



**Pléh Csaba**

## ***Az action gratuite* mint kihívás a pszichológus számára\***

Kicsit furcsán érzem magam, mert olyasmiről beszélek, amihez kevésbé értek, ugyanakkor lelkes Gide és Camus olvasóként serdülőkorom óta izgat az *action gratuite* irodalmi fogalmának kapcsolata az emberi cselekvés értelmezésével. Mondanivalóm kettős: az egyik oldalon arról fogok beszélni, hogy a 20. század elejétől (és ez egy kicsit majd kapcsolódik a pszichoanalízishez) a kultúra egy részében él a radikális elszakadási vágy az észszerűtől. Ennek egyik példája a szürrealista mozgalom, amely a racionalitástól, s az ennek megfelelő kulturális elvárásrendszerétől akart elszakadni. Ezt az elszakadást jelzi az is, hogy a 19-20. század fordulóján a művészet kezdi tagadni azt a vélt vagy valós túldeterminált emberképet, amit a különböző tudományok hirdetnek az emberről, és elkezd az elbeszélés különböző módjaival mint a determinizmustól való megszabadulással kísérletezni, erre Proust, Joyce vagy Musil új írásmódja a legmarkánsabb példák. Ennek egyik útja az irodalmi kísérletezés azzal, hogy vannak-e az embernek motiválatlan cselekedetei. Az előadás végén majd eljutunk ahhoz a következtetéshez, hogy ez a lázadás intellektuálisan tévút, illetve csel volt, s valójában *nincsenek motiválatlan cselekedetek*. Ettől még maga az intellektuális lázadás és az ezzel kapcsolatos művészi kísérletezés az ember önképét formáló fontos kulturális kirándulás volt, mely máig befolyásolja önképünket.

Mondanivalóm másik oldala az, hogy azért nincsenek motiválatlan cselekedetek a fikciós műalkotásban sem – és most elsősorban regényekre és novellákra gondolok –, mert mint emberek azzal a keretet adó alapvető elvárással élünk, hogy valaki valamit azért mond el (csak akkor lehet mersze arra, hogy megragadja a figyelmünket), akár sztorizik egy kocsmában, akár családregegyeket ír, hogy valahol kiderüljön az, hogy *ki, mit, miért csinál*. Ez utóbbi egyébként a klasszikus detektívregények alapvető keretező elve is, de nem azt hirdelve, hogy nincsen motivált cselekvési lánc, hanem azt üzenve, hogy elrejtettem, fejtsd meg, Te detektív és Te olvasó!

---

\* A cikk a Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság és a Petőfi Irodalmi Múzeum *Művészet és pszichoanalízis a mai kultúrában* című előadássorozatán, Takács Mónika szervezésében 2022. október 22-én elhangzott előadás szerkesztett változata.

Gondolatmenetem végén oda szeretnék eljutni, hogy amikor nem detektívregény-szerűen prezentáljuk ezt a hitet, hogy vannak motiválatlan cselekedeteink, akkor az olvasót arra kényszerítjük, hogy egy naiv, hermeneutikus vagy naivan értelmező laikus pszichoanalitikus legyen, és igenis találja meg a motívumokat a motívumokkal nem jellemzett dolgokban is. A kifinomultabbak azután az író életében is motivációkra lelnek.

## **Pszichoanalízis és művészet kapcsolati típusai**

Pszichoanalízis és művészet egymáshoz illesztésének különböző típusai vannak. A hagyományos megközelítések művészet és pszichoanalízis kapcsolatát kutatva *élettörténet és mű kapcsolatát* keresik. Ebben vannak óriási hagyományok a magyar szakirodalomban is, például József Attila családi viszonyai, olvasmányai, terápiás tapasztalatai és művészete kapcsolatáról.<sup>1</sup> Egy másik a megközelítés az adott műben található jellegzetes *jelviszonyok értelmezésében használja a pszichoanalitikus művészetértelmezést*. Ennek kiemelkedő magyar példája Fónagy Iván (1996/97, 1999) munkássága. A harmadik hozzáállás pedig a kultúra egésze és a különböző kulturális mozgalmak kapcsolatában használja a pszichoanalitikus ihletésű értelmezést, például a múlt századforduló bécsi kultúrája, a festők egyéni drámái és a műformálásuk kapcsolatát elemezve, ahogy például a Nobel-díjas idegtudós, Eric Kandel (2012) teszi.

## **A modern művészet reagálása a tudományos emberképre**

Én a fentiek közül egyikkel sem próbálkozom. Azt próbálom megmutatni, hogy hogyan reagálnak a pszichoanalízis által is sugallt vagy hirdetett determinisztikus emberképre a modern művészek. Ezt az emberképet szoktuk a korai Freud-kritikusoktól kezdve úgy emlegetni, hogy a pszichoanalízis jár élen a 20. század elején egy túl-determinált emberkép hirdetésében. Ezt azonban nemcsak a pszichoanalízis hirdeti, hanem a hagyományos természettudomány is. A szürrealisták tiltakoznak a determinisztikus emberkép ellen, illetve – mint Dalí vagy József Attila – úgy értelmezik a pszichoanalízist, mint ami a rejtett mozzanatok előtérbe állításával éppen a művészet új arculatának ad lehetőséget.

Ugyanakkor ez a determinizmus nemcsak a művészeket provokálja, hanem másfél évszázada előjött a vallások megújulási mozgalmában is. A 19. század végén és a 20. század elején újra megerősödött keresztény ortodox mozgalmak az üdvtanokkal, az elrendeléssel és a gondviselés új értelmezésével sokszor újra azt mondják, hogy az embernek elrendelt sorsa van. A determináltság azonban számukra nem a tudomány, hanem az üdvözülés determináltsága, s a szabadság az Istenhez csatlakozás szabadsága. Az európai vallásos emberkép későbbi megújítói, például a vallásos

---

<sup>1</sup> Ennek friss bemutatása volt a *Lélek, sors, költészet – József Attila és a pszichoanalízis* minikonferencia a „Művészet és pszichoanalízis” előadássorozat keretében, 2022. november 18-án.

egzisztencialisták majd ezt a determinizmust kérdőjelezzik meg. Ugyanez érvényes a 20. század elejének természettudományos terjeszkedés ellenes filozófiai mozgalmaira is, például Husserl munkáiban. Ezek a mozgások igen fontosak lesznek később. A 20. század elején az uralkodó determinisztikus világ- és emberkép jelenti a bírálendő, illetve kigúnyolt „fővonalat” az itt elemzendő irodalmi kísérletezés számára.

Hogyan jelenik meg a determinista felfogás a regényekben? Ennek a determinizmusnak felel meg a klasszikus történetmondás mintázata, a hősök szándékrendszereit az olvasó számára a történet mögöttes koherenciájaként bemutató szerkesztés. Többször vissza fogok térni Kunderára, aki sok interjút adott az utóbbi harminc évben a regény művészetéről (egyik korai példa Elgrably és Kundera, 1987).

„A régi regényírók az élet különös, kaotikus anyagából az egyszerű és világos racionalizmus szálát igyekeztek kibontani; optikájukban a cselekvést racionálisan megragadható indok szüli, majd a cselekvés új cselekvést vált ki. A kaland nem egyéb, mint cselekedetek világos oksági láncolata.” (Kundera, 1992, 78.)

