

Rott József

Egy tömeggyilkos lelkiismerete

Részlet

XXVIII Találkozás Istennel (testvérvizonyok, szocializációs szerepek)

A magyar irodalom- és filmkultúra a hatvanas évektől kezdte elveszteni világ-irodalmi rangját; mi Sarkadi Imre 1960–61-ben megjelent regénykompozícióját, még pontosabban annak szisztematikus elutasítását tekintjük az origónak, ám folyamatról lévén szó, Galgóczi Erzsébet utolsó megszólalásáig kedvünk szerint árnyalhatjuk a romlást. Az ideológiai elfogultság, a politikai védettség keltette tartalmatlan magabiztosság, és ellenkezőleg: az üldözöttség ébresztette dac, az ál-felettes én kikövetelte valóságtagadás térnyerését.

Ha belegondolunk, hogy Galgóczi 1968-as *Fiú a kastélyból* kötete az analitikus titkot rejtjeles formában kimondó címadó elbeszéléssel a nyugati diákkorradalmak korára esik, elszorul a szívünk. A kettős ideológiai fenyegetettség, tetézve a szovjet-orsz katonai megszállással szinte gúzsba köti a szellemet, s ha egy-egy ígéretes regény, filmalkotás át is tudja törni a tagadás falát, nem jöhetnek létre folyamatos fejlődést mutató, támadhatatlan oeuvre-ök, leszámítva a morális igazában megingathatatlan Kertész Imréét, akit viszont elűz az országból a munkáira mért politikai-társadalmi érdektelenség. Az ezredfordulón tér vissza a Nobel-díja meghökkenítő-sokkoló üzenetével, amikor a tradicionális séma – az „istvánság” pszichés tartománya – már magába szippantott egy igen széles társadalmi réteget, magjában a FIDESZ-nemzedékkel s annak elitjével. Amely vezetői elit kerek húsz évig hallgatta a parlamentben és tűrte kényszerűen a szűkebb-tágabb környezetében a megújulásra képtelen (dogmatikus) baloldal defetista, halogató politikáját. A megkésett kétharmados parlamenti győzelemből így vált mentális vereség, morális deficit: elvászott fogakkal kivárt, elrágghatatlan csont. A kulturális élet perifériája lett az ellenpólus az izzó gyűlöletfokával; Wass Albert költészetével, miközben lázasan folyt (és folyik) a móríci életmű meghamisítása. Azon szellemi hagyatéké, amely utolsóként bontakozhatott ki s épülhetett be a köztudatba anélkül, hogy a hatalmi befolyás akár jobbról, akár balról kikezdhetne volna a morális valójában.

A szellemi élet megújításának útja-módjai közül tehát éppúgy járható lehet Mórícz és Kertész állításainak szintetizálása, mint Sarkadi Imre szellemének felélesztése – nem is szólva a merészen egyedi, merőben új utak bejárásának

lehetőségéről. Ezért is érdemes a végére járnunk, miért nem hozta-hozhatta meg a balázi életmű a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján a kívánt áttörést.

A szilárd, értékbiztos felettes én fennhatósága alatt megformált remekművek – erre jutottunk – minden értelmezési rétegükben hiteles, mindahány összefüggésükben kikezdehetetlen esztétikai egységet alkotnak. Amely megállapítás attól még ugyanúgy igaz lehet, ha az emlegetett felettes én kialakulása is akár az adott műhöz köthető. (Mivel minden jelentős teljesítmény már jóval korábban elnyeri pszichés kontúrját, azaz különféle módon és formában, de megmutatta magát – ami másképp nem is történhetne, hiszen érési folyamatról beszélünk.)

Az állítás persze fordítva szintúgy igaz: a hiteles mű mindahány értelmezési réteg felől, mindahány szereplő irányából-szemszögéből átgondolható, s akkor még nem is szóltunk a világkultúra által felkínált analogikus kapcsolatok vizsgálatáról. Az értelmezési kör *keresztül-kasul átjárhatóvá tehető*, ha nem a beemelt, a feldolgozott, a magas szinten tárgyalt ismeretek, akkor az okszerű elhagyások apropóján.

Most gondoljunk egy merészet, és értékeljük Balázs József két Fábrián-regényét a magunk logikája szerint, a morális súlyuknak, jelentőségüknek megfelelően, logikus egymásutánban, ahogy az egybeszótt információk, cselekménybe, történésekbe oltott gondolatmenetek hatnak az elmére – a félelmeiktől megszabadított, elfojtásoktól megtisztított gondolkodásra. A könnyebb áttekintés kedvéért elsőként mégis célszerű néhány mondatban összefoglalnunk a történeteket. Tovább osztva a figyelmünket, Fábri Zoltán filmadaptációját is követjük, s ha szükségesnek tartjuk, utalunk a regényen eszközölt rendezői korrekciókra.

Fábrián Bálint az olasz fronton harcol az első világháborúban, mialatt a felesége a katolikus pap szeretője lesz. (Az író ugyan a szexusban jeleníti meg az ideológia rátelepedését a női lélekre – amely eljárásnak, ábrázolásmódnak markáns vonala ismert a magyar irodalomban –, mégsem gondolhatjuk, hogy szimpla hűtlenséggel van dolgunk. Az esemény köznapi voltát éppen a rá adott válaszok cáfolják meg s dimenzionálják át, a jelentőségéhez mért indulati tartományba emelve. Fábri nagy körültekintéssel ábrázolja az egyébként futó képet, férfi és nő csendes ölelkezését, amelyet az idősebb Fábrián fiú szemtanúvá válása, valamint az a tény tesz szcenikus jelenetté, hogy utóbb az asszony a nagyfia gangon hagyott nyomaiból kiolvashatja a fejlemények rendjét és természetét. A pap tehát a legszűkebb intim szféráján belül látogatja az asszonyt; vonzalmuk hordozója nem a szenvedély, hanem a gyengédségen alapuló cinikosság, amely által egyszerre érezhetik magukat a környezetük felett állónak, s ugyanúgy üldözöttek. A kifinomult kölcsönösség olyan formája ez, amely a szegényparaszti környezetben idegen a szemnek.)

A Fábrián fivérek az anya- és a világgépük védelmében gyakorlatilag kivégzik – a Krasznába fojtják – a papot, a falu népe pedig az önnön nyugalma, megfogalmazhatatlan szégyene nevében jótáll a bűnösökért, megőrzi a gyilkosság és körülményei titkát.

Az orosz frontról hazatérő katonák magukkal hozzák a forradalom, a más-képp gondolkodás zaklatott szellemét, Fábrián Bálintra viszont rátelepedik a családját ért trauma, a valóság látható – és még inkább a legfölbjebb csak

sejthető, homályosan érzékelhető – része; a felesége elméje elborult, s ami mégannyira nyomasztó teher: nem tudni az okát. A nyáját vigyázó fiain kéri számon a veszteséget, aztán a tradicionális rend szolgálatában keres menedéket: parádés kocsisnak szegődik Ughy báróhoz.

