
Antonio Fusco-Rosella Tomassoni

Öngyilkos-e Rozáli?

A pszichológus analízise

Krúdy számos elbeszélésben úgy rajzolja meg Rozáli személyiségét, mint a képzelet és a racionális gondolkodás viaskodását. A novellák telítettek egyfajta „miszticizmussal”.

Rozáli álmodozásaiban láthatóan ott van a hajlam „a valóság folyamatos meghamisítására”. Az évek múlásával egyre erősödő mazochista komponens is jelentkezik, s ennek a mentális dinamikának a következtében azt a fajta halálvágyat is érzékeljük, amelyre inkább jellemző a romantikus jellegű „exhibicionizmus”, mint a szenvedés valódi pszichés állapota.

Krúdy hősnője ott lebeg a valóság és a képzelet között, inkább filmbe illő alak, mint valódi asszony. „Illuzórikus” párbeszédet folytat a Szűzanyával, „társalog” a fecskével, „erotikus képzelgésekbe” téved, s ezekből inkább süt a szenvedés vágya, mint a szerelem tárgyában való kellemes elmélyülés. Ezeknek a gondolati folyamatoknak a belsejében, amelyekben a pszichés energiák is gyöngék és gyarlók, ott lapul még (minden valódi nyomaték nélkül) az öngyilkosság vágya is, mint egy kis mozaikkocka, amely azonban meghatározója a gyöngéd és elmosódott színekből kirakott mentális mozaiknak.

Ez elbeszélésben megvannak mindazok az alkotórészek, amelyekről itt említést

tettünk. A történet a szerző öntudatlanul élte meg, egy csipetnyi iróniával és valószínűleg tudatosan van jelen a „science-fiction” érzés, amelyet Krúdy szándékosan alkalmaz műveiben.¹

Itt azonban, amint az minden nagy íróval megtörténik, a mentális erők összesítő folyamata révén a személyiség kiszabadul az alkotó kezéből és a hősnők élő teremtményekké lesznek, Rozáli finom nőies jellemvonásokra tesz szert, olyan mentális dinamikára, amelyben az impulzív erotikus elemek vannak túlsúlyban a racionális folyamatokkal szemben.

A barátnő, aki vidéken lakik, de külföldi illatszereket használ, aki a férjét masszírozza és „Bűnbánó Magdolna könnyei” címmel naplót ír, szintén olyan személyiséget rejt magában, amelyben az elnyomott szexuális energiák képzelődések és vágyak formájában felemelkednek a tudatig, felfedik strukturális erő jellegüket és a paranoiikus gondolat határán olyan impulzív erőre tesznek szert, amely gyakran beavatkozik a „másodlagos gondolat” mechanizmusába.

A vágy, hogy „virrasszanak egy csalfa férfi miatt” és „véresre harapjanak egy férfiszájat” minden kétséget kizáróan szexuális jellegű.

A felfokozott „kétségbeesés” a szájból kiserkenő vér képzetéig vezet, valamint ahhoz az érzéshez, hogy egy csalfa embert, s ne egy normálisat „támogasson” (ez jelenthet túlcsoportuló traumatikus szexuális erőt is) – mindez úgy működik, mint egy klasszikus kompenzációs mechanizmus, amely elviselhetővé teszi és helyettesíti a viktoriánus etikát és a merev, despotikus szuper-éneken kiformalódott konkrét viselkedést.

Nézetünk szerint helyes az a pszichonanalitikus értelmezés, amely szerint a valódi célt nélkülöző erotikus energia álmokká, képzelődésekké oldódik, amelyek kizárják az Én-t és így kétségbeesett módon kihangsúlyozzák annak erejét és tartalmait.

A novellából világosan elénk tárul egy fiatal, de már olyan korban lévő asszony személyisége, aki már jó ideje szerethetne és akit szerethetnének, s akiben az erotikus vágy és az annak beteljesedésétől való rettegés dialektikája sajátos „pszichoszomatikus erethizmus”-hoz vezet. (Erethizmus egyenlő az ösztönzésekkel, stimulussokkal szembeni hiperreaktivitás és kétségbeesett emóciós állapot.) Így azután a lehulló falevél csekély zaja is erotikus töltésű lesz, amely beilleszkedve a pszichikai „játékba”, pusztán másodlagos szerepet hagy a tudatnak. Ebben a sajátos mentális dinamikában tág tere van az emocionális-irracionális elemeknek, amelyek olyan mentális folyamatokat építenek fel, melyekben minden vizuális, akusztikus vagy környezeti elem illuzórikus tónusban kerül feldolgozásra, s mindezt alátámasztja, fenntartja az alapvető impulzív elem. Ez az a Rozáli, aki az „ideális asszony” álarcában szinte teljesen aszeptikus szexuális téren, de készen áll arra, hogy felvegye a „hű asszony” szerepét is, aki ápolja beteg férjét, vagy „szerető kézzel” gyomlálhatja szerelmese sírját.