Vallások, természettudomány, pszichoanalízis – mindegyik szuperdeterminált embert hirdet. Kundera azt mondja, hogy a racionalitás bevezetése a meseszövevénybe igaz a klasszikus irodalomra is, s e tekintetben az is egy determinált emberképet mutat fel. Erre a motivációs koherenciára adott egyik lázadásként jelent meg az *action gratuite* fogalma André Gide-nél.

### **Az irodalmi lázadás egy formája: a céltalan cselekvés**

Azt szeretném kiemelni, hogy mi történik, amikor az író reagál a kultúrában és az ezt megjelenítő irodalomban feltételezett naiv determinációs sémákra. Ennek felel meg az a jelszó, amely szerint az írónak azt kell hangsúlyoznia, hogy *az életben igenis vannak motiválatlan cselekedetek*. Ezeket nevezi André Gide nyomán az irodalom *action gratuite*-nek.<sup>2</sup> Megpróbálom megmutatni, hogyan jelenik meg Gide híres könyvében (*A Vatikán pincéi*) először az *action gratuite*, minek a jellemzésére szolgál. Ahogy Paños fogalmaz, Gide könyve a „minden megkérdőjelezése” révén modern. „A *Vatikán pincéi* különösen azáltal modern, ahogyan Gide megkérdőjelezi benne a logikát és az észet, annak követőjeként, amit a 20. század elejének »szellemi válságaként« jellemeznek.” (Paños, 2009, 255.)

Gide maga azonban a *Les caves de Vatican*-t nem nevezte regénynek. Az összes írásából csupán egyet tartott regénynek, *A pénzhamisítót*kat, a többi elbeszélésnek, beszámolóknak vagy sottie-nak, ironikus játéknak nevezte. A *Vatikán pincéi* ez utóbbi példája. Minket persze ez nem kötelez arra, hogy ezt elfogadjuk. Azzal a nézőponttal beszélek a könyv szüzséjéről, hogy az irodalmi racionalitás önreflexiójában hogyan

---

<sup>2</sup> Érdekes módon a mai üzleti világban is nagyon gyakori kifejezés a francia nyelvű kereskedelmi és pénzügyi szakirodalomban az *action gratuite*. Üzleti értelemben ingyenes juttatást jelent, sokszor a bankkedvezményi akciókat is így hívják. Néha olyan helyzetben jelenik meg, mikor egy tönkrement vállalat a dolgozói szemét azzal szűrja ki, hogy részvényeket ad nekik, s ez *action gratuite*, mert ellenérték nélküli. Az üzleti *action gratuite*-eknél ott a gyanú, hogy lehet, hogy azért adja, mert egyébként már süllyed a hajó, vagyis már semmit sem érnek a részvények.

helyezhető el ez a hit, hogy vannak motiválatlan cselekedeteink, és az irodalom feladata az, hogy megjelenítse ezeket.

A könyv egésze, mint oly sok modern irodalom, többszörösen kétértelmű. Címének kétféle fordítása a magyarban kifejezi az egyházkritikus regény és a krimi kettősségét.<sup>3</sup> Az egyik fordítása *A Vatikán pincéi* (Gide, 1934), a másik *A Vatikán titka* (1958). A pincét az indokolja, hogy a szélhámosok kerettörténete szerint a pincében rejtegetik az igazi pápát, és csak egy utáncat az, akit fönt mutogatnak a Szent Péter-bazilika előtti téren, és aki az áldást osztja. A másik fordításban azt akarják hangsúlyozni, hogy itt amolyan titokzatoskodás van. Szerintem a *pince* volt a jó fordítás, mert a *titka* kicsit azt sugallja, mintha tényleg igaz volna, hogy elrabolták a pápát.

Gide egy nagy életléptékű, régi francia protestáns családból származó arisztokratikus, nagyon művelt polgár volt. Ugyanakkor életvitele még mai értelemben is hihetetlenül radikális. Ez megnyilvánult politikai szókimondásában, amikor a francia afrikai gyarmatosítást vagy a szovjet kultúrpolitikát bírálta, de abban is, hogy nyíltan vállalta homoszexuális pedofiliáját. Fiatal korától kezdve mindig az élet nagy választásait keresi-kutatja, a kísérletezés közben egy új polgári morált keresve. Eközben klasszikusan kifinomult írásmódú író, nagy stílusza, aki évtizedekig a Gallimard Kiadó nagy befolyású irodalmi lektora volt. Irodalmi munkásságát is több kettősség jellemzi. Klasszikus letisztult retorika kombinálva a meseszöveg gyökeres fellazításával, életmódbeli útkeresés a homoszexuális kapcsolatok megjelenítésével s egyben igen szigorú moralizálás, egy új erkölcs keresése.

Negyven év körüli sikeres író és irodalmi mozgalmászervező volt már akkoriban, amikor ezt az 1914-ben megjelent regényt írta. Röviden összefoglalom a regényt, azért, hogy érthetőek legyenek és kontextus kapjanak az idézetek, és maga a „motiválatlan cselekvés”. Az elbeszéléstechnika újító. Gide öt különböző szereplő szempontjából tekinti a történéseket. Ezek a részek 50-60 oldalasak, s így mindig más rátekintést kapunk a majdhogynem ugyanazon történetre. A szempontok eltérése egyébként mindig azzal kapcsolatos, hogy ki mit tud a nagy történetről (a pápa állítólagos elrablásáról), illetve a vonatból kiesés (a kis történet) szereplőiről.

A történet szélhámos krimi. Nem véletlen, hogy Gide volt az egyik fő mentora egyik kedvenc francia íróknak, Simenonnak. Az 1920-as, '30-as években, a Gallimard Kiadónál, ahol Gide fontos irodalmi szerkesztő volt, sokat konzultáltak. Sőt, a lelkes Gide komoly munkát is készült írni az általa igen tehetségesnek tartott Simenonról, aminek csak részletei maradtak fent, mint Dominique Fernandez (2022) feldolgozta. Nem volt véletlen az affinitás, hiszen mai értelemben valójában Gide is Simenon *roman dur*-jeihez hasonló krimiket írt. *A Vatikán titka* is krimi, ezért ilyen kétértelmű a címe is.<sup>4</sup> Mivel a könyv 1914-ben jelent meg, az év és a szüzsé (az új vallásosság és a

---

<sup>3</sup> Gide minden munkája a pápai tiltott könyvek listájára került Gide 1951-es halála után, 1952-ben, miközben a szerző 1947-ben irodalmi Nobel-díjat kapott. A korban sokat vitatott döntésbe nyilván belejátszott mind Gide antikatólikus kiállása, mind nyíltan vállalt homoszexualitása. Tünet értékű azonban, hogy csak az író halála után merete tiltólistára tenni a pápai adminisztráció.

<sup>4</sup> A második magyar fordítás recenzense, B. Nagy László (1959, 139) is ezen ironizált. „*A Vatikán pincéi* most érthetetlenül a szokványosan ponyvaizú *Vatikán titka* címet kapta, s a borzalmas borítórész is mintha arra

csalódás benne) mondanivalója révén sok butaságot írtak róla. Ahogyan a *Varázshegyről* szóló elemzések a háború előérzetét elemzik, itt azt vetették fel, hogy a *Vatikán titkában* az I. világháború után megjelenő új nemzedék életérzései jönnének elő, a francia elveszett nemzedék regénye lenne. De nincsenek benne ilyesfajta életérzések. A 19. század végi modern polgárosodással járó szekularizáció és az újra vallásossá válók küzdelméről szóló szélhámos regényről van szó. Senki nem elveszett, hanem a pályáját alakítja: ki a vallásosságot kultiváló íróként a Francia Akadémia felé kacsingat, ki a tudományban keresi a világ magyarázatát, ki pedig lepedővirtuóz.