Az őszirózsás forradalom konfrontálja elődjével, Lakatos Ignáccal, akinek a feladatkörét átvette az uraságnál. Az egyik cselekményszál kettejük küzdelmes kapcsolatát kíséri végig, s inkább a Fábri-verzió sajátja: Fábrián lelkét a háborús múltja, a kényszerűen elkövetett gyilkosság emléke nyomja, elutasítja az erőszakot, Lakatos viszont az osztályharc megszállottja. Az egymás ellenpólusaként mozgatott két férfi mind kevésbé lát ellenséget egymásban, megbarátkoznak. Az egymás erényei elismerésén alapuló viszony azonban ugyanazon, végtelenül keserű igazságot – a vagy megszoksz, vagy megszöksz gyakorlatának keserű igazát – termi meg: Lakatos megbirkózik a hely- és a tárgyfüggő emóciói deprimáló parancsával és az életét mentve továbbáll, Fábrián Bálint viszont megingathatatlan mind a hely-, mind a tárgyviszonyában, ezért Isten felé, a megértés irányába igyekszik.

Előbb azonban kényszerűen végignézi, testközelből megéli, hogy a felesége miképp emészti el magát bánatában. A családot ért veszteség csak fokozza a fivéreknél az anya- és a világképük védelmének igényét. Az idősebb fiú újra gyilkol, miután hírül veszi, hogy a kocsmáros célzást tett az apja előtt a falu egésze által takargatott titokra. Fábrián Bálint a véres balta láttán, visszamenőleg, egyszerre és hirtelen kénytelen megérteni a családját romba döntő drámát, ám tenni ellene még kevesebb esélye van, mint előtte bármikor. Megértve az „isteni” akarat mélyebb – a hívek előtt gondosan takargatott – értelmét, felakasztja magát a harangkötélre.

(Fábri kíméletesen bánik a fiatalabb fiúval, Imrével, akit a regényíró az anyához hasonlóan elsorvaszt: Lakatos Ignác oldalán kimenekíti a faluból. Viszont nagyobb hangsúlyt fektet arra, hogy a „kollektív anya” helyi reprezentánsát, a százesztendősen elhunyo Ughyné Szillay Zsófiát mértékadó személyiségként prezentálja: az ő gyászszertartása egybemosódik a katolicizmus, az anyaszentegyház megalomán önreklámjával. Balázs viszont a föld alatt nyugvó ősökre, a halottakkal való elszámolatlan morális viszonyra fordít nagyobb figyelmet; főhőse gondolkodásában behatárolhatatlan-felfoghatatlan tartamú halottkultuszként jelenítve meg a letargiára, az önfeladásra való hajlamot.)

Az író a tradicionális sémához, a történelem menetéhez híven, a maguk *megkövetelt* valójában, egymástól már-már elkülönítve, egypólusú lényként ábrázolja a nőt és a férfit: feleséget és férjet, amely létállapot a szexusban süllyed a mélypontra. Beleszól az életvitelbe, a szokásrendbe, a gyermeknevelésbe, a közösségi kapcsolattartásba; áthatja a kommunikációt és a meta-kommunikációt, s azáltal kerekedik felül az elmén és az érzésvilágon, hogy se vételezni, se megfogalmazni nem tudjuk a megszenvedett hiányát.

„Fábrián Bálint sejtette, hogy mindez azért van, mert nem tudja megfelelően érzékelni a körülötte történő eseményeket” – olvashatjuk a regény finisében, már a juhász összeomlása felvezetéseként.

(Csak egyetlen pillanatra jusson eszünkbe az afrikai diktátor, Edmond Zwanie szembesítése, akit a humán értelem nevében, az önéletrajzi állításai-igé-

retei és az elkövetett bűnei összevetése révén konfrontál a valósággal (Silvia Broome.) Vagyis az egészséges önérték hiánya óhatatlanul az igazságérzet csorbulásához vezet.

Fábián Bálint újra meg újra kísérletet tesz a kimondásra, s ezen esetekben rendkívül értékes irodalmi közlésekhez jutunk. Olyan gondolatokhoz, amelyeket elvéve kínál a honi irodalom, Balázs regényeit – nem is szólva a *Koportos*-ról – pedig a további értékeivel áttemeli a világirodalomba. Számunkra is tárgyalhatóbbá teszi az olyan családi drámákat, amelyekből a szerzők tudatosan kihagyják a szexust, gondoljunk akár a *Sokan voltunk*, akár a *Vidravas* intim hátterére.

Balázs címszereplőjét, Fábián Bálintot halljuk; értelemszerűen a belső hangját, a regényíró tolmácsolásában:

„Szerette volna ölbe kapni és felemelni. Mindig ezt szerette volna, de a felesége sohasem engedte meg neki. Szerette volna ölbe kapni és magához szorítani. A tenyerébe venni a fejét. Eszébe jutott, hogy mindig is így szerette volna. Meg...

De a felesége elrántotta a fejét, elnyomta magától és ha hozzáért – tudta, érezte – végigfutott rajta a hideg.

S ha mégis, ha már muszáj volt, hogy elviselje a férfit, Fábián Bálint tudta: az asszonymak kinszenvedés minden együtt töltött perc. Tudta azt is, hogy az asszony rettegett az éjszakától. Gyakran sírva könyörgött, hogy ne menjen be hozzá. A fal felé fordult, és úgy sírt, az ágy fejét fogta át, és az egész teste remegett.

Ilyenkor Fábián Bálint elment a szoba közepéig, megállt és nézte az asszonyt. Nem tudta, mitévő legyen. Ha erőszakoskodott, az asszony úgy sírt, mintha temetésen lenne.”

Az általános – generalizált – önbizalomhiány megfogalmazása szintén nélkülözi a szépítő mellébeszélést, mégis empatikus, elfogadó:

„Fábián Bálint nem szégyellte a szegénységét, természetes állapotnak tartotta. »Ha szebb kell húzni a nadrágszíjat, szebb húzzuk, ha kijjebb kell eresztetni, kijjebb eresztjük. A szegényember úgy megszokja a nincstelenséget, mint a kutya, ha kikötik!«”

Balázs levezetése, amelynek lépcsőfokait most nem járjuk végig, teljes átfedést mutat a világirodalmi ismereteinkkel: *ha a személyiségfejlődésnek nem pregnáns, akadálymentes eleme a feminin-maszkulin értékharmonizáció, akkor a befejezetlen identifikáció a középső (második) életszakaszban disszociatív folyamatba fordul, amelyet más támasz nem lévén, a kollektív sémán belül csak a tradicionális hely- és tárgyviszony előtérben tartása, a valóságviszony e sajátos formájának a tisztelete lassíthat le – ám semmi esetre sem állíthat vagy fordíthat meg.*

Galgóczi Erzsébet a következőképpen definiálja a szellemi önfeladása kezdetét mérföldkövező *Hínárban* a tradicionális séma kikövetelte szemléletet István irodalmi alakjához, az „istvánság” pszichés tartományához kötve: „...a parasztság lényegét a földtulajdon adja, a földtulajdon szabja meg egész felépítmenyrendszerét: szokásait, erkölcsét, a viszonyát önmagához, feleségéhez, gyerekeihez, a közösséghez, az Istenhez, a hazához, a királyhoz, a munkához, a pénzhez...” Balázstól viszont e kicsorbult, az érző-elevent a dologi értékek alá

rendelő értékrend analitikus hátterét kapjuk meg, amely voltaképpen a *morális cáfolata az „istváni” világképnek.*

Az én és a kollektív séma elhúzódó viszála, az önmegettartásért vívott szívós küzdelem drámaian felgyorsul, amely folyamat a család széthullásának a története is, mivel Fábíán Bálint világvesztését megelőzi a felesége és a kisebb fia, Imre elvesztése, valamint Vince besorozása.