A két Rozáli közötti antitézis – az egyik a fantáziadús, idealista nő, akiben erősen hangsúlyos a mazochista elem, a másik pedig az a nő, aki valóságosan kíván megélni

egy szerelmi kalandot – nem adja ki egy olyan személyiség szintézisét, aki képes lenne olyan konkrét kapcsolatra a valósággal és a szerelemmel, amelynek integráns része a testi aspektus is.

A haj gesztenyeszínű „közbülső dimenzió” egy bizonyos alapvetően erős szexualitás és az Erosz átlényegítése között.²

A „keskeny száj” mosolya, amelyet a latin tanulmányok (a „misura in rebus” irányában) és a görög Paideia idealizáltak, enyhén ironikus, finom elemmé válik, amely távol áll egy olyan nő *pszichológiai vaskosságától*, aki képes teljesen megélni biológiai és társadalmi szerepét.

Krúdy ugyanakkor tovább erőlteti (és itt nyilvánvaló a romantikus gondolkodásmód és a byroni „szuggesztíók” hatása az egész 19. századra) a puszta képletből és költészetből álló részleteket, mint amilyen például a lányomokban összegyűlemlő harmat, amelyből a pillangók oltják szomjukat.

Erre a témára ráépül azután egy másik paraonirikus gondolati folyamat, amely visszautal Poliziano és Ariosto érzékenységre és verseire.

Az író szempontjából valószínűleg a tudatos elme hajlandóságáról van szó, amely hagyja, hogy elborítsák mély emocionális tartalmak és endoceptuális elemek, amelyek azután, harmonikus szintézisben, egy finom álomszerű témát dolgoznak ki.

Artúr hirtelen felbukkanása egy fatörzs mögül durván visszaránt bennünket a valóságba, és az ebből kibontakozó epizód, a két öngyilkossági kísérlet leírásával, annak ellenére, hogy puha, kiváltázzott légkörben marad, távol a „verista” elbeszélések bármely formájától, mégis a legérdekesebb pszichológiai élményeket nyújtja az olvasónak.

Az Artúr nevű „statiszta” egy minden eredetiséget nélkülöző klisé követ és világosan kiderül, hogy nem gyakorol erotikus hatást Rozálira. (Artúr hasonlóan Krúdy többi műveinek férfi teremtményeihez teljesen jelentéktelen, marginális figurája az

elbeszélésnek és – mint Federico Garcia Lorca Színházában – Krúdynál is a legtöbbször a nő az abszolút főszereplő.)

Érdekes a megjegyzés, amely a fiatal nőt egy anyához hasonlítja. Ez nemcsak megfelel Freud egy híres mondásának („Egy nő nem szerelmes igazán, ha nem látja a szeretett emberben egyben a fiát is.”), de megfelel az anyai ösztönnek is, mely endokrin és neurofiziológiai tényezők alapján, szerves része a női személyiségnek.

Az első öngyilkossági kísérlet a „tercier gondolat” klasszikus példája, túlteng benne a primer gondolat és jelen van egy jelentős animisztikus komponens.

Pszichológiai analízisünk szempontjából a lényeges elemek a következők:

-a szűk cipő okozta erős fizikai fájdalom³
-a távoli folyó, amely egy gyerekkori álomhoz hasonló;

-a hullámok, amelyek mint lelkes lények, szinte menekülnek, mintha el akarnának távolodni Rozálitól s végül a kiterjesztett, elképzelt karok hiánya, amelyeknek le kellett volna méríteni Rozálit a folyó *elfutó* vizébe.⁴

A távoli folyó és szabadulást, meghatározhatatlan és kifejezetlen örömet s talán az otthontól való eltávolodás vágyát is jelentő jelképes tartalma ezekbe a szavakba foglalható össze: „olyan volt, *mint egy gyerekkori álom*”.

A kis Rozáli azonban eléri a folyót, és a megismerés teljes kizárásával az „animisztikus azonosulás” *perceit éli meg*, a hullámokkal és az örvényekkel amelyek, az empátia révén és a tudattalan „szótára” révén a leány mentális dinamikája meghatározó elemeivé válnak.