### **Motiválatlan bűntény egy krimiben. A krimibe ágyazott *action gratuite***

*A Vatikán titka* abban az időben játszódik, amikor a katolikus vallás újra akarja erősíteni pozícióit. Ebben a keretben a protestáns nevelésben részesült, de attól elforduló Gide regénye vallási gúnyiratba helyezett ironikus krimi. Néhány szélhámos elterjeszti, hogy elrabolták a pápát. Akit ti láttok Rómában, az nem az igazi pápa, s az igazi pápát ki kell szabadítanunk, ehhez pedig anyagi segítség kell. Ezek a szélhámosok nagyon jó átöltözők, így ugyanaz az ember hol bíboros, hol utcai koldus, *clochard*. Nagyon sokszor átalakulnak, de bíborosként és *clochard*-ként is Dél-Franciaországban és Olaszországban mélyen hívő, újkatolikus embereket győznek meg arról, hogy igazából egy kis csekket kellene kitöltened, hogy elősegíthesd a pápa kiváltását. „*En most megyek Rómába, de engem állandóan követ a titkosrendőrség, tehát az lenne a legjobb, ha egy unokaöcsédnek szólnál, hogy ő váltsa be a csekket, én pedig fogom várni a bank előtt. Majd én szólok neki, mert nem fog felismerni, mert álruhában leszek*” (Gide, 1958, 87.).<sup>5</sup> A történet nehezen követhető, de végig erről van szó. A történetben van egy főhős, a 19 éves koraérett Lafcadio Wluicki. (Az 1927-es, majd 1953-as népszerű amerikai kiadás címe egyenesen *Lafcadio's adventures*. Van azonban egy 1925-ös *The Vatican Swindle* [A vatikáni svindli] című amerikai kiadása is. Nem véletlen, hogy mai elemzők Dan Brown könyveikhez hasonlítják.) A név és a származás is egy fricska. Amire persze lehet mondani naivan, hogy „ó, ez az egykori változatos Európa, ami majd az I. világháború utáni megosztott versailles-i világ lesz...”. Valószínű, hogy főhősünk Romániában, egy francia konzul nemző tevékenysége nyomán született anyai ágon lengyel zsidó, aki csak úgy vándorol a világban, s szélhámos mentorokhoz csapódik. A regényben sokszor elhangzik, hogy a Kárpátok túloldaláról, a bércek mögülről jött.

A történet során véletlenül rájön arra, hogy ki az apja, akivel azután meg is ismerkedik. Lafcadio maga egyébként csak csélcsap későkamasz, ő nem része a szélhámos bandának. Részben a szélhámosokkal osztozva különféle szeretői vannak, akik hol prostituáltak, hol nem, s különböző városokban fordul meg. Három kulcs város a történetek színhelye: Pau, egy kisváros Dél-Franciaországban a Pireneusoknál, Róma és Nápoly. Ezek között állandóan utazgatnak a kor nagy újdonságán, a messzi városokat összekötő gyorsvonatokon. A regény sokat beszél vonatokról, de nem úgy,

---

vallana, hogy az egykor nagy vihart kavart regény a kiadó szemében is afféle modern pikareszkké, ha nem épp grand guignollá degradálódott.”

<sup>5</sup> A továbbiakban a Gide idézeteknél csak az 1958-as Sárközi Márta fordítás oldalszámait adom meg.

mint Tolsztoj az *Anna Kareninában*, ahol a vonat oly drámai; a vonat itt a szélhámosok gyors helyválttatásának, a modernitás nyújtotta svindlinek az eszköze. Az egyik vonatban történik meg az a dráma, amit maga a hős *action gratuite*-nek nevez. Lafcadio az általa még nem ismert férfit, akivel egyébként a szélhámosok terve révén a történetben később össze kellene kapcsolódnia, kilöki a vonatból úgy, hogy azt sem tudja, hogy ki az áldozat, és azt sem, hogy miért löki ki. Ezután tovább folytatódik a történet. Lafcadio mint gyilkos lelepleződik, de a gyilkosságot mindenki megbocsátja neki, vagy azért, mert az áldozatot kihasználták az egyházellenes szélhámosok, vagy azért, mert „mégiscsak rokon vagy”. Közben a többi szereplőn keresztül vannak Gide egész valláskritikáját igencsak alaposan bemutató részek és hősök. Egy másik főhős egy tudós, Anthime Armand-Dubois, megszállott ember. Gide igencsak olvasott ember volt, így ebben a tudósban talán két embert kombinált össze; az egyik bizonyára Louis Pasteur, aki valóban igen szentvéltelenül tekinti a dolgokat, miközben az emberiség egyik megmentője, ráadásul 25 éven keresztül féloldalára béna volt. Ezzel együtt állandóan vonattal járta Európát, és küldte különböző távoli helyekre a tanítványait.

A másik, akit érzésem szerint belekombinál a tudós személyébe, a pszichológus John Watson. Gyanúmat részben arra alapozom, hogy Watson munkái már szerepelnek a kor francia szakirodalmában. És mint Goulet (1986) részletesen feldolgozta, Gide jegyzetei szerint ismerte a radikális redukcionista Loeb, s a korai összehasonlító pszichológus Yerkes munkáit, s talán Watson munkáit is. Mindenesetre a könyvben a félig béna tudós legfőbb szórakozása, hogy kiszúrja a patkányok szemét, mert arra kíváncsi, hogy ez hogyan befolyásolja a patkányok étkezési és tanulási szokásait. (A szerintem a mintát adó) Watson azért lett híres, 1907-ben, mert ő is kiszúrogatta a patkányok szemét, és kimutatta, hogy a patkányok képesek vakon is tanulni a labirintusban, valószínűleg azért, mert a szaglásuk elég jó. Anthime, a könyvbéli tudós nagyon ateista, akárcsak Pasteur, s állandóan kikel a vallás ellen. Az őt körülvevő nagycsalád ugyanakkor nagyon vallásos, és az egyik unokahúga esténként mindig imádkozik. Az ateista nagybácsi azt kérdezi tőle: „*Na, és rám is kérsz áldást?*” „*Igen, neked azt kérem, hogy gyógyítson ki az Úr, a mindenható ezekből a hülyeségeidből*” (54.). Egyszer csak egy vélt csoda révén ez a nagybácsi elkezd hinni, és amikor hisz, természetesen elkezd járni stb. Minden van e mögött, akár még hisztériás bénulás is. Ne feledjük, Charcot világában vagyunk! A végére a nagybácsi, hisz ő az értelmes ember a családban, amikor észreveszi a bonyolult történéssorban az egész családsorozatot, vagyis hogy csalók beszélnek a szerintük hamis pápáról, akkor újra hitetlen lesz és megbénul. Vagyis a főtörténet elég bonyolult.

Amikor a fiatal hős Lafcadio a vonaton egy kupéban utazik egy ismeretlen emberrel, akkor az ismeretlen ember már be van palizva. Amédée Fleurissoire ő, egy szüzies házasságban élő naiv hívő, aki kalandos (vélt) pápamentő útján minden rosszal találkozik, szünyogokkal, poloskákkal meg egy prostival, akivel, bűnök bűne, elveszíti ártatlanságát. Nápolyban beváltott hatezer frankot egy csekkért, és viszi Rómába a szélhámosnak a pénzt.