„Hátrament az ólba. Elővette a baltát. Amikor megnézte, hogy éles-e – végighúzta az élén az ujját –, észrevette, hogy vérfoltok vannak rajta. De az is lehet, hogy rozsda inkább.

A kezével piszkálni kezdte. Aztán odament a kúthoz, a baltát a vályúba tette. A jég recsent a balta életől. Homokot hozott a tornácról, azzal kezdte súrolni a baltát. Aztán még egyszer lemosta a fagyos vízben a balta nyelét is.

Gyanakodni kezdett, mert ahogy a vízre bámult meg a kezére, a csuklójára...

»Ez véres, véres balta, ez csak embertől lehet...«

Az udvar közepére ment, kinézett az utcára, eszébe jutott, amit az imént hallott. »Baltával ölték meg a kocsmárost.«

(...)

A bizonyosság elvette az erejét.

»A kocsmárost a fiam ölte meg. Azért, mert az igazat mondta. A kocsmáros igazat mondott?«

Megállt a kerítés mellett. Így most már tudta, hogy mit titkoltak előtte a fiai. Ezt.

»Az igazságot.«

Visszasietett a hátsó udvarról a vályúhoz, kivette a baltát.

»Valamit csinálnom kell, mert elvesztem az eszem.«

Ahogy a baltát szorongatta, olyan érzése támadt, mintha ő ölte volna meg a kocsmárost. Mintha ő lenne a gyilkos.

(...)

»Igazat mondott a kocsmáros.«

Amikor megtelt felvágott fával a kosara, leült a fatöncre, s a baltát ledobta a földre. Úgy, mint az előbb, szerette volna ismét összerakni a gondolatait, de most nem sikerült. Már-már hajlott arra is, hogy mindez, ami körülötte történik, nem igaz. Képzeli csak. Nem igaz, hogy meghalt a felesége, a fia, nem igaz az sem, hogy meghalt Adorján Józsi, s hogy ő valamikor parádéskocsis volt a bárónál.

Semmi sem igaz. (...)

(...)

Fábíán Bálint most már tudta, hogy ami körülötte történik, képzelődés.”

Balázs juhászának összeomlása, teljes valóságvesztése analóg Homburg elméjének elborulásával, annyi eltéréssel, hogy von Kleist vesztésének még a családalapítás sem sikerül. Fábíán Bálintot az életforma, a szokásrend ugyan bizonyos értelemben felnőtté teszi, ám a személyiségfejlődését nézve megmarad az identitáskrizis gyötrő állapotában. A tradicionális séma szolgálatában nemhogy módjában állna különbséget tenni jó és rossz, helyes és helytelen között, de nem is tudna, mert morális érzékenység helyett csupán egy esetleges szabálytudata formálódott, amelyet szintén nem az értelme, hanem a kondicionáltsága élte. Az élethelyzetek valamely aspektusukban

előbb-utóbb rendre túlnónek az értelmén, a válaszaik ennek megfelelően kikényszerített cselekedetek lesznek, megmaradnak a sztereotípiák szintjén mint állítások vagy tagadások – az egypólusú emberképhez kötött gondolkodásmód jegyében. A középső generáció tagjaként, a tradicionális követelés és a gyermekféltés, -nevelés szorításában gyakorlatilag minden tette az összeomlás felé sodorja.

Vagyis Balázs alátámasztja azon ismereteinket, hogy az érzésvilág a szexuális alárendelődik a hatalmi kényszernek, a hely- és a tárgyviszonynak, s hogy a tévútra terelt – ideológiailag meghatározott – személyiségfejlődés utóbb, a második életszakaszban megfordíthatatlanná válik. Ily módon a disszociatív folyamattal való versenyfutás válik meghatározóvá – függetlenül az emberi irányultságtól, valamint a mimikri egyedi színeitől. A valóság megélése és aktív formálása helyett a valóságtagadás és az önmagyarázat válik életcélá. Más szóval a szimpla túlélés. *Fábián Bálint lázadása, az Istennel való találkozás felfokozott igénye ezen felismerésből fakad.*

Ekképp tesz – akarva-akaratlanul – eleget a Mária-kultusz hívószavának.

De mennyit látnak-láthattak a Fábián fiúk a szülők szerelmi életéből? A morális értelemben vett valóságot a kiforratlan érzésvilágokkal, a félbemaradt személyiségfejlődésekkel, a regresszióra ítélt életekkel, vagy azt, amit látni akarnak, amit a kollektív séma szerint látniuk kell?

„Fábián Bálint – bár magának sohasem tudta megmagyarázni, miért – félt a feleségétől. Mindig is félt tőle. Ezért is vette el. Amikor először meglátta, remegni kezdett minden része, értelmetlenül beszélt, és éjszakákat nem aludt. Aztán, amikor megkérte a kezét, a felesége apja azért adta hozzá, mert háza volt, neki számolták a legtöbb birkát a környéken.

Fábián Bálint úgy érezte – az első perctől kezdve mostanáig –, hogy Mari, a felesége nem erre a világra való. Nem is tudja, hogy születhetett ez ide. A világnak eme tájékára. Ha meglátta, ha közelében volt, ha feltűnt valahol – Fábián Bálint megváltozott.

Amit a felesége mondott, az parancs volt neki. Értette a felesége tekintetét. Tudta, hogy csak megtűrt ember mellette, de mégis vállalta ezt a szerepet, ezt a helyzetet.

A világ megváltozott, ha Mari megjelent. Hosszú haját befonta, és a homloka olyan volt, mint Szűz Máriáé a templomban, az oltár fölötti festményen.

Naponta megfürdött, kék és fekete ruhákban járt. A fejkendőjét sem úgy kötötte, mint a többi asszony. Fábián Bálint tizenhét év után is mindennap álomnak hitte, hogy Mari a felesége. Tizenhét év álom, tizenhét év félelem és szenvedés. Tizenhét év kétségbeesett boldogság.”

