

Mire tanított Violetta Valery és Ivan Iljics halála?

Összefoglalás ♦ *A terápiás gondolkodás és hatékony segítség meghatározó eleme (pszichológiai irányzatoktól és - iskoláktól függetlenül) a viszontlátétel folyamatos vizsgálata. Az önelemzés során szülői magatartásmintákról, sosem látott ősök által belém vésődött mimézisről emlékezem. Azután az érzelmi életembe beivódott operai hősökéről és hősnőkről, a szentté lett asszonyokról. Néhány beteg-történet kapcsán a rendszerszemléletű gondolkodás fontosságáról és hiábavalóságáról szólok, és arról, hogy gyermekkori találkozásom a valós és a „színpadi” halállal hogyan hatottak személyiségemre; ezeknek milyen mély beágyazódottságát észlelem a halálosan megbetegedett emberrel való együttlétemben. Az „álmában minden ember művész” nietzschei gondolatot kívánom tovább vinni és figyelni, hogy a színpadi numinózus (szent) mintájára az ember hogyan léphet be a „szent idő - szent tér”-be, ha képes elengedni a ressentiment-et (a titkos neheztelést)? A művészetben a valóságról és a beteg által a valóság művészi szublimálásának fontosságáról kívánok beszélni.*

Két hajdani betegről fogok emlékezni. A Miskolc környéki beteget az első pillanatban valahai kubikos embernek láttam, a később megismerttet egykori sportolónak. Az anonimitás okán alább így szólítom majd őket: a kubikos és a sportoló ember.

A pszichoterápiás gondolkodás szereti bűnösnek tekinteni (valljuk be: nem minden ok nélkül) a családtörténet titkát vagy titkait a gyermek pszichés fejlődésében, egészséges növekedésében. A mi családunk történetében a titok hét éves koromig bujkált, de emlékem szerint jól megfértem vele. A titok olyannyira a család társa volt, mint amennyire annak felfedése után az arról való diskurzus. Amikor Anyám tekintete felidéződik bennem, nem a titok, nem a félelem sötét árnyát látom, hanem az örökös vibrálás hegedűhangját hallom. Amikor mosolyát látom, akkor is. Sokat mosolygott, sok meleg, simogató szavára emlékszem, és megannyi meséjére a családról, a nagy családról, övéiről: nővéreiről, bátyjairól és gyermekeikről. És a vissza-visszatérő mondatokról: ”kisfiam, szegény megboldogult Ede bátyámra hasonlítsz; úgy ülsz, mint, úgy nevetsz, mint, most úgy nézel rám, mint ...” - és itt mindig egy ismeretlen, később már ismerős név következett a füstté vált családból.

A családi titokhoz azután egy másik is kapcsolódott. Az Operaház gyermekkórusában hatéves koromtól, estéről-estére a zene titka jelent meg, és amint az megszólalt, ahogy annak lenni kellett, felfejtődött. Hogy ez miként történt, az meghaladja a mondandóm keretét. Itt és most legyen elég annyi, hogy a díszletek, kosztümök, ruhák csillogása, a színpad kitörölhetetlen illata, a zenekari és énekesi hanghullámok, a csöndek - nos, ezek mind együtt alkották a csodálatos titkot és a titok értelmét is egyben. Emitt a színpadi drámák keltette félelmeket, a színház bűvös szorongását a zene hangja, amott a családi mesék rejtett titkát és tragédiáját Anyám védő-oltalmazó tekintete írta felül. Amikor varrógépe mellett ült és keze között életre kelt a színes anyagokból egy-egy ingecske és közben sűrűn felém pillantva énekelt és mesélt, hangjától mindig átmelegedett a fűthetetlen konyha.

Úgy tűnik az évtizedek távolságából, hogy minden félelmet és szorongást felülírhat a szeretet emanációja (kisugárzása). Mi mással tudnám magyarázni, hogy óvodás koromban – amíg rendre nem utasítottak – a mese-órákon mindig háttal ültem az amúgy szeretett óvónőnek, ám Anyám családi meséi közben állandóan gyönyörű arcát, gyakran párásodó tekintetét csodáltam.