A főhős, Lafcadio, a gyilkos, különböző véletlenek és intrikák következtében végül is lebukik. A megismert testvérével már tudják egymásról, hogy féltestvérek,

mert a nemrég meghalt nemző apjuk, a diplomata ráhagyta az íróra, hogy a bankból mindig adjon pénzt ennek a fattyú gyereknek, féltestvérének. Lafcadio tehát lebukik, és hosszan kibeszélik ezt, mert valójában a féltestvér író nem ítéli el, csak inkább undorodik tőle stb. Ezt a beszélgetést (ez majd a végső értelmezésben fontos lesz) az író lánya, vagyis a féltestvér Lafcadio unokahúga kihallgatja. A 16 éves kislány éjjel belopózik a gyilkos szobájába, s elmondja, hogy mindent hallott. Lafcadio rettegve szégyenkezik, hogy „*jaj, most engem semminek, egy rongynak, koszosnak nézel*”. A lány azt mondja, *nem, dehogya*, és bebújik az ágyába. A regény azzal végződik, hogy Gide a hőst felmenti. A gyilkos megkapja a legszebb királylányt, mint egy népmesében.

Nézzük meg a happy endet, amikor a gyilkos elnyeri a jutalmát.

*„– Baraglioul kisasszony, amit egy jó családból való úrinő megtehet egy bűnözőért, maga már mind megtette. Még többet is; ezért szívből köszönetet mondok... De most jobb lesz, ha itt hagy. Térjen vissza apjához, kötelességeihez... Isten vele! Ki tudja, látom-e még? Gondoljon rám: azért adom fel magam holnap, hogy kicsit kevésbé legyek méltatlan a szeretetére. Gondoljon rám! Nem, ne jöjjön közelebb! [...] Azt hiszi, beérem egy kézzszorítással?*

*Geneviève szembe tud szállni apja haragjával, a világ véleményével és megvetésével, de ez a jeges hang elveszi bátorságát. Hát Lafcadio nem értette meg? Ő, aki eljött éjszaka, hogy beszéljen vele, megvallja szerelmét, ő sem határozatlan, ő sem gyáva és talán a szerelméért talán mégis többet érdemel egy pusztá »köszönöm«-nél? De hogyan mondja meg neki: ő maga is mintegy álomban élt – álomban, amelyből csak pillanatokra ébredt fel a kórházban, a szegény gyermekek között, azok sebeit kötözgetve: ott érezte végre, hogy kapcsolatba kerül némileg a valósággal. Egyhangú álomban élt, melyben ott mozogtak körülötte szülei, s ott meredeztek világuknak összes hóbortos társadalmi korlátai, és sohasem tudta magatartásukat, nézeteiket, vágyaikat, elveiket, sőt, személyüket sem komolyan venni. Miért volna hát meglepő, hogy Lafcadio sem vette komolyan Fleurissiore-t? Hát lehetséges, hogy így váljanak el egymástól? A szerelem hajtja, lendíti a fiú felé. Lafcadio megragadja, magához szorítja, s csókokkal borítja halvány homlokát.*

*Itt most más regény kezdődik. Ó, vágyak kézzel fogható valósága, félhomályba taszítod vissza szellemem fantomjait. Most hagyjuk a két szeretőt, már szól a kakas. A színek, a meleg és az élet legyőzik végre az éjszakát. Lafcadio felkönyököl, az alvó Geneviève mellett. De nem nézi szeretőjének szép vonásait, harmatos homlokát, gyöngyházzsín szemhéját, félig nyitott, meleg ajkát, tökéletes keblét, elernyedttagjait – hanem a kitért ablakon keresztül a hajnalt nézi, mely a kert fáit borzolgatja. Nemsokára ideje lesz, hogy Geneviève elmenjen. De Lafcadio még vár. Föléje hajolva hallgatja a lány könnyű lélegzetével együtt, a kábultságából lassan ébredő város bizonytalan zaját. Távolban a kaszárnyákban szól a trombita. Most mi lesz? Le fog-e mondani az életről, hogy Geneviève becsülje, akit ő kevésbé becsül, amióta az őt jobban szereti. Vajon gondol-e még rá, hogy feljelentse magát?” (220-221.)*

## Tényleg motiválatlan az *action gratuite*?

Az olvasás szintjén kétes, hogy Gide mennyire is mutatja be felvezetetlenül Lafcadio tettét. Figyeljük azt a részt, amelyet előmeditációnak nevezek. Itt azt látjuk, hogy a Gide által és mások által *action gratuite*-nek nevezett cselekvést mi minden előzi meg a szövegben.

„Ki látná? – gondolta Lafcadio. – Itt van a kezem mellett, a kezem ügyében a kettős kilincs, amit azonnal megnyomhatok, az ajtó azonnal engedne, ő előre dőlne, s egy kis lökés elég volna, s élettelen tömegként zuhanna az éjszakába, még kiáltást sem lehetne hallani..., s holnap: indulás a sziget felé. [...] Ki tudná meg? A nyakkendő rajta volt már: kicsi előre megkötött matrózcsokor. Fleurissiore most felvette egyik kezelőjét és csuklójára csatolta, közben nézegette az ülőhely fölé akasztott fényképet (négy volt belőlük a fülkében), mely tengerparti kastélyt ábrázolt. Indokolatlan büntett – folytatta Lafcadio –. micsoda gond a rendőrség számára. Egyébként, amíg e mellett az átkozott töltés mellett haladunk, bárki megláthatja valamelyik szomszédos fülkéből, hogy kinyílik egy ajtó, és hogy a pofa árnyéka kibukfencezik. A folyosó felől legalább le van eresztve a függöny. Nem is annyira az eseményekre, mint inkább saját magamra vagyok kíváncsi. Az, aki magát mindenre képesnek tartja, mégis visszariadhat a cselekvés pillanatában. Az elképzeltől a tettig, hosszú az út. És épp úgy nem lehet a lépést visszavonni, mint a sakkban; ha minden kockázatot előre lehetne látni, a játszma már nem is volna érdekes. Egy dolog elképzélése, és... ni csak, vége a töltésnek. Azt hiszem, hidra értünk, valami folyóra... A most már elsötétült üvegen a tükörképek tisztábban látszottak. Fleurissiore előrehajolt, hogy megigazítsa a nyakkendőjét. Itt a kettős kilincs a kezem ügyében; most kellene, mikor a figyelmét más vonja el, és maga elé néz a messzeségbe. – Könnyebben jár, mint gondoltam. Ha kényelmesen számolva eljutok tizenkettőig anélkül, hogy a tájban fényt látnék, akkor a pofa meg van mentve. Egy, kettő, három, négy... csak lassan, lassan. Öt, hat, hét, nyolc, kilenc..., tíz... ott egy fény.” (171.)

A látszólag előkészítetlen, véletlenszerű cselekményt – ha hagyományos szövegközeli olvasást veszünk –, a szövegben nagy meditáció előzi meg, sőt játék a véletlenekkel. Az, hogy milyen nagy premeditációk vannak a cselekvés okairól és a konkrét aktusokról, ez mind központi mozzanat abban, hogy tényleg indokolatlannak tartja-e az író a cselekedetet.

Ezen túl, ahogy itt töprengett, hogy hogyan fogja kinyitni az ajtót, Lafcadio hosszasan töpreng azon is, és itt van egy kulcsszó Gide számára, milyen csúnya ez az ember, a leendő áldozat. Olyan csúnya, hogy meg sem csókolnám. A gyilkos számára ismeretlen, de igencsak ellenszenves emberről van szó.

De nézzük meg magának a gyilkossági aktusnak a leírását.