A fiúk tehát az apai vággyal azonosulnak, amely – a tudtukon kívül – szinte mindenestől beváltatlan marad. Mint minden, a kölcsönösség hiányában tartalmatlan birtokosi viszony. A Fábián fiúk, még jóval innen a tudatosság, a szavakon, a kibogozatlanul kavargó tudattartamok tartományában ezen információkat is magukba szívják, befolyásolja a személyiségfejlődésüket, beleszólik a tetteikbe. (Persze fogalmazhatunk az általánosságok szintjén is: minél esetlegesebb egy anyakép, annál inkább védelemre szorul, annál elemibb parancs harcolni érte.)

Hogyan lehet ezt az igencsak esetleges, képlékeny-foszlékony valóság-tudatot megjeleníteni? A világirodalmi példáinkból pontosan tudjuk: a *helyfüggő emóciók feltárásával*.

(Nem hozzuk fel újra, de gondolatban érdemes végigfutni Mikszáth a helyfüggő emóciók jegyében közreadott megfigyelésein, ismeretein, amelyekre felépíti az összegző nagyregényét, *A fekete várost*. Demarkációs vonalakkal, semleges területekkel. Demarkációs vonalakkal a lelki organizációkon belül és kívül, semleges területekkel – kizárólag a lelki organizációkon kívül, amelyeket mégis megfertőz, bemocskol az ármány: az irigység, a féltékenység, a kicsinyesség és az emberi kapzsiság.

Csakúgy Sánta küszöbön belültre és azon kívülre felosztott sivár, egysíkú világán. Galgóczi rendkívül árnyalt, rejtjeles közlésein, amelyek a lesbikus ént kizárólag a helyfüggő emóciók hibátlan vételezése által adják ki. A *Fiú a kastélyból* Tárnok Zoltánja, az *Idegen a faluban* Vangyia Lászlója, a *Hínár* Szavári Mihályja máskülönben, a megfélemlíttessége egyedi jegyeitől és főként a mélységétől megfosztva, megmaradna előttünk a heteroszexuális álcájában. Sarkadi áttör minden pszichés gátat, felszabadít minden elfojtást, összenyitja a lelki organizáció mindahány szegmentumát, egybenyitja a külvilággal a négyes regénykompozícióban. De mindjárt látni fogjuk, hogy a legkézenfekvőbb analógiát – az elemzett művek közül – a világirodalom kínálja Balázs alkotói logikája megértéséhez.)

Az alig tizenhét esztendő Vince és az öccse, Imre már túl vannak a papgyilkosságon; a háborúból megtérő apjukat várva megmosdanak és nevet adnak az új kutyának. (Mi már tudjuk, hogy Fábíán Bálint kutyahasonlattal határozza meg a szegénységét és a szegénységhez való viszonyát. A kutya illetéknépp Balázsnál is id.-reprezentánsi szerepet kap.) Az új kutya beemelése a történetbe közvetlenül a gyilkosság elkövetése után tehát egy új életszakasz kezdetét jelenti. Vince esetében, korai zárással a felnőtté válást, Imrénél a lelkiismereti válság, az elhatalmasodó-felgyorsuló, látomásokkal súlyosbított disszociatív folyamat kezdetét, amely rövid időn belül végez vele.

Megállapításunkat maga a névadó ceremónia egyértelműsíti. Imre a „Koszorú” névvel illetné a kutyát – a letudatlan múltjuk miatt –, Vince viszont más önérzettel, más távlatokban gondolkodik.

„– Legyen a neve Csillag.

Az idősebb fiú elszégyellte magát. Nem tudta, hogyan jutott eszébe ez a név, meg aztán nem akarta elmondani az öccsének, hogy esténként és éjjelenként a csillagokat szokta bámulni.

Mert szinte félt tőlük. Néha úgy izzanak az égen, hogy azt hiszi: egyszer rájuk zuhannak és elégetik őket. Néha meg rémületbe ejtette az az irdatlan távolság, amit önmaga és a csillagok között elképzelt. A szabad ég alatt a csillagok olyan természetes kísérői voltak az életének, mint most a kutya.

Fábíán Vince, amikor a hátára feküdt, és felnézett az égre, csodálkozott. Nem tudta, mi vonzza a csillagok felé a szemét. Tanult valamit ugyan az iskolában a csillagokról, hogy ott lakik az Isten. »De hát akkor minket mindig lát az Isten. Minket lát a világon a legjobban az Isten.«

Ami annyit tesz, hogy a *gyilkosságot Vince Isten jóváhagyásával, mintegy kötelességtudatból hajtotta végre az anya- és azzal együtt a világszép védel-*

mében. Ez az eltökéltség, az „istváni” mentalitás rögtön ránk köszönt, ahogy a bűnben való társát, öccsét örök hallgatásra ítélte.

„– Esküdj meg, hogy soha nem beszélünk a papról. Senkinek. Apámnak sem.
– Miért ne? – kérdezte ártatlanul az öccse.

Fábián Vince megfogta az öccse nyakán a gallért – mindig abban a ruhában aludtak, amiben nappal voltak –, és felemelte a szalmáról.

– Ha megszólalsz, megöllek!

Az öccse elhitte, hogy ha megszólal, megöli.

– Esküdj meg! – mondta újra Fábián Vince.

Az öccse sírni kezdett.”

Imre, Balázs levezetésében az „istváni” mentalitás ellentétét hordozza, a *morális valóságkeresés igényét – csírájában elfojtva, halálos fenyegetettségben*. Az írói eljárás tudatosságát illetően idézzük fel a bűncselekményre készülő testvérek lelkiállapotát rögzítő, rövid párbeszédet.

„– Nem félsz? – kérdezte Fábián Vincét az öccse.

– Ha ketten vagyunk, akkor nem.”

Balázs tehát az általánosnak mondható szocializációs sémát követve az idősebb fiúra osztja a számonkérő szerepet, míg a fiatalabbnak, a kisebbnek, a kiszolgáltatottabbnak meghagyja a felelősség morális terhét. A kétfajta becsület egy töről fakad, mégis meredeken elágazó utat jelöl ki alanyainak. A *tradicionális séma a hely- és a tárgyviszony reáliáinak megfelelően megtámogatja Vincét, a gyilkosság kitervelőjét és első számú végrehajtóját, Imrét viszont az árulás, a Júdás-szindróma beteljesedésével fenyegeti-sújtja*.

(Fábri adaptációjából kimarad a mosdás jelenete, csakúgy a kutya a szimbolikus közléstartalmával, mégsem érezzük meg a hiányt. A forgatókönyvet is jegyző rendező egybeolvasztja a jeleneteket oly módon, hogy Vince a szerelmesei meglesésének éjszakáján, a megcsalás fájdalomával felnéz a csillagokra, az égbolton tartja tekintetét. Vagy ha úgy tetszik, kitekint a világegyetembe – a maga szűkös kompetenciaköréből.)