Az Operaház tűzoltófülkéjében nyolc éven keresztül álltam és hallgattam végig először azokat az operákat, melyekben gyerekkóristaként szerepeltem. Később be-beszöktem más előadásokra is a káprázatot és bűvöletet adó tűzoltófülkébe. Az involválódásom a zenében és a drámai történésben olyan magától értetődőnek tűnt, hogy a színpadi történet valósággá vált bennem, de a valóság: mondjuk egy iskolai óra feladata vagy konfliktushelyzete a természetesség határán innen vagy túlinak tetszett. A megindultság könnyei nem a színpadi halálkor jelentek meg, hanem a zenei történés azon pontján, amikor a főhős belépett életének igaz színterébe.

Tiszta szívvel, félelem nélkül vonzódtam a Carmen csempészeihez és sok – fogalmaink szerint – deviánsnak mondott szerephez. Csodáltam ugyan Mimit a Bohéméletből, a szűzi tisztaságú Michaelát a Carmenből, de a korán érlelődő szexus Carmen, a csábító-igéző dohánygyári cigánylány felé lökött, és a szerelem érzete a Traviata Violetta Valeryje iránt lobban fel.

A katarzis kezdete volt ez: a szent idő-szent tér feltárulása. Amilyen természetesnek – még ha fájdalmasan megélt élménynek – tartottam ezeket, annyira megérthetetlennek azt a valódi történetet, amikor nyolc évesen vártuk vissza osztálytársnőnket a betegségéből, – aki az én padtársam volt és együtt jártunk hegedűórákra; – szóval Ági visszajövetelét, pontosabban a várakozást, amit Márta néni, az ős-anya osztályfőnöknőnk azzal a – számomra érthetetlen – mondattal vágott el: „Ági meghalt”. Mi is történt ekkor? Mi az, amiért

érthetetlen volt számomra a bejelentés és még érthetlenebb az osztálytársaim heves sírással kísért reakciója?

Nem más, minthogy ebben a pillanatban találkoztam újra az óvodáskori félelmes meseélménnyel: hogy nem vagyok részese a történet dramaturgiai, szellemi, lelki processzusának, hanem csak a bejelentésnek. Az óvodai bejelentés, hogy a „farkas megette a nagymamát” és egyéb horrorisztikus pillanatok félelmet keltettek bennem, nyilván valamilyen oknál fogva a mesetörténetet nem tudtam követni és csak a drámai végkifejletet fogtam fel. Ági esetében pedig teljesen hiányzott a folyamat. Az operákban minden magától értetődő és érthető volt, mert részese voltam nem csupán a dramaturgiai, hanem a zenei folyamatnak is. Tehát: a színpadi mesét valóságnak, a valóságot pedig mesének, elfogadhatatlannak éltem meg.

A Miskolc-környéki kubikos embert egy nyár eleji napon látogattam először az otthonában. A rendezetlen kertbe nyíló kapu tárva volt, akár a konyhába tolakodó bejárati ajtó. Tisztaság, rend a kicsiny házban, a padló nélküli szobából a szegénység levegője áradt. Egyedül volt éppen, ágyban fekvve keresztrejtvénnel foglalatoskodott. Később is, majd mindig így találtam. Lányával és iskoláskorú unokájával élt. Első látogatásomkor szinte tankönyvszerűen, anamnesztikus tömörségű mondatokkal elmondta addigi életét: felesége, majd nagyobbik fia elvesztését, jelenlegi állapotát. Mindent belesűrített abba az öt-tíz percbe, és az elkövetkező másfél - két évben sem beszélt többé a múltból. Beszélgetéseinkben az évődő cinkosság és a hallgatás dominált. Úgy láttam akkor is, ma is, így volt ez jó számára, számunkra. Szavak nélkül annyit tudtunk a tudnivalókról, épp amennyit kellett. Egyszer, talán egy évvel az első látogatásom után, amikor eljöttem tőle és a vonatra várakoztam, váratlanul azt éreztem: ezt az embert ragyogó tisztaságban látom, és oly jó lenne, ha bármiben segíteni tudnék neki: annak az embernek, aki sosem kér.

