

Az öngyilkosság az irodalomban

A művészetnek nemcsak ábrázolnia, hanem szeretnie is szabad az erkölcstelen és legelvetendőbb dolgokat. (Musil, 2000, 11.)

Nincs olyan erkölcs, olyan erőfeszítés, amely a priori igazolható volna a sorsunkat irányító véres matematikával szemben. (Camus, 1990, 207.)

Taníthatjuk-e az öngyilkosság sokkját bemutató műveket? Kamaszkorban levő tanítványaink a legérzékenyebb, legfogékonyabb életkorban vannak: ha az iskolát elhallgatásokkal, elfojtásokkal körbebástyázott látszatvilággá tesszük, a tisztázó beszélgetés lehetőségét megtagadva tőlük, akkor fokozzuk sérülékenységüket, kiszolgáltatottságukat.

Az öngyilkosság: határhelyzet. Olyan szituáció, amelyben az emberi lét alapkérdései a legélesebb megvilágításban jelennek meg. Arra kényszeríti nemcsak elkövetőjét, hanem annak környezetét is, hogy szembenézzen a személyiség erkölcsi dilemmáival, a társadalom bevett szokásaival, értékrendjével, a valóság és a metafizika problémáival. Kegyetlenül szegezi nekünk a kérdést: tisztában vagyunk-e életünk egyszerűségének, tetteink megismételhetetlenségének súlyával? Hol és mit rontott el az öngyilkosság elkövetője? Segíthet-e, miről tehet és miről nem tehet a környezete? Mít vétettem én?

Az Iskolakultúra hasábjain *Fenyő D. György* a sokkoló művek iskolai bemutatásával kapcsolatban ezt írta: „Kötelesség a diákkal szemben, mert általa vesszük komolyan, és ezzel segítünk neki abban, hogy az élet ezernyi rossz, fájdalmas vagy szenvedéssel teli helyzetét is képzeletben átélje. És kötelesség az irodalommal szemben, merthogy azt is csak ebben az esetben vesszük komolyan. Az irodalom, a nagy irodalom bizony kínokról is szól.” (*Fenyő*, 2003)

Általában tanácstalanná válunk az öngyilkosság jelenségével szembekerülve. Az indítékokat keresve látszik, hogy az öngyilkosság igen sokrétű társadalmi és pszichológiai probléma, és hogy ahány öngyilkosság, annyiféle egyéni indíték lehetséges. A sztoikusok az ember természetes jogának tartották, hogy szabadságában áll önként választania a halált. Később ugyanez halálos bűnnek minősült. Sok példát láthatunk arra is, hogy az öngyilkosságot a fennálló rend biztonsága elleni támadásnak minősítik. Az öngyilkosság rejtélye az emberi élet alapvető kérdéseire, a lét értelmét firtató metafizikai kérdésre irányítja a figyelmet. „Csak egyetlen igazán komoly filozófiai kérdés van: az öngyilkosság. Ha meg tudjuk ítélni, hogy érdemes-e lélni az életet, akkor választ is adtunk a filozófia alapkérdésére” – írja *Albert Camus* „Sziészüphosz mítosza” című művében. (*Camus*, 1990, 195.) Így tehát nem meglepő, hogy az irodalmi művek igen nagy bőségben és rendkívül sokféle megközelítésben tárgyalják e létproblémát. A továbbiakban a hatalmas anyagból kiválasztott két mű bemutatására vállalkozom.

Goethe: ‚Werther szerelme és halála’

Goethe: ‚Üdvözült vágy’

Csak a bölcseknek beszélnek,
mert a tömeg gúnyyal várna:
akkor élet csak az élet,
ha már vágyik lánghalálra.

Szerelemnek estje, melyben
nemzettél, mely téged nemzett,
elfog furcsa sejtelemmel
lassan égő gyertya mellett.

És többé már nem maradnál
lenn, az árnyban éjszakázva
új kívánság elragad már,
föl, magasabb rendű nászra.

Téged messzeség se tör le,
szomjazod a fényeket,
szállsz, pillangó megbüvölve,
s már a láng elégetett.

S amíg ez nem hívogat,
a halálból élet,
unalmas vendége vagy
sárnak és sötétnek.

(Vas István fordítása)
(Goethe, 2001, 308.)

Goethe ‚Werther’-e – mintegy főhőse jelleméhez hasonlóan – szélsőséges reakciókat váltott ki. Az ellenzők elkeseredett és gyűlölködő harcot folytattak a regény és a szerző ellen. A lipcsei városi tanács a mű árusítását egyszerűen betiltotta, tíz tallér büntetést szabva ki a tilalom megszegőire. Különbéféle katolikus és protestáns méltóságok egyként emelték fel szavukat: rendőri beavatkozást és a mű elégetését követelték. (Zonda, 1991, 204–205.) Paródiák és gúnyversek tömege jelent meg a ‚Werther’-ről és szerzőjéről. Friedrich Nikolai paródiája, ‚Az ifjú Werther örömei’ például boldog házassággal végződött; erre írta Goethe alkalmi válasz-epigrammájában: ‚Werther keserveitől óvjon meg az Úristen, de sokkal inkább óvjon Werther örömeitől.” (idézi Walkó, 1978, 27.) Miért a ‚wertherizmus” elleni fékevesztett indulat?

A mű címszereplőjét tekinthetjük úgy, mint a szentimentális személyiség alappéldáját. Esetében egyáltalán nem „csupán” szerelmi csalódás miatt végrehajtott öngyilkosságról van szó. (Lotte iránta érzett szerelméről végképp meggyőződve az első – s így egyben utolsó – csókot követően hajta végre tettét). Werther gondolkodásmódjában, érzésvilágában, habitusában, személyisége megannyi vonásában szinte predesztinálva van a világban való otthontalanságra, meg nem értettségre, önpusztításra. A következőkben elsősorban ezeket a személyiségjegyeket tekintjük át, érintve a regény néhány szerkezeti-leg is meghatározó motívumát.

Egészen másféle, az említetteknél még szélsőségesebb reakcióként, a mű megjelenése után járványszerűen terjedt az olvasók körében az öngyilkosság. (Az utánzáson alapuló öngyilkosságot ezért nevezi az orvostudomány ma is Werther-effektusnak). Ha úgy tetszik, Werther maga is utánzó, pontosabban tette elkövetéséhez ő is olyan mintát, példát keres, amellyel azonosulhat, amelyben saját magát ismerheti fel. Esetében ez nem más, mint a korszakban olyannyira népszerű *Osszián*. Osszián „majdnem mindenben Homérosz ellentéte. Nyelve tömör, szaggatott, nem kellemesen tovalejítő és nem festői. Képeit gyorsan, egyenként, állóképekként vonultatja el a szemünk előtt, de azok besorolását, összekapcsolását, egységes vonulatba tömörítését nem ismeri. Őt nyers rövidség, nagy emelkedettség jellemzi, nem folyamszerű hömpölygés és bájos mellébeszélés. Saját szavaival élve, „acélos erővel tör be, feltűnik, mint egy üstökös, s elviharzik a szélben” – írja róla Herder. (Herder, 1981, 186.) Werther öngyilkossága előtt két nappal, utolsó találkozásuk alkalmával olvassa fel Lotténak, saját prózafordításában (!) a mű néhány részletét. Mindegyik epizód borús természetről és halálról, gyászról szól. Az utolsó részletben az áruló Erath törbe csalja Daurát. Ketten is a lány megmentésére sietnek, és Daura bátyja véletlenségből a lány szerelmesének, Armarnak a nyilától hal meg. Ezt követően Armar a tengerbe öli magát, Daura pedig belehal keserűségébe. Még az elbeszélői énforma is hasonló a Goethe regé-

nyében használthoz, hiszen e részletet a lány gyászoló apjának, Alpin-nak a hangja sírja el, Lottét pedig Werther hangját hallva önti el a könnyek árja. „Saját nyomorúságukat érezték a nemes hősök sorsában, együtt érezték, és könnyeik egyesültek.” (Goethe, 1963, 111.) A közös olvasás, amely felszínre hozza, „tettekbe” transzformálja a szerelmesek érzéseit, irodalmi vándormotívum (gondolhatunk például *Dante* „Isteni színjáték” című művében Paolo és Francesca történetére). Werther számára az irodalmi minták azért fontosak, mert az önkifejezés, az azonosulás eszközei. Mint minden egyébben, a wertheri személyiség itt is a nagyságra és a teljességre tör: a művészetben a világból hiányzó egészet találja meg.