S most érdemes engednünk az összenyitott asszociációs mezők csábításának. Legelőbb is María del Montemayor merész elhatározása juthat az eszünkbe, aki az Andok magasából néz túl – nem a saját lehetőségi körén, de a kultúrköri direktívákon. Persze fogalmazhatunk úgy is, hogy a *márkiné előtt kitágul a mindenség, mert a megértési folyamat végére ért, Fábián Vince képzetét viszont beszűkíti a csillagok mögé gondolt Isten, a fenyegető valójával*. Ilyeténképp beszűkíti a cselekvési repertoárját is, a számonkérő attitűdre, a megértés és az elfogadás rovására. Thorton Wilder vízválasza így nyer progresszív jelentéstartalmat, ellentétben Balázs József vízválaszával, amely a kollektív sémában támadt zavart mindenestől alárendeli a Mária-kultusznak, hogy disszociatív folyamatok sokaságát mutathassa meg olvasójának. Kohéziós erőt csupán a valóságtagadás kollektív jellege képvisel a regényben.

A következő analógia, amely felötlük, már a testvérkapcsolat természetét segít meghatározni. Pete Dexter és Lee Daniels *Az újságosfiúja* szintén testvérpárral dolgozik. A történet progresszivitása pedig éppúgy tetten érhető a testvérkapcsolat épülésén, mint Jack Jensen jellemfejlődésén.

Jack, a kisöcs, az anyja korai elvesztésén túl, az ifjúkori identitáskrizise sűrűjében traumák sorát szenved el. Ám ahogy a testvérkapcsolata Warddal, úgy

az egyéb nexusai is megmaradnak a megértés és az elfogadás érzelmi-értelmi tartományában. Jack kezdetben felelőtlenységnek, kóros devianciának tetsző progresszivitása abban áll, hogy mer a spontán érzései szerint élni, hogy túl tud – s legalább annyira: túl mer – látni a sérelmein, képes felülemelkedni rajtuk. Amely attitűd eljuttatja az önkontroll legmagasabb szintjére: alkalmassá teszi a bocsánatkérésre, a tévedéseivel kapcsolatos szégyenérzet kinyilvánítására. Vagyis az *önképe státuszfüggetlen*. Más kifejezéssel élve: éppúgy tud hinni az embertársai autonóm igényeiben, mint a saját folytonosságigényében.

A regényíró Dexter a kettős anyaképpel alapozza meg az érési folyamatot, amely a néger nevelőanya (házvezetőnő) szerető jelenléte okán eleve tágabb érzésvilágot, nagyobb toleranciát, gazdagabb szemléletmódot feltételez. Így kötöttük – tovább tágítva az értelmezési kört – Dexter levezetését az emberiség őspanyjához, az archaikus, a természetazonos valónkhoz, amely az ellenpólus, a gyilkos Hilary Van Vetter szerepköre által jószerével mindahány aspektusában képes leleplezni a kollektív sémát.

Ennek megfelelően kimondható, hogy Balázs József idősebb fivére, a papgyilkosságot kitervelő Fábíán Vince a társtettesként bevont öccse, Imre megbetegítése, elvesztése okán éppúgy nem fog büntudatot megélni, mint az édesanyjuk elveszejtése kapcsán. Sőt, előbb gondolja azt, hogy Imre megérdemelte a sorsát gyengeségében, noha a *morális igazság az, hogy a bűnét már-már tiszta tudatossággal a kisebb testvér lelkiismeretének rovására követte el*. Ezen feltevést támasztja alá, hogy másodjára is ugyanolyan hidegvérrel képes gyilkolni az anya- és a világképe védelmében – mégpedig újfent a kollektív séma, a köz jóindulatát bírva.

Más logikai utat járva, ám megmaradva a Fábíán-regény kínálta analógia-körben, az is kijelenthető, hogy Dawes Green és Brian Gibson *Az esküdtjében* ugyanazon okból nincs szükség vízválaszra a progresszív kifejlés ábrázolásához, mint ahogy Balázs vízválással készíti elő a disszociatív folyamatok hiteles végigvitelét. Green hősnőjének leszakadása a kollektív sémáról analitikus értelemben az őspanyához, míg Fábíánék veszte Balázsnál a katolikus anyakép, a Mária-kultusz éltetéséhez köthető. Egyik szerző sem von be emberi másságokat a tárgyalásba, legföljebb másodlagos szerepet szán nekik – megmaradnak a morális értéktartomány keretein belül. Greennél az őslakosok ugyan feladathoz jutnak a fináléban, ám az érdemi változások már korábban eldőlték a kultúrkörön – illetve Annie és a Tanár lelki organizációján, csakúgy a kapcsolatokon – belül, így az indiánok inkább csak kontrollszemélyekként vannak jelen. Balázsnál hasonló szerepet tölt be Aladár, a cigány muzsikusz, szintúgy a történet végpontján, mégpedig oly módon, hogy Fábíán, már az összeomlás lázas állapotában, benne fogja viszontlátni a háborús áldozata arcát.

Mindkét szerző a Mária-kultusz befelé (is) pusztító hatásmechanizmusát tárgyalja regényében, amely megjelenítésének bevett módja az emberi másságokhoz való viszonyulás bemutatása. Korábban John Steinbeck *Egerek és emberek* című kisregényét vettük át klasszikus példaként, amelyben az emberi másságok egész sorát vonultatja fel a szerző a szadomazochista jellegű őrlőelv demonstrálására. Crooks, a néger kovács, az öreg Candy, az értelmi fogyatékos Lennie, de még Candy elaggott kutyája is mind áldozata valamiképp a kollektív sémának, az észlelési és a cselekvési sztereotípiáknak – nem is beszélve a

George által képviselt, a felelősségvállalás terén ellehetetlenülő, kudarcot valló emberi humánusról.

Balázs József levezetésében egyetlen – gondosan előkészített, ugyanakkor reális, hiteles – fordulat képes leleplezni a kollektív séma *önveszélyes természetét*. A fordulat pedig az érzelmi-indulati tartományból kiindulva – egyetlen konkrét cselekvéshez kötve – hirtelen és váratlanul érleli ki az értelmi váltást, a *felismerést*.

„Anda Aladár cigány volt. Muzsikált a faluban és ebből élt meg. A faluban mindenütt családtagnak tekintették” – így hangzik a regény elején-derekán Aladár bemutatása. A fináléban pedig Fábián Bálint már az Istennel való találkozásra készülődve, részegen végighegedülteti vele a falut.

„Aladár berúgott.

– Menj haza! – kiáltotta Fábián Bálint. – Taknyod-nyálad összeszakad!

De Aladár nem tágitott. A hegedűt már nem tudta az álla alá dugni, de még erőlködött; tántorogni kezdett, hátrafelé. Egészen a paplak kerítéséig hátrált. Ott megállt, s a kerítés mellett lecsúszott a hóra. Hegedűje fennakadt a kerítésen.

Fábián Bálint odament hozzá, felállította és megrázta.

– Indulás haza – mondta.

S Aladár, mintha mi sem történt volna, nyílegyenesen elindult.

Fábián Bálint pedig ment tovább. A templomnál a sárgára meszelt falakat figyelte, majd látni szerette volna a harangokat is. Ahogy nézelődött, hirtelen, kétségbeesve elkiáltotta magát:

– Aladár! Aladár! Állj meg!