Ezen a ponton az „illuzórikus” vagy a „parahallucinációs” folyamat légies teremtményekké alakíthatná a hullámokat (hasonlóvá az északi mitológiák hullámlényeivé), *akik* azután karjaik közé tudnák vonzani Rozálit.⁵

A leány pszichológiai érettsége és minősége nem elegendő ahhoz, hogy hallucinációs dinamikához vezethetne: azt csak sok-

kal erősebb, „jobban felépített” pszichés energiák támaszthatnák alá. *Itt nincs és nem is lehet valódi halálvágy*. Ezért azután a tizennégy éves lányka, aki felépítette a saját halála (nála jóval nagyvonalúbb, érettebb) jelenetét, hogy megbüntesse az anyját, aki megpirongatta, egy idős úr – valószínűleg az apa alak – kíséretében tér haza. Ismét nem áll fenn cselekvés, vagy egy valódi „akció” lehetősége.⁶

Rozáli egész előadásának (néhány mondat kivételével, amelyek finom érzelmeket fednek fel, s oly jellemzőek Krúdy nőalakjaira, mint pl. „a fájdalom ekkor oly magányos, mint a szél a temető felett”) alapvető pszichológiai eleme a belenyugvás, amely abból a mazochista elemből táplálkozik, amelyben a fiatal nő valódi jutalmára lel.

Az erotikus energiát képzelődésekre és nem realista víziókra pazarolja, s ebből kiderül (mint a pszichés dinamika lényeges alkotó része) az a vágy, hogy Artúr maga is tűnjék el és ne zavarja azt a kényes „homeosztázist”, amelynek tartóoszlopa a valóság elvetése és a belenyugvás a nosztalgikus és álmódó fantázia pszichés dimenziójába.

Az elbeszélés lezárása, pszichikai szempontból is, ezekben a szavakban van: „*És most meglepett a szerelem, az oktalan, a sírós, a fájdalmas szerelem. Vajon nem volna-e jobb előbb meghalni, mint bevárni a tűrhetetlen véget?*”

Ez a romantikus XIX. századi hősnő tipikus kifejezésmódja is tükrözi nemcsak Byront, de Madame de Staelt, Lamartine-t, Musset-t és mindazokat a szerzőket is, minden tudatos ironia nélkül, akik a XIX. század legnagyobb részét megöntözték könnyeikkel.

Lélektanilag fel kell még figyelni a mazochista exhibicionizmusra, amelyet követ a végső elhatározás, hogy egy levélbe foglalja fájdalmát, amelyet gondosan letétbe helyez takarékpénztárában – azzal a lehetséges tudatalatti óhajjal, hogy „megszabaduljon” tőle, a szó pszichoanalitikai értelmében.

Ezt az epizódot, habár megfelel Rozáli személyiségének, Krúdy szándékos ironiá-

val írja meg. Mind a személyiség, mind a levele a hihetetlen teremtmények ama galériájába tartozik, amely kívül áll a kultúra hagyományos XIX. századi romantikus fel fogásán.

Az utolsó szavak: „*Ráérek szenvedni, boldogtalannak lenni. A levél majd mindent megmond a kellő időben. És most rajta, Artúr, tegyen szerencsétlenné.*” Ezek a szavak végleges formát adnak a személyiség-

nek, amely csak arra vágyik, hogy egy áhított, de nem túl mély szenvedésben éljen, vagy, ami még jobb: lemondjon arról, hogy „igazi életet” éljen.

Rozáli személyiségére leereszkedik a függöny. A pszichológus egy mondatot keres-kutat, amely a lehető legjobban jellemezné Rozálit, s ezért a magáévá teszi Krúdy mondatát, azt, „Élete Rozálinak – egy sóhajtás volt.”

JEGYZETEK

1. Abban az olasz kiadványban, amelynek segítségével követtük Rozáli életét, azt olvashattuk a borítón: „Krúdy maga sem hisz nagyon vállalkozása komolyságában: amikor az olvasót már majdnem magával ragadják az érzelmek, közbe lép az oldalakat átitató irónia és felhívja a figyelmet arra, hogy mégis csak fikcióról van szó. Olyan elbeszélés ez, amely mindig a valóság és az álom mezsgyéjén van, folyékony, képlekeny valami ez az írás, gyakran hiányzik belőle a szerkezetet tartó pillér. Impresszionista tehát, és olyasmi, ami kisiklik a kezecink közül.”