Werther azért kedveli Ossziánt, mert a ködös, fergeteges, borús természet képeit, a kietlen pusztaságban történő vándorlás motívumát, a fájdalom és gyász érzéseit párhuzamba tudja állítani saját életével. Összel és télen olvassa, bolyongva céltalanul maga is a viharos téli éjszakában; saját életét és meghalását is többször vándorútnak látja-látatja, például Wilhelmnek írt utolsó levelében (december 20.). Kétértelműen utazásként beszél haláláról, amelyre a külsőségeket tekintve is így készül; becsomagol, inasának azt mondja, hogy reggelre rendelte a kocsit, a pisztolyokat Alberttől „egy tervezett útjára” kéri kölcsön. „Milyen világba visz ez a fenséges költő! (...) Ha olvasom homlokán a mély bánatot, ha látom az utolsó elárvult hőst, amint végképp kimerülve tántorog sírja felé (...) Ó barátom! ilyenkor szeretném, mint nemes fegyverhordozó, a kardomat kirántani, fejedelmemet egyszerre megváltani a lassan elhaló élet rángó kínjaitól,

és lelkeket utánaküldeni a megszabadított félistennek” (október 12). (81–82.)

„Az öngyilkosság az erkölcsi világrénd ellen elképzelhető legképtelenebb támadás, ugyanakkor az elképzelhető legképzőbb bizonyítéka az erkölcsi világréndnek, hiszen az öngyilkos maga ítélkezik önmaga fölött az erkölcsi világrénd helyett, s így maga igazolja annak igazát. (...) Sajnos, valószínűleg egyébként sem engedhettük volna át a fiút.”

Werther belső állapota, olvasmányai, valamint a természet világa, évszakai között a műben mindvégig sajátos együttállás figyelhető meg. A regény első része 1771. május 4. és szeptember 10. között az ébredő szerelem, a Lottéval való boldog séták, beszélgetések, a tavasz és a nyár gyönyörűsége, illetve nem utolsó sorban Homérosz olvasásának időszaka („bölcsódal kell nekem, és azt bőségesen megtaláltam Homéroszomban” – május 13. [12.]). A Lottétól kapott becses ajándékok egyike az a tizenkettedrét zsebkönyv-méretű

Homérosz-kiadás, amely könnyedén forgatható kint a természetben, magányos bolyongások alkalmával is. A második rész azonban, noha időben többet, mintegy másfél évet ölel fel (1771. október 20. – 1772 karácsonya), az elborulás, a veszteség, az öngyilkosság fokozatosan erősödő vonzása, valamint Osszián olvasása és fordítása jegyében telik el. A közbeeső nyári időszakból feltűnően röviden, két oldalnyi terjedelemben, mindössze hat tömör levél származik. E levelekben – ellentétben az előző nyáriakkal – egyáltalán nem esik szó a természet szépségeiről, ellenben itt határozza meg Werther önmagát először úgy, mint a földi életen át zarándokló otthontalan vándort (június 16.), és ekkor általánosítja helyzetét ily módon: „Minden ember csalódik a reményeiben, vesztes marad a várakozásaiban” (augusztus 4.) (75). A cselekmény időbeli kettőssége, a regény időkezelése maga is Werther egyik alapélményét, minden dolgok mulandóságát sugallja-érzékelteti. („Milyen másnak látok ma mindent! Elmúlt minden, elmúlt!” – augusztus 21.) (75–76).

Művészet és valóság többszintű kapcsolatáról, tükröződéseiről is gondolkodhatunk a Werther'-t olvasva. Már a regény élére írt ajánlás is rájátszik a műalkotáson belüli és kívüli világ összekapcsolására („te, jóságos lélek, aki ugyanazt a szorongást érzed, amit ő, meríts vigaszt a szenvedéseiből”). Ezt erősítik a pontos időmegjelölések a levelek élén; Goethe lábjegyzetként adott mondata arról, hogy a kéziratban szereplő „igazi neveket” meg kellett változtatni (16), valamint a levelek fiktív kiadójának közvetlen megszólalá-

sából kivilágló részvét, azonosulás (a kiadó színrelépésének természetesen gyakorlati, dramaturgiai oka is van, hiszen Werther halálának és temetésének leírását nem lehetett volna saját leveleiként közölni). A mű főszereplője állandóan értelmezi saját életét, nézeteit, és legfontosabb tetteről, az öngyilkosságról egy részletes vita szól: mintha a műalkotás szövegébe beépülne az értelmezés meta-szintje. Közismert, hogy Goethe egy viharos szerelem nyomán, mintegy „kiírta” magából az örület és az öngyilkosság kísértő témáit, amelyek jónéhány Sturm und Drang-os művésztársa esetében kézzelfogható valósággá lettek; hogy az olvasók egyrésze a teljességet keresve Werther önpusztító tettét nem csupán az olvasásban, hanem a fizikai valóságban ismételte meg; és hogy Werther, aki maga is irodalmi figura, szintén irodalmi mintákat követve élte életét – egy regény lapjain, a műalkotás másféle, a mindennapokéval nem felcserélhető realitásában. A műalkotás nem „folytatható” minden további nélkül a mindennapokban. Költészet és valóság megszokott sorrendje fordul meg, borul fel Werther esetében.

A szentimentális személyiség egyik vonása tehát az a művészetélmény, amely nem igen tesz különbséget művészet és valóság között, elmosza ezek határvonalait, mintegy megélni akarván a művészetben ábrázolt teljességet, szembeállítva a műalkotások egészszé formált világát a mindennapi élet különféle és mindenféle korlátozottságaival. „A romantikus zsenialitás a halál melankolikus vállalása, annak felismerése, hogy az öntörvényűséget óhajtó egyéniség nem tudja megvalósítani célját ezen a világon belül.” (Földényi, 1992, 193.)

Az azonosulásra épülő művészetélmény, átélés nemcsak Werther olvasmányaiban, hanem a szereplők művészi tevékenységében is megjelenik. „Lotténak van egy dala, amelyet egy angyal erejével játszik a zongorán, oly egyszerűen és átszellemülten.” Ez a kedves dal ekkor még varázserővel ragadja meg Werthert: „S hogy tudja előhozni, sokszor épp amikor már golyót szeretnék az agyamba röpíteni! Lelkem zavara és sötétje szétoszlik, és megint szabadabban lélegzem” (július 16. – azaz egy hónappal a megismerkedésük után!). (39–40.) Ez a dal visszatér majd a regény vége felé (motívumok ellentétező ismétlésének sorába beépülve) Werther halála előtt, de akkor már hiába játssza Lotte, nem képes általa eloszlatni Werther halálvágyát. Érdekes az elbűvölő zongorajáték motívumának további sorsára vetni egy pillantást: Bovaryné zongorajátéka bizony már nem lesz ilyen művészi; és „Az isten háta mögött” magyar Bovarynéje pedig csak vadul és falsul kalimpál majd hangszerén.

Wether maga is keresi a művészetben az önkifejezés lehetőségét. Lotte arcképét háromszor próbálja sikertelenül lerajzolni – a kontrollálatlan azonosulás, az ítéloerő által meg nem zabolázott érzelmi kiáradás azonban megakadályozza az alkotásban. (Érdekes ezt összevetni méltó utóda, Tonio Kröger művészetértelmezésével, amely a művész-polgár dichotómia értelmezésében sem áll távol az övétől.) Végül aztán csak egy árnyképet készít róla, amelyet majd utolsó levelében Lotténak adományoz. (Ez az árnykép is egy a regény ismétlődő motívumainak sorából: Lotte sem a művészetben, sem a szerelemben nem érhető el a számára.) Nemcsak Osszián-fordításáról értesülünk, hanem megismerkedhetünk egy rajzának a leírásával, és ennek kapcsán esztétikai nézeteivel is. Kedves hársfái alatt Homéroszát olvasgatva felfigyel egy testvérpárra, le is rajzolja megkapó kettősüket, majd művével elégedetten így elmélkedik: „(...) ezentúl csak a természethez igazodom. Csak a természet gazdagsága végtelen, csak ő képi a nagy művészt. A szabályok javára sok mindent lehet mondani, körülbelül azt, amit a polgári társadalom dicséretére mondhat az ember. Aki hozzájuk igazodik, sosem fog ízléstelent vagy rosszat elkövetni, ahogyan az, akit törvény és jómód mintáz, sosem válik túrhetetlen szomszédá, különleges gazfickóvá; de viszont minden szabály, bármit mondjanak is, megöli a természet igaz érzését és kifejezését!” (16–17.)