Futott utána. Egy alakot látott a zsidó fürdőház előtt. »Ő lehet az.«

– Állj meg az istenedet! – mondta elfúló hangon. Aladár a magas ház deszkalapjának nyomta a hátát, és a hegedűjét védekezően maga elé tartotta.

Fábián Bálint, amikor beérte, nem tudott megszólalni, csak bámulta Aladárt, mintha most látná először.

Aladár nevetni próbált félelmében.

– Mit akarsz? Mi bajod van velem? – és nevetett.

– De hiszen te vagy... Te vagy a talján! Olyan az arcod, mint amikor a talján... – Fábián Bálint hol suttogott, hol hangosan beszélt.

Elengedte Aladár kabátját. »Ez meghibbant«, gondolta Anda Aladár, és ott hagyta Fábián Bálintot.”

Milyen érzetektől, indulatokból – és főként kulturális torzultságokból – termi meg Fábián képzeletében az elmezavar gyanúját keltő párhuzamot?

„Anda Aladár cigány volt. A faluban mindenütt családtagnak tekintették.” Miként Fábián is. Olyan intim kapcsolatot ápol Aladárral, *mintha valóban összetartoznának. Csakhogy ennek a köteléknek megvannak a sajátos szabályai*, amelyeket úgy foglalhatunk össze – Balázs leírása és a saját irodalmi és az életből vett tapasztalataink után –, hogy *kettejük közül mindig a többséghez tartozó Fábián a diktáló fél*. Aladár megy, ha hívják, s távozik vagy menekül, ha elküldik. És jobb híján, megtartja magának a véleményét Fábiánról. A nexus azonban tartalmaz még egy, korántsem elhanyagolható csavart. Anda Aladár annyira beletanult a szerepébe – asszimilálódott –, hogy számára is csak akkor kirívó egy-egy cselekedet, ha az elüt a gyakorlattól.

A fordulatot a juhász agresszív megnyilvánulása eredményezi. Aladár passzivitását semmi sem demonstrálhatná hívebben, mint hogy félelmében, kényszerűségből most is megtartja a véleményét. Tiltakozik és védekezik az életösztöne parancsára, de nem minősíti, mert *nem minősítheti Fábiánt*.

Fábián Bálintban viszont a fellobbanó indulat, Aladár bántalmazása megtermi a háborús gyilkosság emlékét. Amikor is, hasonlóan részegen – parancszoára, de legalábbis előljárói engedéllyel ittak – végzett a vele szembekerülő olasz katonával, akinek az arcán hasonló félelmet, a szó szoros értelmében: *halálfélelmet* látott.

Vagyis az író által gondosan előkészített, egyébként spontán gesztus *Fábián Bálint emberi másságokhoz való viszonyát hivatott bemutatni. Azt a kollektív séma diktálta attitűdöt*, amely szerint minden másság addig jó neki, amíg az együttműködést mutat vagy legalább színlel a kedvéért. S aki erre nem hajlandó – avagy a kollektív séma aktuális tekintélyszemélyei azt állítják róla, hogy ellenség –, azt száműznie kell a látómezéjéből, végszükség esetén az élők sorából. Annyira zavaró lesz a jelenléte. És annyira félelmetes. Isten ellen való. Mert nem tud mit kezdeni vele a megzavart értelem, a torzult lelki organizáció.

Ha szemernyi kétségünk is lenne az állítással, annak helyességével kapcsolatban, gondoljunk a regény elején elkövetett papgyilkosságra (csakúgy a végromlást felvezető második gyilkosságra, a kocsmáros likvidálására). Fábián Vince hasonlóan jár el a civil életben, mint az apja az olasz fronton. Mindketten Isten és a (félelem)hazájuk, a kollektív séma nevében ölnek, annyi eltéréssel, hogy a nagyobb fiúnak nem kell hozzá sem ital, sem vezényszó.

Kinagyítva a pillanatot: „– De hiszen te vagy... Te vagy a talján! Olyan az arcod, mint amikor a talján... – Fábián Bálint hol suttogott, hol hangosan beszélt” – a juhász *meghibbanása* valójában a kijózanodás, a morális valóság felismerésének a drámai momentuma. Amely attól válik végzetessé, hogy Fábián a lénye, a lelke legmélyéig ráeszmél, miféle „hiba van a teremtésben”. Hogy fordítva kellett leélnie az életét. Hogy nem szerethetett szabadon, de gyilkolni volt kénytelen, rossz példát szolgáltatva a fiainak, amely tettéért utóbb még csak felelősséget sem vállalhatott. Egyrészt mert a gyilkolásra – a haza és Isten nevében – parancsot kapott, másrészt mert nem sajátíthatta el a magasabb szintű felelősségvállalás módját.

Miképp és miért lehet Balázs József analitikus érvényű, hiteles irodalmi állítását-állításait elérteni?

Az általunk visszafejtett alkotói logika olyannyira világos, kikezdzhetetlen, érzelmileg megélhető, mint bármely más remekműé. Arra kell gondolnunk, hogy elsősorban azokat nem csábítja az írói levezetés, akik az erőszakot, az erőszak alkalmazását bevallva-bevallatlanul az életük szervezőrészévé avatták. Ilyeténképp pedig tagadó viszonyba kerültek az étellel, feladták a teljesség igényét mind magukra, mind az embertársaikra nézvést. Azért válik számukra kínossá, frusztrálóvá Balázs tiszta logikája, humánuma, mert minden korrekcióval – a morális érték tartományban, a kritikai jellegénél fogva életigenlő relációfordítás végrehajtásával – legelőbb a Fábián Bálintban munkáló, az önfeladást sürgető valóságselemek nyernének energetikát, mégpedig a visszavezető út, a megszabadulás lehetőségének ismerete nélkül.

Egyelőre ne foglalkozzunk a Káin–Ábel viszonyrendszer számonkérő ágával, koncentráljunk az alsóra, az áldozati vonalra.

A hely- és a tárgyfüggő emóciók, úgy is mint szemléletformáló, belső parancsként megélt – kultusztárgyakhoz, szokásrendhez kötött – külső direktívák, előbb az apai kényszer szerint házasodó szülőanyát teszik boldogtalanná. (Más kérdés, hogy ugyanez történe akkor is, ha Mari, elébe kerülve az atyai elvárásnak, maga választana-választhatna társat, mert a csalódás a rá váró életformában, annak feltételrendszerében, kulturális hiátusaiban gyökerezik.) Majd az asszony reménytelensége, kiábrándultsága megfertőzi az apát is. A fiúk éretlensége, érzelmi sivársága, a gyilkossá válásig merev sématisztelete már ennek a szocializációs háttérnek a hozadéka.