2. Az olasz irodalomban Guinizelli és Cavalcanti „dolce stil nuovo”-ja a XIV. századi sienai festészetének nőalakjait és Botticelli képeit idézi fel (pl. a *Vénusz születését*): ezekben az esetekben a haj székesége az ábrázolt személyek valós vonásait szinte vízióvá nemesíti, így azok a valóság és az álom között lebegnek.

Federico Garcia Lorca sok teremtményének szénfekete a haja (pl. Amparo a *Mariana Pinedá*ban). Ez igen erős szexuális húr üt meg, a „szublimációval” szemben a földi vonásokat hangsúlyozza.

3. Tomasi di Lampedusa az *Igeia* című elbeszélésében olyan tengeri teremtményekről beszél, amelyek a „hét pár vascipót” elszagattott, fáradt embert (G. Carducci: *San Guido előtt*), aki sehol sem lel nyugalmat, békét, magukhoz csalogatják s békét ígérnek neki.

A klinikai valóságban is megesik, hogy egy rendkívül erős fizikai fájdalom mély nyomokat hagy az agyban és, tökéletes összhangban Rozáli személyiségével, egy ilyen tény nagy jelentőségre tesz szert egy önmagában is színtelen, jelentéktelen gyermekkor emlékei között.

Az egész nem mentes egy adag iróniától. Ez hasonlatos ahhoz a stílushoz, amellyel Manzoni leírja a „kellemetlenséget”, amelyet Renzo érzett a zsebét lehúzó súlyos pénzérmék miatt. (L. A. Manzoni: *A jegyesek*)

4. A folyó a képzőművészetben és az irodalomban is nagyon gyakran az eliramló élet, a herakleitoszi „panta rei”, az emberek és dolgok szüntelen változása, a megtisztulás, a születés és újjászületés jelképeként jelenik meg. Jelenti ez egyben azonban az anyai vizekhez való traumáktól mentes visszatérést, s magában hordozza, kiegészítő jelentésként, a halált is.

Igen sok olyan szent folyó van, amelyek fontosak voltak és még ma is fontosak a népek történetében. Elég itt arra utalni, hogy milyen fontos India és a hinduizmus számára a Gangesz, Benares szent városával, milyen fontos a homéroszi Görögországnak a Xantos és a Scamandros, az egiptomiaknak a Nílus, a keresztényeknek a Jordán. A különböző rítusok olyan szentélyeinek a vizei is társulnak azután a szent folyók jelképrendszeréhez, amely szentélyekben parahipnotikus és szuggesztív pszichés folyamatokkal dolgoznak (pl. a Delphi-beli orákulum esetében a híres Escalia forrás).

Végül meg kell említeni az oroszok Szent Volgáját és azt, hogy a Loreley-sziklás Rajna adja a wagneri életmű miszticizmusának a jórészét.

A folyó gyakran az elmúló élet, a múlt idő jelképe, a „samsara”-é, az anyai vizekhez való visszatérése. Igen kevés olyan eset van, amikor a folyókhoz nem társul a fent említett pozitív jelentések valamelyike. (Joseph Conrad: *Lord Jim* jében a Patusan folyó; a *Sötétség szívében* a Temze és, természetesen, Dante *Isteri Színjáték*ában az alvilági folyók, az Acheron, a Phlegeton, a Styx és a Cocytos.)

A tudatalatti szótárában tehát a folyóvízbe merüléssel történő öngyilkosság szinonimája lehet tehát a vízhez való kellemes visszatérésnek, ahhoz a vízhez való visszatérésnek, amelyből született, és születik az Élet és minden élő teremtmény.

5. Foscolo költői képzeletében Aphrodité az Égei-tenger habjából születik és első mosolyával megtermékenyíti a szigeteket. A valóságban is megesik, különösen a hajnal vagy az alkony bizonytalan fényében, hogy a távoli tengeri hullámok szinte emberformájú lényeknek látszanak.

6. Hamlet monológjának második részében Shakespeare egy teljesen különböző mentális dimenziót említ, bár a dolog nem mentes némi analógiától: „Ekkép az öntudat/ belőlünk mind gyávát csinál/ S az elszántság természetes színét/ a gondolat halványra betegíti/ Ily kétkezés által sok nagyszerű/ Fontos merény kifordul medriből/ S elveszti „tett” nevét...” (III. felvonás I. fejezet)

Hasonlóképpen nem áll távol Rozáli alakjától James Joyce Eveline-je a *Dublini emberek*-ben.