A wertheri, szentimentális művészeteszemlélet alapfogalmai körébe tartozik a zseni áradó eredetisége és a tudós szabályszerűsége között feszülő ellentét. A helyét nem leelő főhős ezért hagyja ott az őt vendégül látó, művészi vonzalmakkal megáldott herceget. „A

hercegnek van műérzéke, és még több volna, ha az az undok tudományoskodás és a lapos terminológia nem korlátozná. Néha össze kell harapnom a fogaimat, ha forró képzettel vezetem a természetben és a művészetben, és ő azt hiszi, hogy bölcsen fején találta a szöveget, mikor valami avas műszóval közbeügetlenkedik.” (74.) Werther számára, a szentimentális személyiség számára, amint azt a szöveg oly sokszor hangsúlyozza is, az értelem előtt áll, ahhoz képest elsődleges a „szív”, az érzés, hiszen a világot és a művészetet alapvetően intuitíve, azonosuló vagy elítélő, de mindenképpen igen intenzív érzelmekkel közelíti meg. (Lásd még például a május 9-i levél végét. [73.]

Mindennek fényében talán nem is olyan meglepő, hogy Werthert, szinte a későmodern korszakot előre idéző módon, többször elfogja a kifejezhetőségben való kételkedés. Szövege az érzelmek legmagasabb hőfokán sokszor elliptikussá válik, felkiáltásokat alkalmazva a szaggatottság benyomását kelti (október 10.). Néhányszor egyenesen is megfogalmazza, hogy a nyelv lehetőségei az érzelmekhez képest végesek: „Hogy tudná a hided, halott betű feltárni ezt a virágszerű mennyei szellemet!” (szeptember 10., december 6. [57., 91.]). Bizonyos szavak, fogalmak jelentése kérdéssé lett: így az örület („És szabad ezt örületnek mondanotok, ti párnán heverészgető szokufárok! – Örület! –” november 30. [91.]) és az elmúlás: „Elmúlni? – Mi az? Megint csak egy szó! üres zengés! szívem nem érzi” (utolsó levél). (113.)

A „Werther”-ben megformált szentimentális személyiség jellemzője a rendkívül erős tudatosság, az állandó önértelmezés, önreflexió, amely a műfajban, a szinte napló-jellegű bizalmassággal, kitárulkozással írt levelek műfajában is megnyilvánul. Werther mindent önmagára vonatkoztat: elemi igénye, hogy folyton értelmezze környezetét és önmagát, és ezen értelmezések alapvető vonatkozási pontja mindig saját énje. (A reflektáltság itt még nem kerül ellentétbe az átéléssel, nem teszi lehetetlenné, mint Julien Sorel esetében, hanem követi, kiegészíti azt.) Egységes, teljesnek látszó világgépet alakít ki, amelyben mindennek megvan a maga helye és összefüggései. A természetet, a művészetet, a társadalmi életet, a személyiséget és a szerelmet ugyanabban az „elméleti keretben”, ugyanazon elvek segítségével értelmezi: a szabadság, teljesség, egység, végtelenség, átélés, illetve a rabság, végesség, töredezettség, hiány, szűkös polgári józanság fogalmi ellentétpárjaival. A wertheri személyiségképlet alapvető jellemzője az ellentétező gondolkodásmód. (A regényszerkezet szintjén megfelel ennek az ellentétező-motívumismétlő szerkezet.) Mindent ellentétekben, s általában végtelen, feloldhatatlan ellentétekben ragad meg. „A szabály csak korlátoz, lenyesi a buja kacsokat” – mondja a fent idézett levélben (17.), s a művészet korlátatlanságát a szerelemhez hasonlítja: „Úgy vagyunk ezzel, mint a szerelemmel. Egy ifjú szív teljesen rajt csügg egy leányon (...) teljesen átadja neki magát. S tegyük fel, hogy jön egy filiszter, egy hivatalos közéleti férfiú, és azt mondja: – Kedves öcsémuram! Szeretni emberi dolog, szeressen tehát emberi módon! Ossza be az óráit, egy részük a munkára kell, a pihenőórákat aztán csak szentelje a kedvesnek. (...) – Ha az ifjú szót fogad, hasznavehető ember lesz belőle, (...) mindössze a szerelmének lesz vége, és ha művész, a művészetének. Ó barátaim! Miért tör elő oly ritkán a zseni folyama, magas hullámain miért zúdítja és ámuló lelketeket miért rendíti meg oly ritkán? – Kedves barátaim, a part két oldalán lehiggadt urak laknak, akiknek kertilakjai, tulipánágyai és káposztaföldjei tönkremennének, akik ennél fogva tudják, hogy a jövőben fenyegető veszélyt gátakkal és lecsapolással hogyan kell idejekorán elhárítani.” (17.) Nemcsak Werther egységes, kerek, zárt világgépének és tudatosságának jó példája ez a néhány sor; egyúttal gondolkodásmódjának azt a sokszor megfigyelhető sajátosságát is érzékelteti, hogy kedveli a hasonlatokat és az analógiákat, ahol a hasonló és a hasonlított értéke, szerepe egyenrangú, egyaránt fontos. Nem szillogizmusokban gondolkodik. Az irodalmi hősnek abba a típusába tartozik, amely egyből értelmezi is saját helyzetét, jellemét, életútját – ez is hozzájárulhatott ahhoz, hogy Goethe regénye a szentimentalizmus sokat utánzótt alapműve lett. Hősünk itt, a fentebb idézett részletben tulajdon-

képpen a mű legelején előre megírja, megvilágítja saját sorsát, azt, hogy a korlátokat nem túrvén szükségképpen ki kell halnia a számára élethetetlen világból.

Goethe pedig Wertherével beleírhatja könyvébe, hogy miért válthat ki e regény és főhőse oly hatalmas ellenséges indulatokat: igen, Werther a szabályok elvetésével magát a világrendet fenyegeti: önmaga elleni agressziója irányulhatna akár Albert vagy Lotte ellen is (lásd utolsó, Lottéhoz írt levelének december 20-i részletét [101.]). Ugyanezt példázza az az esemény, amikor Werther a féltékenységből gyilkossá lett béreslegénnyel szinte azonosulva, annak védelmében szenvedélyes szónoklatot ad elő a tisztartónak (Lotte apjának), aki meghökkenve, fejcsóválva rója meg, hogy „ily módon felborulna minden törvény, megsemmisülne az állam minden biztonsága”. (95.)

Később is, máshol is elterjedt az a vélemény, hogy az öngyilkosság a polgári erkölcs, értékrend és annak intézményes meghatározói, a család, az iskola, az egyház és az állam elleni nihilista támadás. *Frank Wedekind* „A tavasz ébredése” című drámájának kamaszhősei, Wertherhez hasonlóan, de életkoruk miatt, hajthatatlanok; még kívül állnak a polgári értékrenden. A mű nemzedéki problémaként mutatja be az öngyilkosságot, kegyetlen szatírával ábrázolva a felnőtteket, tanárokat és értetlen szülőket. A bukástól való félelem miatt öngyilkossá lett fiú temetésén Hoborth (!) igazgató úr így vigasztalja a főrésztényes papát: „Az öngyilkosság az erkölcsi világrend ellen elképzelhető legképtelenebb támadás, ugyanakkor az elképzelhető legképzibb bizonyítéka az erkölcsi világrendnek, hiszen az öngyilkos maga ítélkezik önmaga fölött az erkölcsi világrend helyett, s így maga igazolja annak igazát. (...) Sajnos, valószínűleg egyébként sem engedhettük volna át a fiút.” (*Wedekind*, 1980, 48.)

Werther mindig szembeállítja önmagát a világgal és mindig ellentétekben gondolkodik. Ennek legélesebb példája az az öngyilkosságról szóló vita, amelyet Alberttel folytat. Míg Albert a józan értelemre és a külső körülményekre hivatkozva ítélkezik, addig Werther a cselekedet belső körülményeit figyelembe vevő megértést, elfogadást követel. Kettejük ellentétét sokoldalúan építi fel a szöveg: nézeteik és életmódjuk is teljesen ellentétes, a rendszerető, ügybuzgó Albertnek udvari állása van, Werther nem képes „dolgozni”, Albert udvarias, Werther indulatos és olykor durva is: „Néha térdén állva szeretném kérni őket, hogy ne vájkáljanak olyan ötröngve saját beleikben.” – állapítja meg embertársairól, csak úgy általánosságban (február 8.). (66.)