„Fleurissiore nem is kiáltott. Amikor Lafcadio meglökte, az előtte hirtelen megnyíló mélység láttára, széles mozdulattal megpróbált megkapaszkodni, bal kezével megragadta az ajtó sima keretét, míg fél fordulattal hátra vetette Lafcadio feje fölött messze ellódítva a fülke másik végébe, a pad alá másik kezelőjét, amit



*éppen felvenni készült. Lafcadio szörnyű karmolást érzett a tarkóján. Lehajtotta a fejét, s most már türelmetlenebbül még egyet lódított a testen. A körmök feltépték a nyakát. Fleurissiore már nem tudott egyébbe kapaszkodni, csak a hódször kalapba, melyet kétségbe esetten megragadott és magával rántott zuhanásában. Most pedig hidegvér – mondta magában Lafcadio. Ne csapjuk be az ajtót, még meghallhatnák a szomszédban. Erőlködve, a szél ellen magához húzta az ajtót és csendesen betette. Itt hagyta nekem a randa lapos kalapját, amit egy rúgással utána akartam küldeni, viszont most elvitte az enyémet és ez, elég neki. Helyes elővigyázatosság volt, hogy kivétem belőle a nevem kezdőbetűit, de a bélésben ott van a kalapos cégjelzése, pedig ott nem vásárolnak mindennap hódször kalapot. Egye fene – most már megtörtént. Lehet-e vajon balesetre gondolni? [...] Nem..., hiszen bezártam az ajtót. Állítsam meg a vonatot? Ugyan, ugyan Cadio..., csak semmi kiigazítás. Minden úgy történt, ahogy kívántad. Hogy bebizonyítsam, milyen nyugodt vagyok, először is megszemlélem mit is ábrázol a fénykép, melyet az öreg az imént nézegetett. Miramare. Semmi kedvem, hogy felkeressem. [...] Fülledt itt a levegő. Kinyitotta az ablakot.” (172.)*

Ezután még jön egy csomó próbálkozás a nyomeltüntetéssel, hiszen elvitte a sapkáját, nem találja, aztán elveszett az egyik mandzsettagombja és így tovább. Úgy viselkedik, mint egy szándékos bűnelkövető, aki megpróbálja a nyomokat eltüntetni. Mint krimiolvasók utólag rájövünk, hogy az egyik szélhámos is ott utazott a vonaton, és valójában ő tüntette el a nyomokat, és később ezzel még fog érvényesülni.

A Gide által gúnyolt katolikus bűnösség értelmében maga az áldozat is bűnös. Ez egy ötvenes, felnőtt magányos férfi, aki még szűz volt. Mielőtt beváltotta volna a pápa megmentéséhez a csekket, a szélhámosok egy nápolyi kuplerájban adtak neki szállást, ahol az ártatlanságát elvette egy hivatásos nő. Ez a nő nagyon megszerette a naiv férfit, annyira, hogy azután ő az egyetlen, aki meg is gyászolja az áldozatot. Ha a katolicizmus és a katolikusokhoz való dörgölődés oldaláról nézzük, akkor ez egy megérdemelt bűnhődés az áldozat számára, hiszen véletlen halálát egy alkalmi szex előzte meg.

Gide könyvében szerepel egy író is, Julius de Baraglioul. Ő nagyon buzgó katolikus, és a pápa segítségével akarja elérni, hogy a francia akadémia tagja lehessen. Az író és a fiatal Lafcadio között sok beszélgetés zajlik arról, hogy mi a szabadabb, az irodalom vagy az élet. Ez a szál ad egy elbeszélésen belüli metareflexiós keretet az emberi determináltság elemzéséhez. Lafcadio azt mondogatja, hogy unalmasak a regényeid, mert mindig ki lehet találni, hogy mi jön benne, de az életben ez nem így van.

*„– Tudja mi rontja el számomra az írást? A javítások, a vakarások, az áthúzások.*

*– Úgy gondolja, hogy az életben az ember nem javítgat magán? – kérdezte Julius felvillanyozva.*

*– Nem ért engem... Azt nem lehet kijavítani, amit az ember már megcselekedett. Ez az, amit az életben olyan szépnek találok, hogy egyből kell rajzolni, tilos a törlés. De aki regényíró, azt mi gátolhatja, hogy amit elképzelsz, azt kedvére képzelje el?” (180-181.)*

És az irodalmi racionalitás, a motiválás fent említett mozzanata.

„– Minél különlegesebb, amit elképzelek, annál inkább kötelességem, hogy megokoljam és megmagyarázzam.

– Nem nehéz indokot találni egy bűncselekményhez!

– Ez kétségtelen... De éppen ezt nem akarom. Nincs szükségem a büntett magyarázatára; megelégszem a bűnöző magyarázásával. Igen, odáig akarom vinni, hogy indokolatlanul bűnözön; az legyen a vágya, hogy teljesen indokolatlanul kövessen el bűncselekményt.” (181.)

S ezért is utal Lafcadio a belső monológ közepén arra, hogy az életben most majd bejön valami váratlan. „Ha én próbálok írni, akkor mi a gondom az írással – a vakarások, a javítások és az áthúzások.” Julius, az író erre azt mondja: „Úgy gondolja, hogy az életben az ember nem javíthat magán?” „Nem ért engem, azt, amit az ember már megtett, nem lehet kijavítani. Amit az életben szépnek találok épp az, hogy ott egyből kell rajzolni, tilos a törlés” (179.).

Az egész meditáció regény és élet viszonyán azt akarja kifejezni, hogy nekem, mint most a valódi írónak, André Gide-nek, állandó gondja, hogy mikor teszünk valamit, és az élet valódi tetteiről képes-e szólni egyáltalán az irodalom.

Életünk döntő cselekedetei – mondja ismét Lafcadio –, amelyek egész jövőnket megszabják, többnyire meggondolatlan cselekedetek. Sok dolog van, ami lehetetlennek látszik, amíg valaki meg nem kísérli. Azt látjuk itt, hogy a jelszó, „indokolatlan cselekedetek”, amit *action gratuite*-nek nevezünk, a hősök és a regényben szereplő író számára valójában az élet tetteivel kapcsolatos nagy problémák.

Gide sok elemzést mutat be a cselekvés motivációs rendszereiről a regényben. Nézzük először Lafcadio saját magyarázatát, amikor vallomásosan beszélget az író féltestvérrel.

„– Szegény gyermekem – mondta –, először is, beszéljen halkabban. Hogy jött erre a gondolatra? Hogy tehetett ilyesmit?

– Tudom is én. Nagyon gyorsan csináltam, amíg még kedvem volt hozzá.

– Mi kifogása volt Fleurissiore ellen? Ilyen erényes és tiszteletreméltó ember ellen?

– Magam sem tudom. Nem látszott boldognak. Hogy magyarázzam meg Önnek, amit magam sem tudok megmagyarázni?” (214-215.)

Hasonló módon az író és sógora, a későbbi áldozat közötti beszélgetésekben is előkerül ez.

„Tudniillik, épp akkor tettem a nagy felfedezést, s mondtam magamnak első gondolatomat tovább fűzve, ha feltételezzük, hogy a gonosz tettet, a bűnt indokolatlanul követték el, akkor senkit sem lehet vádolni és megbüntetni sem lehet senkit. Hát már megint erre térsz vissza, sóhajtotta Amédée kétségbeesve. Ugyanis a bűn indítéka az a fogantyú, melynél fogva meg lehet ragadni a tettet.