A kubikos ember már túl volt valamin, akarva sem tudtam volna lélektanilag begyömöszölni valamelyik Elizabeth Kübler-Ross-i fázisba.

A sportolót talán igen. De őt is csak nagy módszertanos igyekezettel. Úgy vélem, a rendszeralkotó elmékről kellő tisztelettel kell szólnom, és magam igyekeztem is munkájukat áttanulmányozni, elsajátítani. Ám úgy vettem észre, hogy a még elég tágasságot kínáló és minden szempontból elfogadható rendszereknek sem tudtam apologétája lenni, talán egyszerűen azért, mert kényelmetlen ruhadarabként feszengetem benne.

Tehát a sportolóhoz úgy mentem először, hogy talán diagnózisa (agydaganatot állapítottak meg), talán depressziója okán nem vagy alig egy-egy szót beszél feleségével és felnőtt, családos fiaival. Egy könyvet tartott kezében, és amikor a felesége magunkra hagyott, azzal a

kérdéssel nézett rám a nem beszélő sportoló: „sok nő-kapcsolatom volt, de ezt, az utóbbit megtudta a feleségem. Őrületos botrány volt. Ettől kaphattam-e ezt a betegséget?”

A beteg ember semmilyen kérdését nem illő válasz nélkül hagyni, de beszélgetésünk során hamar kiderült, hogy a feleséggel való kapcsolatának félig rejtett agresszív viszont-impulzusai erősebb problémát jelentenek. Ez volt az a pont, ahol találkozott bennem a beteg problémája az Ivan Iljics-i szenvedés lélektani gyökerével.

A kubikos ember más szintéren volt: a múlt vélhetően a szegénység, az ital forgatagában zajlott, de ezeknek már egy megszelídített korában ismertem meg őt.

Sokféle élet van, dőreség lenne azt hinnünk, lehet egyforma a búcsú. Nincs egyféle halál. Törekvés a jó életre és törekvés a méltó búcsúra –, ebben hiszek.

A kubikos ember – az egyszerű, tiszta férfi – eljutott oda, ahova Violetta Valery. Nagy út volt az: abban a pillanatban, amikor Violetta Alfréd iránti szerelmét feláldozta a Germont család hírnevéért, megtörtént a tremendum, a szent beleremegés, és a színpadi numinózus, a megborongság elindította azon az úton, amelyet a nagyvilági, kitartott nőtől a szent asszonnyá válásig tett meg. Ahogy Violetta Valery, a kubikos ember is képes volt elengedni a hívságot, az élet cicomáit, a kifelé szereplést és a gyűlöletet.

A sportoló ember is nagy utat járt be, de neki a más élet okán, önmagával más feladata volt. Egyszer végre tisztán meg kellett élni és mutatni a maga póreségében, amit titkolt önmaga előtt, a nagy tévedést: saját életét és az asszonyt. Akinek egyszer szerelmet hazudott, és akit feleségül vett. Látnia kellett, akár Ivan Iljicsnek, hogy kapcsolata az asszonnyal csupán kettejük színjátéka egymás és a világ előtt, valójában mindkettőjükben a ressentiment, a visszafojtott gyűlölet forr.

A kubikos embernél, hogy ez az elengedés már a betegsége előtt megtörtént-e, nem tudhatom, de hiszem, hogy nappali életében folytatta az éjszakai álm adta lehetőséget: „az álmában minden ember művész” zseniális nietzschei gondolatot, és a ressentiment terhe nélkül várta, hogy megélje unokája ballagását. Meg tudta tenni: lánya kezdte öltöztetni a nagy eseményre, de a tiszta férfi teste akkor örökre visszahanyatlott.

Kósa György

zeneterapeuta

MISEK Kft. - Erzsébet Hospice Otthon

artterap@gmail.com