Werther ellentételező gondolkodásmódját a forma szintje, a regény szerkezete is érzékelteti: a mű két nagy részében motívumok sokasága ismétlődik meg ellentétes előjellel. Ilyen motívumok: az évszakok váltakozása; a homéroszi, illetve ossziáni hangulat és olvasmányok; a gyönyörű diófák, amelyeket kívágnak; az első napokban megismert idilli családi kép változása: az asszony fia meghalt, férje megbetegedett, útja sikertelen maradt; a kék frakk és sárga mellény, amelyeket Werther a Lottéval való megismerkedéskor viselt, elkopott; a mű első részében kétszer is megjelenített kedves-bűvös kút helyett a második rész őszén a környéket vad árvíz árasztja el; a korábban még szerelmében bizakodó, derűs béreslegényből elkeseredett, reményvesztett gyilkos lett. („Szerelem és hűség, a legszebb emberi érzelmek, erőszakká és halállá váltak.” [93.]) Mindezek a változások az öngyilkosságot készítik elő, azt érzékeltetik, hogy Werther halála elkerülhetetlen. Az öngyilkosság előérzete és vágya pedig sokszorosan megjelenítve kíséri végig a főhős leveleit.

A művészethez hasonló, kiemelkedő és összetett szerepet játszik a szentimentális hős életében a természet. Werther a természetben is azt a teljességet és harmóniát keresi, amelyet a társadalomban nem talál, nem találhat meg. Ez a teljességvágy minden korlátot rabságnak érez (Werther vissza-visszatérő metaforája a földi létre a rabság, a börtön képe): valójában tehát nem más, mint az önfeladás vágya, hiszen az én határoaltsága teszi lehetetlenné a mindenséggel való egyeolvadást. A halálvágy már eleve, a Lottéval való kapcsolattól függetlenül adott Werther lelkében; a későbbi események csak a személyiség meglévő diszpozícióját erősítik fel. „Csodálatos: mikor idejöttem és a dombról lenéztem a szép völgybe, hogy vonzott minden körös-körül! Ott a kis erdő! – Ó, ha árnyékba omolhatnál! – Ott a hegycsúcs!

Ó, ha onnan végigtekinthetnél a messze tájon! – Az egymásba láncolt dombok és meghitt völgyek! – Ó, ha beléjük veszhetnék! Odasiettem és visszatértem, és nem találtam meg, amit reméltem. Ó, úgy vagyunk a távolsággal, mint a jövővel! Nagy, derengő egész nyugszik a lelkünk előtt, érzésünk elmosódik benne, mint a szemünk, és jaj! vágyódnunk egész lényünket odaadni, egyetlen, nagy isteni érzés minden gyönyörével telítődni. – És jaj! ha odasietünk, az Ott-ból Itt lesz, minden mindig ugyanaz, és benne vagyunk a szegénységünkben, korlátaink rabságában, és lelkünk tovább eped az ellillant enyhülésért.” (június 21. [29–30.]) Utolsó levelében nemcsak Lottétól, hanem a természettől is elbúcsúzik: „Gyászolj hát természet! végéhez közeledik a fiad, barátod, szerelmesed.” (113.)

Emellett a természet egyéb jelentéseket is képvisel a wertheri jellem számára. Ilyen például a művészihez hasonló szépség áhítatos szemléletének és a vele való azonosulásnak a vágya mellett a természetet a társadalommal szembeállító, az érzéketlen, józan és a szépségre vak társadalom elől a természetben menedéket kereső magányos hős közhellyé vált topozsa. Sok-sok példát lehet idézni a regényből erre is (például az augusztus 30-i levelet); Werther még utolsó előtti éjszakáján, az öngyilkosságot közvetlenül megelőző végső lelki fázisban is a téli éjszakában bolyong. Később megtalálják elvesztett kalapját egy szirten, egyik kedvenc helyén, amely Lotte családjának háza felé, „a hegyoldalról a völgy felé néz, és megfoghatatlan, hogy a sötét, nedves éjszakában a boldogtalan ember hogyan tudott oda feljutni, s nem zuhant le.” (112.)

A polgári eszmék jegyében a személység szabadságára és teljes körű kibontakoztatására törekszik, de épp a polgári életforma az, ami ezt lehetetlenné teszi. „Ha látom a korlátokat, melyek az ember tevékeny és kutató erőit bilincsbe verik; ha látom, minden fáradozás mennyire csak arra irányul, hogy szükségleteket elégítsen ki. (...) Visszatérek saját magamba, és egy világot találok!”

A természettel harmóniában élő ember a választott magányt áldásként éli meg (lásd például a legelső, május 4-i levelet). Werther társadalmi kapcsolatai meglehetősen korlátozottak. („Mindenféle ismeretséget kötöttem, társaságom még sincs.” [13.]) Vonzódik az egyszerű emberekhez, rendszeres pénzadományokkal segíti a környék szegényeit, és öngyilkossága elkövetésekor nem mulasztja el, hogy két hónapra előre gondoskodjon róluk; de néhány beszélgetéstől eltekintve tartós kapcsolatai nincsenek. Nemcsak belső hajlamai és értékrendje miatt magányos, hanem társadalmi tekintetben is köztes, illetve kívülálló helyzetet foglal el. Nem tartozik a nemesek közé: a regény sokat idézett jelenetében

kitéssékeli az arisztokrata társaságból. A polgárok értékrendjét és életmódját pedig elutasítja és megveti. („Legtöbbje munkában tölti ideje nagyobb részét, hogy megéljen, és attól a kevéstől, ami a szabadságából megmarad neki, annyira fél, hogy minden módon szabadulni igyekszik tőle.” május 17. [13.]) Nemcsak lélektani, de társadalmi regény is Goethe műve. A szentimentális hős azért is predestinált az önpusztításra, mert nincs helye a társadalomban sem; minden tekintetben feloldhatatlan ellentmondások veszik körül. A polgári eszmék jegyében a személység szabadságára és teljes körű kibontakoztatására törekszik, de épp a polgári életforma az, ami ezt lehetetlenné teszi. „Ha látom a korlátokat, melyek az ember tevékeny és kutató erőit bilincsbe verik; ha látom, minden fáradozás mennyire csak arra irányul, hogy szükségleteket elégítsen ki. (...) Visszatérek saját magamba, és egy világot találok! (...) aki látja, milyen illedelmesen nyesegeti minden tehetős polgár paradicsommá a kertecskéjét, és aztán, hogy még a szerencsétlen ember is milyen rendületlenül szuszog tova útján a terhe alatt, és valamennyinek egyformán az a vágya, hogy bárcsak egy perccel is tovább láthassa ezt a napvilágot – igen, az ilyen ember elnémul, és szintén megalkotja saját magából a világát, és boldog is, mert ember. És aztán bármilyen korlátok közt él, mindig ott őrzi szívében a szabadság édes érzését, és azt, hogy elhagyhatja ezt a börtönt, amikor akarja.” (május 22. [15.]) Amikor Werther ezt írja, még nem ismerkedett meg Lottéval; eleve paradoxonok között él; az öngyilkosság eszméje kezdettől fog-

va kísérti. Egy visszatartott örökrész ügyében érkezik a környékre, de nyilvánvaló, hogy ez csak ürügy, és valójában korábbi élete elől menekül: „Nem úgy kereste-e össze többi kapcsolatomat a sors, hogy szorongassanak egy olyan szívet, amilyen az enyém?” (9.)

Levelei címzettjéről, barátjáról, Wilhelmről semmit nem tudunk meg. Néhány esetben kikövetkeztethető, hogy milyen érveire, megállapításaira felelnek Werther sorai, de ezek szokványos tanácsok, amelyek mindig Werther életéhez kapcsolódnak. A két barát levelezése teljességgel egyoldalú. A címszereplő Wahlheim-ben (= „választott otthon”) kialakuló kapcsolatai is esetlegesek, rendszertelenek, kivéve Lottét és a gyermekeket. Az utóbbiakkal mindig azonnal megtalálja az összhangot, és a gyerekek is megbíznak benne. Partnerként kezeli a kicsiket, és a felnőttek meg is szólják emiatt. Eszményíti a gyerekeket, mert a felnőttekkel szemben a teljesség és a harmónia még el nem vesztett lehetőségét, csíráit látja bennük. (Lásd a június 29-i levelet: „az én szívemhez az egész föld kerekességén a gyerekek vannak legközelebb [...] példaképül kellene választanunk őket...” [31.]) Mielőtt a hercegnél vendégeskedik, látogatást tesz szülőhelyén, szenvedéllyel idézve fel gyermekkora emlékeit és érzéseit, majd így kiált fel: „Látod barátom, ilyen korlátozottak és ilyen boldogok voltak nagyszerű ősapáink, ilyen gyermeki volt az érzésük, a költészetük!” (május 9. [73.]) A gyermekiben – egységes világlátásának megfelelően – ugyanazt érzékeli Werther, amit a művészetben és a természetben is keres.