– *Én rájöttem, hogy La Rochefoucauld óta és az ő hatására becsaptuk magunkat. Hogy az embert nem mindig a haszon kormányozza. Hogy vannak önzetlen cselekedetek.*

– *Azt meghiszem – szakította félbe Fleurissiore.*

– *Nagyon kérlek, ne érts meg túl hamar! Önzetlenen én indokolatlant értek. És a bűn, jobban szólva, amit annak neveznek, éppen úgy lehet jócselekedet.*

– *Akkor miért követték el?*

– *Hiszen épp erről van szó! Fényűzésből, tettvágyból, játékból. Mert állítom, hogy a legönzertlenebb emberek nem feltétlenül a legjobbak a szó katolikus értelmében. Épp ellenkezőleg, épp ebből a katolikus nézőpontból nézve a legjobban nevelt lélek az, amelyik legnagyobb rendben tartja számadásait.” (169.)*

Az *action gratuite* motiváltságának kérdését már a klasszikus irodalomértelmezés is felismerte. George D. Painter (1958), s őt felújítva Paños (2009) az *action gratuite*-et jelképesnek tartja mind filozofikusan (az élet káosza), mind erkölcsileg mint a személyiség spontán kifejeződését, mind pszichológiailag mint a tudattalan „kiáradását”.

Gide meseszövése, ha a mai pszichológiából indulok ki, olyan, mint egy ironikus játék. Már B. Nagy László (1959, 140) is észrevette, s ezt látja az *action gratuite* eszmei mondanivalójának: „a lét legmagasabb foka a játék, s az öncélú cselekvés, az »action gratuite«, a legerkölcösebb magatartás – éppen mert senkinek nem áll érdekében”. Ezt egészíti ki az abszurdhoz kapcsolt kritikával. A könyv a polgári élet értelmetlenségét mutatja be, így látta ezt, kiegészítve egy kis kritikával a polgári társadalom felett. „Az élet sehová nem vezet – ezt példázza *A Vatikán pincéi* –, az embersorsok találkozása, összeütközése teljesen véletlenszerű, s életünket ezek az okatlan véletlenek determinálják. A társadalom pedig örülhet a fölismerésnek, hiszen maga is úgy látja, hogy léte céltalan, és az író, aki ezt fölfedezte, megérdemli a Parnasszus fejedelmi rangját” (B. Nagy, 1959, 140).

Gide a regény egészében az emeletes értelmezések játékával él.

- Az első lépésben ott van egy hazugság: elrabolták a pápát, segítsetek, adjatok pénzt.
- A második hazugság, hogy én, aki ezt nektek mondom, bíboros vagyok ugyan, de most átöltöztem könyvelőnek, mert a titkosrendőrök észrevesznek. Ezért te vidd el a pénzt a bankba, mert engem figyelnek.
- Metahazugság: ha az újságban azt olvasod, hogy csalók próbálnak kiszedni pénzt a pápa kiszabadítására, ne higgy nekik, azok az igazi szélhámosok, akik ezt írják az újságban. Mi vagyunk az igaziak, akik meg akarjuk menteni a pápát.

Mindez az internet, a virtualitás és a *fake news* világa előtt 110 évvel történik! Gide végig síkokba rendezi azt is, hogy ott van a valódi gyilkosság, ennek kommunikációja, a róla szóló újsághír és harmadikként az állandóan hírnévre törő író, Julius, aki ebből regényt akar írni. Természetesen mindez öngúny is, hiszen azt is lehetne mondani,

hogy negyedik szinten, miközben Juliuson gúnyolódik, ott van André Gide, aki mindebből regényt ír, amiből pénze lesz.

## Játék az irodalmi racionalitással

Magát azt a játékot, amit ez a könyv olyan mesterien gyakorol a cselekvés indítékai és indítékrendszereinek beleolvasása és ennek megkérdőjelezése között a regényben, ma úgy szoktuk értelmezni, mint az emberi megismerés egy különleges módjával, az elbeszélő világgal kapcsolatos problémákat, illetve játékokat.

Jerome Bruner (2004, 2005) a modern pszichológiában azt hirdette, hogy az embernek kétféle megismerésmódja van: egy tudományos és egy elbeszélő, avagy elegánsabban egy leíró/paradigmatikus, illetve egy idői/narratív értelmezési mód. Az egyik emberi, illetve antropomorf cselekedetéről, időben szervezett dolgokról, a másik egyetemes kategóriákról és időtlen viszonyokról szól. A narratív megközelítés kiindulópontja a másinak, illetve a hősnek tulajdonított cselekvési szándék molekulák egymáshoz rendezése. A mai pszichológusok azt mondják, hogy az emberek egymást úgy értelmezik, hogy mindig próbálnak a másinál szándékokat és bizonyos tudásokat feltételezni. Ha azt mondom, hogy „*Pisti hazament az egyetemről. Nagyon éhes volt. Kinyitotta a jégszekrényt*”, és megkérdezek egy átlagos embert, hogy miért nyitotta ki a jégszekrényt, akkor nyilván azt feleli, hogy azért, mert azt gondolta, hogy van ott valamilyen enivaló. Mi állandóan így értelmezzük a dolgokat, és ebben nagyon sokemeletes értelmezések vannak. A narratív felfogás abból indul ki, hogy állandóan tudásokat és szándékokat tulajdonítunk egymásnak. A hősöknek tulajdonított szándékok láncolatából próbáljuk felépíteni, hogy mi is teszi koherenssé a történeteket. Ebben ez értelemben a Kundera emlegette klasszikus regényirodalom ezekre a tulajdonítási molekulákra építi bonyolult történeteit. Természetesen, amikor profi irodalomról és nem néprajzi egyszerű történetekről van szó, akkor állandó játék van a mindentudó író, a szereplők és az olvasó értelemtulajdonításai között. Az író vagy megjeleníti magát, vagy nem. Az olyan többszörösen reflektív könyvekben, mint *A Vatikán titka*, a regénybe beépített ironián keresztül gúnyolódik a hősként szereplő írón, de saját magán, André Gide-en mint írón is.

A klasszikus európai regény egy racionalista szálakat akar kibontakoztatni. Felépítetteti az olvasóval, hogy mindenféle indokok szülnek mindenféle más indokokat, s ezek cselekvéseket. Vagyis egy világos oksági láncolatot építünk fel. David Lodge (2002) angol író és regény teoretikus azt is mondja, hogy valójában ez a típusú racionalitás-gyakorlat a modern regényirodalomban, abban a klasszikus vonalvezetésben, amit Kunderánál láttunk, ahhoz is hozzájárult, ahogyan megkonstruáljuk a modern európai kultúrában az önálló, cselekvő, felelős embert.

*„El kell ismernünk, hogy az önálló individuális szelf nyugati humanista fogalma nem egyetemes, nem örökre adott s minden korra s helyre érvényes, hanem történeti s kulturális termék. Ez azonban nem jelenti szükségszerűen azt, hogy nem jó gondolat, s hogy lejárt volna az ideje. Számos, a civilizált életbe értékelt dolog ennek a függvénye. Azt is el kell ismernünk, hogy az individuális szelf nem rögzített*

*és stabil entitás, hanem tudatunkban állandón krealódik és módosul, a másokkal folytatott interakció során.” (Lodge, 2002, 91.)*

A modern irodalom ezekkel a kultivációkkal hozta létre azt a kifinomult szelfet, amit az utca világából ismerünk. Ha ebből a szempontból nézzük Gide játékeit *A Vatikán...*-ban, a szélhámosok állandó átalakulásai, a véletlen életút összefutások, valamint a motiválatlan cselekvés bevezetése és szinte kultikus elemzése ennek a szelf és az elbeszélő mintázatok közti koherenciának a játékos felbontása.