Fábián Vince, a családi értékrend, a sokrétű kollektív séma örökösként megjelölt felelőse, ha az emberi mivoltában szeretné, ha a külső tényezőktől függetlenül kötődne a szülőanyjához, nem pedig a saját élete forrásaként, azon is túl a kialakult – torz – vilásképe megtarthatósága okán, aligha fordulna – még közvetett formában sem – ellene. Kivált nem ilyen szélsőséges indulattal. S ugyanígy: ha a személye után, feltételek nélkül fogadná el öccsét, nem vinné a bűnbe Imrét. Még kevésbé rakná rá a tettükkel óhatatlanul együtt járó bűntudat – egymagunkban – viselhetetlen terhét. Mivel kimondja a gyilkosság elkövetése előtt, hogy ha ketten vannak, nem fél, tisztában kell lennie a bűn és a vele kapcsolatos titoktartás rokon természetével. *Ez a szocializációs tapasztalat, szilárd ismeret a káini beállítódás sarkköve*, amely vezetővé teszi kettejük bünszövetségében. (És minden hasonló bünszövetség vezéréhez teszi – a maga szintjén – hasonlóná, gondoljunk akár Homburg fejedelmére, Custer tábornokra, Zuwanie-ra, Louie Boffanóra és így tovább, egészen Fábri tömeggyilkosáig, Baradla Gézáig.) Ezen ismeret, jellemvonásnak, személyiség szervező, pozitív erőnek tartott pszichés tényező nyit teret Fábián Vince számára az önrendelkezéseket sértő ténykedéshez, a bűnözéshez, ugyanakkor felmenti is, ha engedelmes követőre akad.

Az Imrére osztott szerep, a ráerőszakolt bünszövetség kötelme, a félelmi összetartozás által elnyomott morális lelkiismeret viszont ugyanilyen egyértelműséggel meddő vezeklésre, befelé fordulásra, sorvadásra, pusztulásra ítéli alanyát.

Az idősebb fivér a káini attitűddel újabb és újabb előnyökhöz jut. Megfelelt a kollektív sémának, tehát megerősödött a hely- és a tárgyviszonyában. Azáltal pedig, hogy a családon belül rátermetebbnek bizonyult az öccsénél, még a szülőanyját is közelebb érezheti magához, adott esetben fennáll a lehetősége, hogy a szülőapa helyébe léphessen.

A Káin–Ábel testvérviszony, szocializációs minta társadalmi jelentőségét, a kollektív sémán belül betöltött szerepét több prózaíró is felismerte. Azonban a valós súlyában, éppen a nemzedéki ellentétet megkerülő, a tradicionális sémát híven szolgáló – a morális érzékenységet a félelmi lelkiismeret, a félelmi megfelelés tartományába utaló – jellege, csakúgy az ödipusz-komplexus mindkét konfliktus-ágán a szexusban is megmutatkozó, a személyiségfejlődést végigkísérő intim természete, bonyodalmas volta miatt csak keveseknek sikerült meggyőző módon, a maga teljességében ábrázolnia. Talán felesleges is hozzátennünk,

olyan progresszív alkotóknak, akik elhagyták a kollektív sémát avagy nagyon közel kerültek a Júdás-komplexus feltöréséhez, az autonómiájuk kivívásához.

A téma olyannyira gazdag, sokrétű és érdekfeszítő, hogy az *Egy tömeggyilkos lelkiismerete* második kötetében külön fejezetekben foglalkozunk vele. Most, Balázs József meglátásai kapcsán, utalásos jelleggel, inkább csak megnyitjuk a szemléleti kört.

Galgóczi Erzsébet az életműve végpontján, a *Vidra*vasban hasonló módszert alkalmaz, mint Móricz Zsigmond a *Pillangó*ban. Móricz Hitves Zsuzsi és Darabos Jóska mellé is más nemű testvért-testvéreket rendel: Jóska a legidősebb fivér – mint maga az író –, a családi tradíció letéteményese, ebből származik minden keserve, Zsuzsinak pedig abból, hogy kisebb testvérként nem csupán a szülői szándéknak, de a bátyjának, illetéknépp a nemzedéken belül munkáló elszámoltató akarata is a rabja – túl a neméhez kötött alárendelt státuszán. Galgóczi Rév Orsolyát és Schmukk Antalt ruházza fel hasonló szocializációs elemekkel. Csakhogy az aszexuális triász csúcspontján vagyunk, túl a halál (avagy szabadság)- és az intim tárgyviszonyt tárgyaló *Bolondnagyságán*, illetve a hely- és a kultikus tárgyviszony regényén, a *Szent Kristóf kápolnáján*; így a fordított időrendet alkalmazó (az öregségtől a fiatalság felé tartó), az egykoron megélt pszichodinamikát az egyéni felelősségével a baloldali sémára áthárító alkotói prekonceptió szellemében azt kell látnunk, hogy Rév Orsolya heteroszexuális álcába bújtatott lesbikus énjének valódi orientációja nem a politikai ámokfutó Schmukk Tóni, hanem Rita, a húga. Akihez csak a bátyján át, annak mentalitásával azonosulva tud hozzáférni vagy legalább közeledni – miként Vangyia László Csérihez a másfél évtizeddel korábban publikált *Idegen a faluban* történetében. Vangyia gyilkos-gyűjtogató indulatba forduló becsapottsága csak úgy előzhető meg, úgy védhető ki, hogy Rév Orsolya mielőbb kikerül a hatalmi meghívás bűnös-megbetegítő bűvköréből. Ami meg is történik, de csak mint az ifjúkori identitáskrizis utólagos – hiteltelen – irodalmi átminősítése.

Galgóczi megélt ségre alapozott közlései még így is rendkívül fontosak, mert arról győznek meg bennünket – ráfelelve Sarkadi, Sánta munkásságára –, hogy a szexus, függetlenül a beállítódástól, az ötvenes években, az új, a tradicionális sémát váltó baloldali elvárásrendszerben is hatalmi kérdés maradt. („Azt hittem, hogy lesz belőled valami” – mondta ki Cséri az őt bántalmazó, meghasonlott, alkoholista, gyilkos indulattól fűtött Vangyianak. S a kijelentés legalább ennyire drámai tartamú, ha a személyiségen belüli, a feminin és a maskulin értéképviselő között megnyilvánuló konfliktusként értékeljük.)

Más szóval: a személyiségfejlődés bejáratlansága okán, az autonómia elnyerése hiányában, a mimikrik, az elfojtások kettős fedezékében ugyanúgy burjánzottak a szexuális torzultságok, mint korábban bármikor. Rév Orsolya hajlik az amorális társadalmi szerepvállalásra, naivitásában, tegyük hozzá, hogy kitörhessen az igaztalanul rá mért regresszióból, amely attitűdöt Galgóczi egyenest a történelmi korszak velejárójaként aposztrofál; a vállalása azonban nem a szépséges húghoz, Ritához közelíti, hanem a szociopata báty cinkosává, annak – elnyomott – morális lelkiismeretévé avatja. Analitikus értelemben egy sorba taszítja Fábían Imrével.