Teljes joggal nevezhetjük Werther világát énközpontúnak („Ha elvesztettük saját magunkat, mindenünk elveszett.” – augusztus 22. [53. Lásd még: november 26–87]), és nemcsak korlátozott és egyoldalú külső kapcsolatai miatt. Az emberek élete annyiban érdeklő, amennyiben fellelhető bennük olyan jelenség, amely saját életére vonatkozatható. Rendkívül intenzív érzelmekkel azonosul bizonyos esetekben másokkal: akkor, amikor a másikkban valamilyen tekintetben rokon lelket lát, és így az tulajdonképpen önmagával való foglalkozásának ürügyévé válik (például szeptember 4. [78.]). Ilyen eset az, amikor a féltékenységből gyilkossá lett béreslegény mellett áll ki. Ugyanilyen jellegű részvétellel és azonosulással tekint a téli táj szikláinak között virágot kereső bolondra, és ezt még inkább felerősíti az, hogy a volt írnok Lotte iránti titkolt szenvedélyébe örült bele.

A Wertherrel kapcsolatos paradoxonok egyike, hogy a mindenséget és mindent önmagára vonatkozó, önmagát a személyiség kiteljesítése érdekében középpontba állító lélek áhított vágya az énfeladás. Az én feladása valójában folytatása ennek az énközpontúságnak, hiszen a célja hasonló: a harmónia átélése. Az én feladásának terepe mind a természetben való emelkedett otthonosság, mind a művészi szépség alkotása és szemlélete, és természetesen a szerelem. Lottéval való megismerkedésekor ezt éli át a táncban: „Tudod, egész szívvel és egész lelkével benne van a táncban, egész teste egyetlen harmónia, oly gondtalan, oly elfogulatlan, mintha tulajdonképpen ez volna minden, mintha egyébként semmit sem gondolna, semmit sem érezne; az ilyen pillanatokban bizonyára minden egyéb eltűnik előle. (...) Nem is voltam már ember. Karomban tartani a legszeretreméltóbb teremtést, és röpülni vele, mint a forgószél, hogy körös-körül minden elsüllyedt...” (június 16. [25–26.]). A táncmulatságot egyébként Albert nevének említésekor villámzó zivatar zavarja szét. Később mind Werther, mind a kiadó megfogalmazza azt, hogy valamilyen titokzatos összhang állt fenn Lotte és Werther érzései és megfigyelései között. Megismerkedésük alkalmával például, a táncot követően Lotte könnyezve csak ennyit mond: Klopstock! és Werthernek azonnal eszébe villan az a nagyszerű óda, amelyre a lány gondolt. Ez az egymásra hangoltság Albert és Lotte kapcsolatában nincs jelen (például július 29. [74–75.]). Lelki rokonságukat erősítheti az, hogy Lotténak az anyja, Werthernek pedig az apja halt meg; az árvaság mindenképpen hozzájárul érzékenységéhez is. Az énfeladás beteljesülés: ezt látja Werther az öngyilkosságban, ezzel a tudattal pusztítja el önmagát akkor, amikor megbizonyosodott róla, hogy Lotte szerelemmel szereti. A tett végrehajtásához az utolsó lökést, indítékot adja meg Lotte csókja: „Akkor kellett volna meghalnom. Ó, te angyal! legelőször, legeslegelőször izzott át teljes bizonyos-

sággal minden csontomon-velómön a gyönyör: Lotte szeret! szeret! Még ajkamon ég a szent tűz, mely a tiédből áradt, új, meleg gyönyörűség a szívemben.” (utolsó levél [113.]) A halál így beteljesüléssé válik: „Előremegyek! (...) míg majd megjössz te is, és eléd rö-pülök, és megragadlak, és örök ölelésben melletted maradok a Végtelen színe előtt.” (114.) Lotte több mint egy évvel korábban, a kert számukra legkedvesebb zugában, egy holdfényes éjszakán így előlegezte ezeket az érzéseket: „Sose tudok holdfényben sétálni, soha anélkül, hogy eszembe ne jutnának a halottaim, hogy ne érezném a jövőt, a halált. Megmaradunk! – folytatta a legnagyobb szerűbb érzés hangján. – De Werther, megtaláljuk-e újra egymást? megismerjük-e újra? mit sejt? mit gondol?” (szeptember 10. [57.])

Hozzátartozik a wertheri érzékeny személyiséghez, hogy a teljességet keresve egy fennkölt, eszményítő magánmitológiát alakít ki, átértelmezve a vallásosság hétköznapi-polgári gyakorlatát. Az emberek nagy-nagy többségével ellentétben nem látja vigasznak a vallást, de ezt a krisztusi passió motívumait önmagára vonatkoztatva fogalmazza meg (keserű pohár; Éli, Éli, lamma sabaktáni!; november 15. [85–86.]) Nem csupán nyelvhasználatára jellemző a transzcendens fogalmainak, képeinek alkalmazása, hanem – filozofikus hajlamának megfelelően – elvontan is megfogalmazza teológiája gondolati pilléreit: „a leked tükrözi a végtelen Istent!” (május 10. [11.]). Augusztus 18-i levele fejt ki a legrészletesebben: a természet végtelenségében saját istenülését érzi minden porszem, így az ember maga is.

Werther vallásos hite panteista: „Mert a gyógyító gyökérbe, a szőlő könnyeibe vetett bizodalom mi más, mint a benned való bizodalom, hogy mindenbe, ami bennünket körülvesz, gyógyító és enyhítő erőt rejtettél, melyre minden órában rászorulunk?” (november 30. [90.]). Hite szerint a halál hazatérés a mennyei atyához, és öngyilkos tette elkövetését ennek a gondolatnak a szellemében, rendkívül színpadias módon rendezi meg és dokumentálja is levelében: Albert Lotte által átadott pisztolyainak megérkezésekor kenyert és bort hozat, majd a karácsony beköszöntét kívárva, pontban éjfélkor lövi főbe magát. Bizonyos értelemben még szörnyű szenvedésében – szobáját vér öntötte el, agyveleje kilocsant – is teljesség látható: pontosan 12 óra múlva hal meg.

A wertheri szentimentális személyiségről megállapított jegyek sok tekintetben általánosíthatók az öngyilkosság irodalmi ábrázolásának más példáira is. Noha nyilvánvalóan beszélhetünk az önpusztítás különféle típusairól, felállíthatnánk az öngyilkosság többféle tipológiáját, azonban az mindenképpen tény, hogy az öngyilkosság szélsőséges, radikális tett. Az öngyilkos már nem keres és nem köt kompromisszumot; Wertherhez hasonlóan immár csak saját tettének teljességét akarja.

A szentimentális személyiség nem a mérték, nem a szabálykövetés és nem a kompromisszumok embere. Sőt, jelleme egyik leglényegesebb vonása, hogy környezete szokásait és törvényeit el nem ismerve szembeállítja önmagát a világgal, ebben az ellentétben definiálja, építi fel és éli meg identitását; majd magára marad, felismeri idegensége-kívülállása megmáshatatlanságát, szükségyszerű voltát és (esetleges) öngyilkosságában azt a korlátatlanságot, teljességet keresi, amelyre élete során hiába áhítozott. „Ez az abszurd szenvedély eleve magában hordja szükségképpen következményét.” (Walkó, 1998, 18.) A wertheri jellemképlet nem 18. századi furcsaság; manapság is élő attitűdök együttese ez. A vele való foglalatosság, a róla való gondolkodás során emberismeretünk gazdagodik, önmagunkkal nézünk szembe.

Sylvia Plath: ‚Az üvegbura‘

*Egyáltalán nem voltam biztos. Honnan tudhattam
– az iskolán, Európában, valahol, akárhol –, nem
ereszkedik-e rám fojtogató levegőjével ismét az üvegbura?
(Plath, 1987, 239.)*

Ha nevet kívánnánk adni az öngyilkosság-ábrázolás azon típusának, amelyet *Sylvia Plath* regényében megfigyelhetünk, akkor a wertheri szentimentális-metafizikus típussal

szemben bizvást nevezhetnénk e művet a patológikus típus képviselőjének. Itt szó sincs „elméleti megalapozásról”, elvszerűségről, teljességre törő világrépről és érzésvilágról. Ellenkezőleg: az öngyilkosság itt nemcsak értelmezés nélkül marad, hanem értelmezhetetlennek, megmagyarázhatatlannak mutatkozik a környezet és az „elkövető” főhős számára egyaránt; az üvegbura bármikor, bárhol visszajöhet. Amikor a főhősben az önpusztítás vágya megerősödik, nem Osszián olvasására tér át sőt olvasásra is egyre kevésbé képes. „Anyám szennylapnak nevezte az ilyen újságokat, ahol csupa helybeli gyilkosságról, öngyilkosságról, verekedésről meg rablótámadásról olvashat az ember, és majdnem minden oldalon van egy félmeztelen nő, kivágott ruhájából előbukó mellekkel, keresztbe rakott lábakkal, hogy a harisnyakötőjéig belátni. Nem is tudom, miért nem olvastam soha ezeket az újságokat. Most, ha valamit olvasni tudtam, hát kizárólag ilyesmit.” (139–140.)