Irodalom és társadalom kapcsolatának szempontjából is érdekes, hogy az 1920-as, '30-as évektől nagyon sokféle módon, nemcsak Gide-nél, megfogalmazódik az, hogy az életben tapasztalt szétesettség és válság és az irodalomban megkreált, a szelf elemzését képező válságok között kapcsolatok vannak. Többféle ilyen irodalmi és írásmódbeli válság, illetve lázadás létezik, ezeket most csak felsorolom, hogy visszatérhessünk Gide-hez. Az egyik az, amikor eltűnik a vélelmezett szándék és vágy mint koherencia-teremtő erő. Ennek felel meg az *action gratuite* kultivációja szövegekben. A másik a vélekedés, a belső világ eltűnése; olyan életbemutató például Hemingway prózájában, miszerint az egész élet csupán viselkedési morzsákból áll. Egy másik lázadó írásmód a fordított út: az Én feloldása az emlékekben Proustnál, a feloldódás a tudatfolyamban Joyce-nál vagy a szerepek felbomlása Musilnál. Mindezekben az irodalom valójában megelőzi a kultúra-elemzést és filozófiát. Száz évvel ezelőtt ezek a regénykísérletek próbálják meg elsőként értelmezni azokat a modern életben levő, sokfelé mozgó, nem világos, nehezen áttekinthető életmozgásokat, amik mindannyiunk életét jellemzik majd a 20. században (Pléh, 2012, 2020).

A Gide által megfogalmazott provokáció előjön más írónál is a 20. századi irodalomban és az irodalom-értelmezésben. Az *action gratuite* továbbvitelének fontos esete *a kontextustalan tettek bemutatása* az irodalomban. Ez jelenik meg Camus-nél *A közönyben*. A regény e tekintetben kulcsjelenetében a francia fehér főhős, Meursault a tengerparton lelő egy arab embert Algériában, s azután az egész regény arról szól, hogy hogyan szenved ettől, és hogyan készül a vérpadra. Camus magát a cselekedetet, s ezt érdemes Gide kulcsjelenetéhez hasonlítani, dekontextualizálva mutatja be. Ahhoz, hogy mi olvasók fel tudjuk építeni a koherens elbeszélést, azaz, hogy ki, mit, hol, miért csinál, ahhoz olvasás közben fel kell építenünk egy kontextust, az író segítségével. A hős és az olvasó itt nincs felkészülve arra, hogy mi fog történni.

*„A tenger felől sűrű és lángoló lehelet áradt. Úgy éreztem, hogy az egész szélteben megnyílik, s tüzesőt hullat a földre. Egész lényem megfeszült, s görcsösen szorongattam a revolvert. A kakas engedett, odaértem a cső sima fémtestéhez, s akkor kezdődött el minden, abban a száraz és süketítő zajban.” (Camus, 2022, 140.)*

A minket érdeklő szempontból azt látjuk, hogy itt nincs arról szó, hogy én megcéloztam, megláttam stb., a kontextust Camus nem akarja megadni. A bíróság sokáig medítál is ezen a motiválatlanságon. Paños (2009) úgy látja, hogy Camus az *action gratuite* Gide-től induló hagyományát itt az abszurd kérdéséhez kapcsolja. Cselekedeteinknek nincsenek céljai.

Azt, hogy minden reprezentációnk labilis, megkonstruált, már Stendhal is észreveszi, amikor *A pármái kolostorban* a waterlooi csatát a hős, Fabricio szemével, mint egy áttekinthetetlen kavargást írja le. Attól, hogy Stendhal vagy mi tudjuk, hogy milyen fontos történelmi esemény volt a waterlooi csata, a főhősünk még nem tudja. Nagy érdeme Stendhalnak és az őt elemző Benedek Marcellnek, hogy ezt a problémát már közel 150 éve észreveszik: hogy már a 19. században is megjelenik ez az érdekes, furcsa értelmezés, ahol a hősök nem mentális urai saját kontextusuknak. Fabrizio del Dongo, a fiatal, Napóleon-rajongó olasz, keresztülutazva fél Európán, megérkezik a waterlooi csata színhelyére. Az erdőben bolyongva meglátja Ney marsallt, és csatlakozik a csapatához. Keresi, hogy hol van a csata, s csak a végén kérdezi valakitől, hogy milyen falu az ott, s a válaszból, hogy Waterloo tudja meg az olvasó, hogy ez a kóborló gyerek, aki azt sem tudja, hol van, valójában a világtörténelem egyik sorsdöntő csatájának színterén jár.

*„Az író impresszionista módszert használ: mi olvasók sem látunk és értünk meg többet, mint ők. A pármái kolostor híres Waterloo-leírásának hatását végeredményben az a regényen kívül álló körülmény teszi csattanóssá, hogy minden félig-meddig iskolát végzett ember tudja: Waterloo a világtörténelem egyik legnevezetesebb csatája volt. Képzeljük el, hogy egy intelligens, de teljesen tudatlan ember olvassa Stendhal regényét: a Waterloo-leírás hatástalan marad.”* (Benedek, 1927, 170.)

Aki hallja azt a szót, hogy Waterloo, annak megteremtődik a kontextus, de a hősnek, Fabriciónak nincs kontextusa, ő nem tudja, hogy a csatában van.

Azt sem Gide találja ki, hogy a kontextusteremtő motívum nem biztos, hanem változik. Kundera elemzése mutatja ezt az Anna Karenináról:

*„Anna nem avégett megy ki a pályaudvarra, hogy megölje magát. Vronszkijt keresi. A vonat elé veti magát, de ezt nem döntötte el előre. Eluralkodik rajta a döntés. Mintegy meglepi. Akárcsak a férfit is, aki gombákról beszélt, Anna »egy meglepő ösztönzés« hatására cselekszik.”* (Kundera, 1992, 66.)

Ez nem azt jelenti, hogy Anna cselekedetének nincs értelme, de ez az értelem túl van a racionálisan megragadható kauzalitáson. Tolsztojnak, a regény történetében először, szinte joyce-i belső monológot kellett alkalmaznia, hogy rekonstruálja a futó ösztönzések, illékony benyomások, töredékes gondolatok bonyolult szövevényét, s így mutassa be Anna lelkének útját az öngyilkosságig. Csak azért hoztam fel Stendhal és Tolsztoj példáját, hogy láttassam: amivel Gide játszik, azzal már mások is játszanak, csak másképp. Ők leépítik a kontextust, illetve a motívumok harcát vagy átalakulását mutatják be.

Ironikus fricskák is megjelennek Gide kortársainál arról, hogy az írók szerint az lenne a legjobb, ha mindent szétzúznánk, és azt, amit Kundera később úgy értelmezett, mint a klasszikus írás felépített szála, szándékosan próbálnánk eltörölni. Virginia Woolf nagyon élesen megfogalmazta, hogy mi lenne, ha szakítanánk azzal, hogy egy cselekvési racionalitást mutassunk be.

*„Történetet létrehozni, komédiát, tragédiát, szerelmi érdeklődést bemutatni, mind mesterkélty; elnyomó módon ragaszkodik a hagyományokhoz. Ha az író nem szolgál*

*lenne, hanem szabad, akkor nem lenne bonyodalom, komédia vagy tragédia, szerelmi szál vagy katasztrófa. Rögzítsük az élményanyagot úgy, ahogy megjelennek az elménkben. A poén valószínűleg a lélektan sötét zugaiban rejtőzik.” (Woolf, 1925, 162.)*

Nekem mint íróknak nem kell felépítenem a koherens történetet.