A világirodalomra és a filmkultúrára tekintve nekem legelőbb Vittorio de Sica kiváló filmje, a Giorgio Bassani – szintén önéletrajzi elemekkel átszőtt –

regényéből forgatott *Finzi Continiék kertje* jut eszembe. (Máig őrzöm az első megtekintés megrázó élményét, amely az ifjúkori identitásválságom egyik mélypontján ért. Az értelmi feldolgozást pedig nemhogy megkönnyítette volna a beállítódásom, az áldozatokkal – a mindenkori áldozatokkal – való azonosulás, hanem inkább elmélyítette az éavesztés lehetőségétől való félelmemet a válaszok hiányában – mégis a válaszkeresés útján tartott.)

Bassani története a fasizálódó Rómába visz, azon belül a zsidó Finzi Continiék kertjébe és nagypolgári házába, az ifjú Alberto és húga, Micol otthonába. A család már szélesre tárta a kaput az ismerősök előtt, hogy ilyenképp is bizonyítsák a hazafias – hangsúlyozzuk: józan – érzéseiket, ám a gesztus mit sem ér, mivel mindenki az aktuális félelmei, az intenzív megfélemlítettsége szerint éli tovább az életét.

(...)

A féltő és önkritikus szülői megszólalásból kristálytisztán kirajzolódik a keresztény (katolikus) és a zsidó létszemlélet között feszülő – alapvetően kulturális – ellentét: előbbi a halálból, egy disszociatív folyamat drámai végpontjából merít ideát, majd áldozatkultusz formájában rákényszeríti azt a szűkebb-tágabb környezetére; utóbbi pedig az évezredekben mérhető kulturális többletből merítve, a viszontagresszió helyett újra felépíti magát. De úgy is fogalmazhatunk, hogy a keresztény (katolikus) tradíciót a Káin–Ábel szocializációs gyakorlatba beleoltott agresszió, a feminin emberi értékek elfojtása mozgatja, viszi előbbre, míg a zsidó kultúra megmarad az értékharmonizáció gyakorlata mellett – persze amennyire lehetősége van arra a kultúrköri kiszolgáltatottságában.

Az agresszióra váltott félelmeink a természet törvényeinek megfelelően, mindig a kisebb, még kisebb ellenállás felé igyekeznek, ott akarnak kielégülést nyerni (emiatt tartja az analitikus értelem és a moralitás gyávaságnak az erőszakot – szemben a különféle szabálytudatokhoz kötött szemléletmódokkal, amelyek az erőszakot a rendfenntartás, az elszámoltatás eszközének tekintik). Ezért nem lehet, csak vesztes Hitves Zsuzsiból, Rév Orsolyából és Nicol Pinzi Continiből. A kérdés – az írói megélt ségek, tanúságtételek szerint – leginkább csak az, hogy meddig menekülhetnek a nekik szánt tradicionális sors elől, s hogy mely módját választják – ha ugyan választhatják – az önfeladásnak.

Mikszáth Kálmán nyomában járva, legidősebb testvérként a gyávaság ezen útjának bejárása ellen lázadt fel, a nagy elődénél, szintúgy a miénknél egy jóval kritikusabb történelmi korszakban Móricz Zsigmond, aki a *Pillangó* megírásával-megjelentetésével gyakorlatilag egy időben veszttette el első feleségét. Nem tisztünk megválaszolni, hogy Holics Janka életútja alakulásában, így az öngyilkosságában mennyi szerepe volt az író kivételes szellemi bátorságának, annak a női lélek számára rémisztő elszántságnak, amellyel Móricz eltökélten szembement a Horthy-diktatúrával. Elegendő annyit megjegyeznünk, hogy az életműve fontosabb darabjaiban, így az életműzáró zsoldárregényben, az *Árvácskában* megkérdőjelezhetetlen választ adott arra a kérdésre, miféle el-leplezni, megszépíteni kívánt végzetes kulturális fogyatékból, kiknek a hasznára s miképp nyerhetett teret az antiszemizmus beteg szelleme.

Galgóczi Erzsébetnek, ha más úton-módon is, ám szintén felbecsülhetetlenül sokat köszönhet a magyar kultúra. A faulkneri mércével – „Mindannyian

kudarcot vallottunk abban, hogy a tökéletességről szőtt álmunkhoz méltót alkossunk. Én ezért a lehetetlen megvalósításának ragyogó kudarcai alapján rangsorolom magunkat” – mérve az életművet, a legteljesebb-legtisztább valóságtudat nevében kimondható; *a politikai változások megmaradtak a tradicionális séma analitikus medrében. Azaz az egyén, a kettős ideológiai megfélemlítettség pszichés csapdájában még távolabb került az önrendelkezése elnyerésének lehetőségétől.* Galgóczi tehát a lesbikus önmeghatározásért, az önmegtartásért, az autonóm önrendelkezésért folytatott küzdelme pontos – bár nem ritkán rejtjeles – dokumentálásáért, az elszenvedett sérelmei, az emberi vesztésege okán lesz fontos a progresszív szellemiség számára.

Bezárva a gondolatkört: Galgóczi Erzsébet értelemszerűen kisebb – ha nem is a legkisebb – testvér volt, aki a Káin–Ábel szocializációs játszma megfordításával is megpróbálkozott a kiútkeresése során. Csakhogy a játszma, mivel nem a morális értéktartományban, az értékharmonizáció szellemében zajlik, hanem rivalizációs alapon, óhatatlanul – bár az időben eltolva – mindkét fél kudarcát hozza. Ezen, igencsak keserves tapasztalatot adja vissza az életmű ívétől némelyest eltérő, a Makk Károllyal közösen jegyzett *Egyémásra nézve* forgatókönyvében, a tiltólistára került film egy betétepipizódjaként. Szalánczky Éva újságíró a vidéket járva belebotlik egy Káin–Ábel testvérkapcsolatba, amelynek lényege, hogy a báty, a tőle elvárt szocializációs szerep szerint, betereli öccsét az új, a baloldali sémába.

A történelmi diadalmenetét járó (politikai ámokfutó) báty részegen, vizelest követően, a hideg téli éjszakában osztja meg Évával a történetét: „Voltam én már hős magyar honvéd a Don-kanyarban. Aztán meg büdös Horthy-baka a fogolytáborban. Aztán földhöz juttatott újjgazda. Aztán lettem kulákbérenc. 56-ban én is vittem a zászlót. Jó, megkaptam érte a magamét. Most meg elnök lettem. Mert ez nekem már járt.”

Szerzőnk a nyári könyvhét alkalmával jelenteti meg átfogó tanulmánya, az *Egy tömeggyilkos lelkiismerete* (Az Újszövetség és a holokauszt pszichoanalitikus összefüggéseinek hiteles ábrázolása a világirodalomban és a filmművészetben) második kötetét az Urbis Kiadó jóvoltából. A *lelkiismeret ébredése* című, hasonló lélegzetű munkája, amelyben a holokauszt tudat és a humán gondolkodás világkultúrális szintéziseit tárgyalja a kollektív, illetve az egyéni haláltudat összevetése révén, szerkesztés alatt áll.