A főszereplő-narrátor, Esther Greenwood írói ambíciókat dédelget, egy divatlap pályázatát megnyerve kerül egyhónapos gyakorlatra New York-ba, de – az önmagára mindvégig reflektáló, az utolsó pillanatig író Wertherrel ellentétben – nem ír, csupán olvas. Kisvárosi otthonába visszakerülve belefog ugyan egy önéletrajzi fogantatású regénybe („Szirupos tehetetlenség ömlött el Elaine tagjain.” [124.]), de ebből mindössze néhány mondat készül el, mert „élmények” hiányában nem tudja folytatni. Valójában nincsenek érzelmi kapcsolatai, élményei hiány-élmények („képtelen voltam bármit érezni. (...) Az üvegbura levegője présbe fogott, moccanni se tudtam” [186.]). Krízise fokozódásakor azután elveszti olvasási és kézírásai képességét is. Korábbi aktivitása, ösztöndíjai, tanulmányi és szépirodalmi sikerei elfojtási mechanizmusokként működtek; a karrier készítésének, a külvilág elvárásainak, a kívülről kapott feladatoknak való megfelelés kényszerre fogta össze személyiségét. Amíg voltak pontos és egyértelmű feladatok, olykor bármily nyomasztóak is (például a fizikaszeminárium), addig volt képes teljesíteni, aktivizálódni, mozogni. (Fabó, 1987, 126–127.) Esther magánya már az üvegburán kívül sem termékeny, alkotó magány.

Noha már Werther alakjában, utolsó napjaiban is felsejlett az örület közeledése („olyan állapotban vagyok, amilyenben azok a szerencsétlenek lehetnek, akikről azt hitték, hogy gonosz szellem hajszolja őket. Néha belém markol valami; nem félelem, nem vágyakozás – valami belső tombolás, amely széttépéssel fenyegeti szívemet, marokra fogja torkomat. Jaj, jaj!” (december 12. [Werther, 97.]), az ő esetében a megőrülés mégsem következik be. A reménytelen szerelembe belebolondult írnok sorsának a sajátjára vonatkoztatása azt mutatja, hogy Werther legfeljebb abban az esetben örülne meg, ha valamilyen ok miatt lehetetlenné válna számára az öngyilkosság. Erős és egészséges személyiség, belső erejét jelzi elszántsága, az a könyörtelen céltudatosság, ahogyan tettét elvégzi. Esther esetében a helyzet fordított: egy felbomló, beteg személyiség az, amelyik a pusztulásba menekülne.

Sylvia Plath regényének nincs egy olyan határozottan körvonalazott elbeszélői szituációja, mint Goethe művének, melyben a főhős leveleit és a kiadó kommentárjait olvashatjuk. Az egyes szám első személyű én-elbeszélői forma azonban hasonlóan erőteljes, karakteres; a főhős gondolatfolyamát olvassuk, s mindez másféle nézőpontból elbeszélhetetlen volna. Míg Werther levelei általában szinte egyidejű, közelmúltbeli eseményekre vonatkoznak, addig Esther emlékező gondolatfolyama hosszú-hosszú időtávot fog át egy utólagos elbeszélői pozícióból visszatekintve, a hathónapos gyógykezelés végétől. Élményeit közvetlen egyidejűséggel nem reflektálja, az adott belső pozícióban, az összeomlás és a gyógykezelés időszaka alatt lehetetlen számára a megértés, az önértelmezés – és utólag is kevésbé lehetséges. A visszatekintő emlékezés elbeszélés módjának gesztusa a megértés keresését jelenti ugyan, de a létrejövő szöveg mégsem tartalmaz olyan önértelmező gondolatokat, amelyek a tettek és események okait, mozgatórugóit megvilágítanák. Az elbeszélői tudat önmagát zavartnak, zavarosnak mutatja, az ideggyógyintézetben homályos képzelgéseit, gyanakvásait, hallucinációit vannak. Werther tiszt-

tázza a maga érzéseit és gondolatait, és ezekkel vitázni lehet – Esther mondatain legfeljebb szánakozhatunk vagy dühönghetünk; neki nem lehet Albertje. „Az üvegbura’ vissza-visszatérő motívuma a tükör: Esther tehetetlenül, passzívan szemléli önmagát. Wertherrel ellentétben számára a világ nem alkot értelmezhető rendet: „kibámultam a vonatablakon. Óriási szemétkerakodóként repültek odakint a connecticuti mocsarak és hátsó udvarok, véletlenszerű, egymással semmiféle kapcsolatban nem álló töredékek.” (116.)

Az önmagát értő, belső életét tekintve aktív és határozott Wertherrel szemben Esther valamilyen érthetetlen, átláthatatlan erő passzív kiszolgáltatottja. „Állítólag életem legszebb napjait éltem. (...) Csak hát én éppen hogy nem tartottam a kezemben semmit, még önmagam sem. Szállodámból elbukdácsoltam a munkahelyemre, az estélyekre, az estélyekről vissza a szállodába, onnan megint munkába: akár egy kótyagos trolibusz. (...) Nagyon-nagyon csendesnek és üresnek éreztem magam, akár egy tornádó magja, ahogy csak sodródik kábultan a körülötte tomboló pokoli zúrzavar legközepén.” (6–7.) Énje széthullását, határainak bizonytalanná válását érzékelteti az az elidegenítő fogalmazásmód, ahogy testéről beszél: „Dr. Gordon a jobb oldalamon lecsüngő kéz után nyúlt, és megrázta.” (134.); „Lenéztem a sárga lábakra, ahogy kilógtak a rám adott idegenszerű fehér selyempizsamából.” (174.); „Akkor megértettem,

Tette Wertherével épp ellentétes irányú, nem kereső azonosulásra tör; hanem menekülésre a pusztta megszűnésben. Amíg Werther sokat értekezik az önpusztítás okairól és céljairól, megalkotja saját öngyilkosságának elméletét (például az Alberttel e témában folytatott vitában), addig Esthernek nincs semmiféle elmélete, viszont a gyakorlati kivitelezés módozatait és lehetőségeit megszállottan kutatja.

hogy a testem minden lehetséges kis trükköt felvonultat, például, hogy a kezeim a döntő pillanatban elernyedjenek, és ez aztán mindig megmenti testemet, holott, ha kizárólag rajtam áll, már rég halott vagyok.” (162.) Míg Werthernél nem lényeges a test, „Az üvegbura’-ban elszakadt a lélektől, kikerült a személyiség irányítása alól. A test egy másik értelemben is problémává lett, ugyanis a szerelem helyébe a szexualitás lépett.

Esther a határozott Wertherrel ellentétben tehetetlen. Igazi célja, amely mellett valódi belső elkötelezettséget érezne, nincsen. Az elmélyedő önreflexiót és a kifelé irányuló aktivitást igen gyakran a képzelgés helyettesíti nála. Életpálya-lehetőségek, tevékenységek sokaságát képzelel el egymás után (bejárja Európát, szeretője lesz, előre megírja

záródolgozatát a „Finnegans Wake’ ikerszimbolikájáról(!), kihagy egy évet az iskolában, közben beáll fazekastanulónak, vagy elmehetne Németországba pincérnőnek), de nem tud választani, mert szabadon kellene választania. Ebből azután önértékelési zavarok fakadnak, és végül azt veszi számba, hogy mi mindennek nem ért. Egy frissen olvasott novella hatására, látomászerűen, szimbolikusan képzelel el helyzetét: „Láttam magam, ahogy ott ülök a fügefafaág hajlatában, és éhen halok, pusztán azért, mert nem tudok dönteni, melyik fügéért is nyújtsam a kezem. Kellott volna mindegyik, de ha valamelyiket választom, ez azt jelenti, hogy a többit elveszítem, és ahogy ott ültem, tanácstalanul habozva, a fügek egyszerre ráncosodni kezdtek, feketedni, és egyik a másik után pottyant le a földre, a lábam elé.” (81.) New York-ba kerülve nem tud mit kezdeni a rászakadt lehetőségekkel. Lebénulva, bábként engedelmeskedik annak, akivel utoljára beszél: így viszi el Doreen nevű kolléganője a hivatalos programok helyett különféle vad murikra. „Mikor Doreen elment, elgondolkoztam, miért van, hogy már nem vagyok képes végigcsinálni, amit tennem kellene. Ettől elszomorodtam, elfáradtam. Majd azt kérdeztem magamtól, miért nem vagyok képes legalább arra, hogy fejest ugorjak abba, amit nem szabadna tennem, úgy, mint például Doreen, és ettől még szomorúbb és még fáradtabb lettem.” (34.)