### **Az indítékok Gide regényében**

Gide a regény egész kontextusában két indítékot mutat be a motiválatlan cselekedethez. Az egyik indíték, hogy a magára ébredő 19 éves fattyú felnőtté válása egyik lépéseként különböző véletlenek révén megtudja, ki volt az apja. Ezzel egyfajta szelf-átalakulás történik. Lafcadio nagyon sokat beszélget a gyerekkoráról, elmondja, hogy amikor gyerek volt, az anyja mindig más férfiakkal volt, és „sosem tudtam, hogy ki volt az apám”. Most megtudta; s ahhoz, hogy a bizonytalanság után igazában magára találjon, valami fontos dologgal kell bizonyítania magát. Valami visszafordíthatatlant kell tennie ahhoz, hogy bizonyítsa, ő egy cselekvőképes új, határozott ember, aki nem csak sodródik. *A gyilkossággal bebizonyítom a magam számára, hogy én mégiscsak valaki vagyok.* Vagyis a gyilkosság személyes motívuma az ön-állítás. A céltalan gyilkosság a könyv egészét tekintve egy szelf-formálási lépés.

Gide azt akarja éreztetni ezzel az *action gratuite* provokációval, hogy a hős nem ismeri saját motívumait, ezért te, olvasó legyél hermeneutikus: keresd a rejtett vágyakat, a rejtett motívumokat. Kiegészítő motívumként az író további kulturális fricskája, mint Rowland (1989) rámutat, a befejező jelenet incesztusa. A csábító serdülő lány unokatestvér.

Időskorában Gide több interjúban elmondta kételyeit az általa híressé tett fogalomról. *„Nagy karriert futott be az általam bevezetett kifejezés, az action gratuite, de bevallom, hogy én egyáltalán nem hiszek benne. Ebben a regényben minden indokolt volt, és mindennek megvan a helye, csak ezt nem úgy mutatom be, ahogy rendesen teszik.” (Goulet, 1986, 142.)*

Gide nem gúnyolja a freudi típusú értelmezést, hanem azt akarja mondani, hogy keressétek, mint naiv Freudok a regény értelmezését. Vegyük észre, mennyi konstrukció van abban, ahogyan élünk. Mi az, hogy pápa? Az egy deklaratív dolog. És ha a szélhámosok most azt deklarálják, hogy nem az a pápa, akkor mi bizonyítja, melyik az igazi? Az ember tele van megkonstruált értékekkel és szerepekkel, viszonyokkal. E mögött állandó előfeltevések vannak, és mindezek megkérdőjelezhetők. Ugyanakkor van egy olyan mozgatórendszerünk, amit magunk nem látunk át tisztán. Ez nemcsak a főhős életében van így. A béna tudós az ima hatására meggyógyul, s utána visszaesik. Ez is azzal való játék, hogy a hit és az életképesség hogyan kapcsolódik egymáshoz.

Van itt egy magasabb szintű játék is a katolikusokkal szemben. Ha ti úgy gondoljátok, hogy a pápa, a gyóntató stb. gondolzza a lelkiismeretet és az erkölcsiséget, akkor ha ezek eltűnnének, nem lenne erkölcs? Én mint protestáns ugyan játszom a

regényben, de én úgy gondolom, hogy ez nem így van. Az erkölcs az emberben van. Az egész protestantizmus azt akarja mondani, hogy az mindannyiunkban van, nem a pap adja. A hagyományos polgári értelemben vett rossz erkölcsű lányok, akikből sok van a regényben, mind nagyon szimpatikusak.

Gide akkor már nagyon izgalmas könyveket írt, például *A pásztorének* című saját homoszexuális kapcsolatairól. Az 1914-es regényben megálmodja, hogy milyen lett volna, ha övé lesz a királylány, ha érdekelnék a nők. De ez, mint tudjuk, nem sikerült későbbi életében. Elvette névházasságban egy távoli rokonát, de ez ugyanúgy konzumálatlan maradt, mint egyik hősének házassága. Gide későbbi élete és a könyv kapcsolata további izgalmas értelmezések kiindulópontja lehet.

Ami most érdekes számunkra, az az intellektuális játék. Gide *A Vatikán titkában* eljátszik azzal a gondolattal, hogy lehetnek céltalan és motiválatlan cselekedeteink. Maga a regény azonban bemutatja, hogy a tágabb kontextust tekintve az *action gratuite* csak látszólag motiválatlan. Olvasó, mindig keresd a motívumot, legyél naiv lélekelemző.

## Felhasznált irodalom

- B. Nagy L.** (1959). Lafkadio és utódai. *Nagyvilág*, 4(2): 139-141.
- Benedek M.** (1927). A Mohács centenáriumi regényei. *Századunk*, 3: 170-175.
- Bruner, J.** (2004). *Az oktatás kultúrája*. Ford. Egyed Katalin, Somogyi Eszter, Szalay Ágnes. Budapest: Gondolat.
- Bruner, J.** (2005). *Valóságos elmék, lehetséges világok*. Ford. Ehmann Bea, Újlaky Judit, Ülkei Zoltán. Budapest: Új Mandátum.
- Camus, A.** (1957). *Közöny*. Ford. Gyergyai Albert. Pécs: Jelenkor, 2022.
- Elgrably, J. – Kundera, M.** (1987). Conversations with Milan Kundera. *Salmagundi*, 73: 3-24.
- Fernandez, D.** (2022). *Gide et Simenon*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.
- Fónagy I.** (1996/97). Nyelvi jelek dinamikus szerkezete. *Nyelvtudományi Közlemények*, 95: 45-81.
- Fónagy I.** (1999). *A költői nyelvről*. Budapest: Corvina.
- Gide, A.** (1934). *A Vatikán pincéi*. Ford. König György. Budapest: Franklin.
- Gide, A.** (1958). *A Vatikán titka*. Ford. Sárközi Márta. Budapest: Európa.
- Goulet, A.** (1986). *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*. Paris: Minard.
- Kandel, E. R.** (2012). *The Age of Insight. The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind, and Brain, from Vienna 1900 to the Present*. New York: Random House.
- Kundera, M.** (1992). *A regény művészete*. Ford. Réz Pál. Budapest: Európa.



- Lodge, D.** (2002). *Consciousness and the Novel*. London: Penguin Books.
- Painter, G. D.** (1958). *André Gide*. Paris: Mercure de France.
- Paños, E. M.** (2009). Les Caves du Vatican, ou la sortie de l'acte gratuit. *Çédille: Revista de Estudios Franceses*, 5: 251-264.
- Pléh Cs.** (2012). Narratív szemlélet a pszichológiában. Az elbeszélés mint átfogó metateória. *Iskolakultúra*, 22(3): 3-24.
- Pléh Cs.** (2020). Narrative Identity in its Crises in Modern Literature. *Magyar Filozófiai Szemle*, 64: 9-23.
- Rowland, M.** (1989). Lafcadio's crime revisited. *The French Review*, 62: 604-611.
- Watson, J. B.** (1907). Kinæsthetic and organic sensations: Their role in the reactions of the white rat to the maze. *Psychological Review, Monograph Supplement*, 8(2): i-101.
- Woolf, V.** (1925). Modern fiction. In: *The Essays of Virginia Woolf. Vol. 4* (154-165). London: Hogarth Press, 1984.