Esthert nem jellemzi az azonosuló feloldódás vágya, mivel személyisége, teste és lelke határait, kontúrjait bizonytalannak, elmosódónak érzi. („Egy másik énem közben nagy messziről nézte, ahogy ott ülök a teraszon, két deszkaburkolatú fal, egy bokor meg a nyírfacsoport és az élősövény között, és icipici vagyok, akár egy baba a babaházban.” [(123.)] Határainak ezt az elmosódottságát érzékelteti talán az evés mint pótcselekvés, illetve az étkezésben tanúsított hihetetlen mohósága is (3. fejezet). Ez azután később ellentétébe fordul: válsága legmélyebb pontján a lány már szinte enni se, nyelni se képes. Érdemes összevetni a Werther táncjelenetével Esther és Marco tangóját: Lottéék euforikus önátadásával szemben Esther csak hagyja, hadd sodródjon, pusztán csak engedi, hogy mozgassák, mint egy akarattalan bábót. (111.) Míg Goethénél a táncjelenet könnyes kézcsókba torkollik, Esthert – aki hiába várja, hogy elveszítse végre szüzességét – a partnere ringyónak titulálja és megveri. Öngyilkosságát is úgy követi el, önmagától olyannyira elidegenedve, mintha valaki más ellen tenné: „Úgy éreztem, mintha az, amit meg kellene ölnöm, nem itt lenne, ebben a bőrben, sem a hüvelykujjam alatt lüktető kék erekben, hanem valahol mássutt, mélyebben, rejtettebben, ahol sokkal nehezebb megtalálni.” (150.)

Tette Wertherével épp ellentétes irányú, nem kereső azonosulásra tör, hanem menekülésre a pusztá megszűnésben. Amíg Werther sokat értekezik az önpusztítás okairól és céljairól, megalkotja saját öngyilkosságának elméletét (például az Alberttel e témában folytatott vitában), addig Esthernek nincs semmiféle elmélete, viszont a gyakorlati kivitelezés módozatait és lehetőségeit megszállottan kutatja. Képtelenül groteszk, fájdalmasan komikus, ahogyan képzelegve sorra veszi, sőt próbálgatja az emeletről való kiugrást, a harakirit, a zsiletpengét, a vízbefúrást, a pisztolylövést, és felakasztani is hiába próbálja magát anyja pongyolájának selyemzsinórjával. Csoda, hogy végül képes végrehajtani tetteit, annyira tehetetlen: „csuklómon olyan fehérnek, olyan védtelennek látszott a bőr, hogy képtelen voltam rászánni magam (...) Talán, ha a tükörben nézném végig, az olyan lenne, mintha valaki más csinálná, egy könyvben vagy egy színdarabban. Csakhogy a tükörben látható személy béna volt, és sokkal butább, semhogy valamit is képes lett volna megtenni.” (155.) „Vártam, mintha a tenger dönthetne helyettem.” (155.)

Az a természetélmény, amely Werther panteizmusában megfigyelhető, sőt általában a természettel való kapcsolat mint olyan, a legmesszebbmenőkig hiányzik Sylvia Plath regényéből. A mozifilmekben „nagyon-nagyon zöld fák hajlonganak, vagy rettentő-sárga búzatenger hullámzik, vagy borzasztó-kék óceán sok-sok mérföldnyire, ameddig csak a szem ellát” – persze technicolorban! (68.) Mintha Esther vezetőneve is (Greenwood = zöld erdő) a regénynek ehhez az ironikus rétegéhez tartozna. A természeti környezet helyett viszont műanyagok és kihívóbbnál kihívóbb giccstárgyak képeit láthatjuk. Miután egy hatásos jelenetben Esther a szálloda (a neve: Hotel Amazon!) teraszáról kiszórja összes ruháját a szélbe, New Yorkból üres bőröndjében néhány gyümölcs és egy könyv mellett csak egy valamit visz haza: „egy fehér plasztik napszemüvegtokot, melyre színes kagylókat, érmekeket és zöld plasztik tengeri csillagot varrtak”. (7, 17.) Amikor pedig mégiscsak megjeleníti a természetet, valamiféle hideg érzéketlenséggel, egykedvű távolságtartással ábrázolja azt: a nap „nem emelkedett magasabbra. Ott függött a dombok megkövült hullámain, mint valami érzéketlen sarkpont, mely nélkül a világ nem létezhetne”. (101.) Később, egy tengerparti kirándulás alkalmával így beszél: „Az egész táj – strand, szárazföld, szikla, tenger – vibrált a szemem előtt, mint valami színpadi kulissza. Azon tűnődtem, hol van vajon az űrben az a pont, ahol az égnek ez az ostoba festett kékje feketébe csap át.” (160.)

Esther a halált végleges lezárásnak látja, nem hisz semmilyen túlvilágban, azonosuló feloldódásban, wertheri megmaradásban és találkozásban. A vallásos hit csupán mint felekezethez tartozás jelenik meg, sokszor meglehetősen ironikus fénytörésben: „Az utóbbi időben magam is azon töprengtem, ne térjek-e át a katolikus hitre. Tudtam, hogy a katolikusok halálos bűnnek tartják az öngyilkosságot. De ha ez így van, talán értik a mód-

ját, hogy ebbéli szándékomtól eltérítsenek. Persze, nem hittem én a halál utáni életben vagy a szeplőtelen fogantatásban, az inkvizícióban vagy a kis majomarcú pápa csalhatatlanságában, se más ilyesmiben, de hát a papnak ezt nem kell az orrára kötni, elég, ha a bűnömre koncentrálok, s akkor majd segíthet, hogy megbánhassam. A baj az volt csupán, hogy egyetlen egyház, még a katolikus se tudja teljesen kitölteni az ember életét. Tökéletesen mindegy, mennyit térdepelünk és imádkozunk napjában, a háromszori étkezés továbbra is elkerülhetetlen, csakúgy, mint az, hogy valami állásunk legyen, és a világban éljünk. (...) Biztosra vettem, hogy a katolikus egyház nem vesz fel rendjeibe örült apácákat.” (166–167.) Nem is lenne kivel találkoznia a túlvilágon: míg Werther abban bíz, hogy az öröklétben egyesülhet Lottéval is, akit a földi létben nem nyerhetett el, addig Esther az emberi kapcsolatok elől a semmibe futna el. „Egyszer még az unitárius lelkeszt is odarángigálták nekem, akit pedig végképp ki nem állhatok. Egész idő alatt borzasztó ideges volt, és láttam rajta, komplett örültnek tart, mert olyat mondtam neki, hogy hiszek a pokolban, és hogy némelyeknek, mint például nekem is, már a halál előtt a pokolban kell élni, kiegyenlítésül azért, hogy később ez kimarad nekik, mert nem hisznek a halál utáni életben, és hogy a halál után csak az történik az emberrel, amiben hisz.” (202–203.)

Ebből a regényből, Esther életéből fájdalmasan hiányzik a szerelem. Hiányát a legerőteljesebben Esther deflorációs komplexusa érzékelteti. Az embereket két csoportra osztotta: „akik lefeküdtek már valakivel és akik nem, és ez volt számomra az egyetlen valóban lényeges megkülönböztető jegy ember és ember között.” (86.) Első udvarlójától azért idegenedik el, mert az „ártatlannak” színlelte magát, miközben egy pincérnővel volt vagy harmincszor szorosabb kapcsolata. A kollégiumban és Doreen bulijain kívülálló, és mindig olyan fiúk maradnak neki, akik valamilyen szempontból „hibásak”, rondák vagy túlságosan alacsonyok. A New Yorkban megismert Konstantin, miután meghallgatták összes balalajka-lemezét, ruhástul alszik mellette reggelig. Ericnek, akivel nyíltan tud beszélni erről a témáról, megjegyzi, „hogy talán nem ilyen unalmas, ha az ember szereti is a nőt, Eric azonban azt felelte, ilyenkor meg az rontaná meg az érzést, hogy az embernek arra kell gondolnia: ez a nő is ugyanolyan állat, mint a többi, ezért hát ő a maga részéről soha nem fekszik le majd azzal, akit szeret. Ha szüksége lesz valakire, elmegy egy kurvához, a szeretett nőt pedig kihagyja ezekből a piszkos ügyekből.” (83.) Végül Irwin, egy nőcsábász matematikaprofesszor veszi el szüzességét. Az élmény traumatikus, nemcsak azért, mert Irwin lakásában is feltűnnek a gyűlölt algebrai képletek, hanem mert olyan heves vérzés követi, hogy Esther kórházi kezelésre szorul. Fontos szerepet játszik egy újságcikk is, amit anyja vágott ki neki a Reader’s Digest-ből („A szüzesség védelmében’), s küldte utána New Yorkba: „Mármost, úgy találtam, hogy a cikk minden tényezőt tekintetbe vesz, csak épp a lány érzéseit nem.” (85.) Szerelem helyett csak szexualitás van: vagy féktelen tobzódás, vagy mellébeszélés, didaktizálás, tabuk formájában. Esther mint nő sem találja meg önmagát. Ennek az is oka, hogy a környezete által példaként, mintául állított női szerepek elfogadhatatlanok számára. Irtózott a hagyományos, családjának, háztartásának élő, személyiségét feladó nő életmódjától, de bizalmatlanul és félelemmel szemléli a „független nő” életformáját is, amelyet képtelen megteremteni. Miután pedig orvostanhallgató udvarlója végignézet vele egy szülést meg egy csomó lombikban konzervált embriót, azt is elképzelhetetlennek tartja, hogy valaha anya lesz: „Ha egész nap egy kisbabával kellene bajlódnom, meg is örülnék.” (221.)

A Werther-féle nagyszabású egoizmus azért sem alakulhatott ki benne, mert környezetében nem lát olyan értéket és olyan személyiséget, amellyel és akivel maradéktalanul azonosulni tudna. Valójában nem volt kit szeretnie, kapcsolatai azért végződnek kudarcra, mert nincsenek körülötte formátumos, szerethető és szeretni tudó emberek. Apja – ebben Wertherhez hasonló – gyerekkorában meghalt, még meg sem gyászolta. Az öngyilkossági kísérletét megelőző napon sokáig keresi apja sírját. „Most egyszerre furcsá-

nak éreztem, hogy amióta itt fekszik a temetőben, egyikünk se látogatta meg apámat. (...) Eszembe jutott, hogy eddig még soha nem sirattam meg az apámat. Anyám se. Mosolyogva mondta, milyen kegyes volt apámhoz a halál (...) Arcomat a sima márványlapra hajtottam, belezokogtam vesztésem kínját a hideg, sós esőbe. Mindig én voltam apám kedvence, úgyhogy természetesnek látszott, hogy magamra vegyem a gyászt, amit anyám sose viselt igazán”. (167–169.)

Esther öngyilkossági készletének felerősödését az elfojtott lelki tartalmak, a mélybe lenyomott traumák is okozzák. Ezen elfojtások közül az egyik az apa hiánya. A tudat felszínére kerülését, más elfojtásokhoz hasonlóan, a New York-i utazás, a megszokott környezetből és rendből való kilépés segíti. A tizenkilencéves, magányos lány nem tud elég erős lenni elviselésükhöz, a szembenézéshez. Anyja számára öngyilkossága és ideggyógyintézeti kezelése egyszerűen csak szégyellni való vád: „Ilyet tettem vele. Ennek ellenére anyám nyilvánvalóan eltökélte, hogy megbocsát.” (236.) A rózsákat, amelyeket a születésnapjára hoz, Esther a szemétkosárba vágja. Az anyával kapcsolatban még gyilkossági képzetek is felmerülnek benne. „Anyám ködös fadarabból szunnyadó, középkorú asszonnyá változott, szája nyitva, torkából horkolás tört fel. A röffenések idegesítettek, és volt egy pillanat, amikor már azt képzeltem, hogy csak egy módon vethetek véget neki: megragadom azt a bőr- és izomköteget, ahonnan a zaj jön, és addig tekerem, amíg el nem hallgat.” (126.)

Esther Greenwood hosszú visszaemlékezése, kálváriájának végigkövetése nem világít meg semmit. Nem tisztázza tettének okait, nem magyarázza meg személyisége mozgatórugóit, nem értelmezi kapcsolatait természetét. A szöveg egyszerűen csak oda van téve, mint egy súlyos, mozdíthatatlan kő. „Talán a feledés jótékony hóhullása elcsitítja, elfedi majd ezt is. De hiába. Ez is az én részem. Az én tájam.” (236.)

Javasolt tételek

1. A szentimentális személyiség rajza. Goethe: *Werther*.
2. Társadalom és egyén viszonya a *Werther*ben.
3. Regényszerkezet és személyiségrajz. Werther öngyilkosságának értelmezése a regény elemzése alapján.
4. Beteges vagy érzékeny? Esther Greenwood jelleme, személyisége és világlátása Sylvia Plath *Az üvegbúra* című regényében.
5. A nagyvárosi elidegenedés rajza. Sylvia Plath: *Az üvegbúra*.
6. Werher és Esther – két különböző személyiség hasonló elhatározása két különböző korszakban, két különböző élethelyzetben
7. Az öngyilkosság a Bibliában. Bibliai alakok öngyilkossága (például Sámson, Saul, Júdás, Jézus). Az öngyilkosság vallásos megítélése (például Jób könyve, apostoli levelek, Szent Ágoston).
8. Az öngyilkosság méltósága. Antik öngyilkosok (pléldául Lucretia, Dido, Seneca). Az öngyilkosság megítélése az ókori filozófiai irányzatokban. Az öngyilkosság propagálása: Seneca 70. levelének értelmező bemutatása.
9. Félreértés és öngyilkosság. *Piramosz és Thiszbe, Rómeó és Júlia*.
10. Pusztító és önpusztító szenvedély. Racine *Phaedrájának* bemutatása
11. Az öngyilkosság mint műtárgy. A téma megjelenése Kleist életében és műveiben.
12. Üdvözült vágy. Szentimentális és romantikus művek öngyilkosság-ábrázolása.
13. „Az önkéntes halál intézete”. Az öngyilkosság ábrázolása Maupassant *A könnyű halál* című elbeszélésében.
14. Öngyilkos nők – miért váltak áldozattá? Emma Bovary és Anna Karenina öngyilkossága.
15. Az öngyilkosság mint a szatirikus társadalomkritika eleme. Frank Wedekind *A tavasz ébredése* című művének bemutatása.
16. „a pisztoly nyilván véletlenül elsült...”. Hedvig öngyilkosságának okai és hatásai Ibsen *Vadkacs*a című művében.
17. „...csak vonszolom az életemet, mint egy végtelen uszályt...”. Az öngyilkosság kísértése Csehov drámáiban.
18. „kiterítenek ügyis”. Az öngyilkosság motívumai József Attila költészetében.
19. A továbbélés mint paradoxon Auschwitz után. A kérdéskör bemutatása Primo Levi és / vagy Jean Amery és / vagy Tadeusz Borowski és / vagy Kertész Imre művei alapján.
20. „Kéz a kézben, leugrottunk volna az Eiffel-toronyról, az elsők közt. Akkor még voltunk valakik. Most már késő. Föl se engednének.” Elhalasztott és sikertelen öngyilkosságok szerepe Samuel Beckett műveiben.
21. Az abszurd és az öngyilkosság. Albert Camus *Sziszüphosz mítosza* című művének bemutatása.
22. Öngyilkosság-ábrázolások a festészetben – szabadon választott művek elemzésével.

Irodalom

Általános művek

Balota, Nicolae (1979): *Abszurd irodalom*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Durkheim, Émile (1967): *Az öngyilkosság*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

Földényi F. László (1992): *Melankólia*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Musil, Robert (2000): Az erkölcsstelen és a beteges a művészetben. In: *Esszék*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony.

Zonda Tamás (1991): *Az öngyilkosság kultúrtörténete*. Végeken Alapítvány, Budapest.

Wittkower, Rudolf – Wittkower, Margot (1996): *A Szaturnusz jegyében. A művész személyisége az ókortól a francia forradalomig*. Osiris Kiadó, Budapest.

A Werther vizsgálatához

Goethe (1963): Werther szerelme és halála. In: *Goethe válogatott művei. Regények I.* Európa Könyvkiadó, Budapest.

Stendhal (1967): *A szerelemről*. Gondolat, Budapest.

Walkó György (1978): *Az ismeretlen Goethe*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

Wéber Antal (1981, szerk.): *A szentimentalizmus*. Gondolat, Budapest.

Az üvegburához

Fabó Kinga (1987): Skizofrénia és nyelv. In: *A határon*. JAK Füzetek 31. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

Plath, Sylvia (1987): *Az üvegbúra*. Európa Könyvkiadó, Budapest.



A TYPOTEX Kiadó könyveiből