

Mikola Gyöngyi

Verekedés a Zöld utcában

Az agresszió reprezentációja Gion Nándor regény-folyamában

Amikor Gion Nándor regény-tetralógiájának egyik főhőse, a szenttamási családi mitológia egyik „alapító atyja”, Stefan Krebs megérkezik a faluba, az első „élménye”, hogy beleköt egy részeg magyar. Stefan Krebs nem szereti a magyarokat, örülteknek tartja őket, és ezt a vélekedését a falu Zöld utcájában letöltött három éve csak még jobban elmélyíti. Stefan Krebs kitér az összetűzés elől, úgy tesz, mintha észre sem venné a részegyet. A Zöld utcába, a szegény sorú, legtöbbször munka nélkül tengődő magyarok közé való megérkezésére rímel az utolsó köztük töltött órák története, amikor is az elköltözést, a főutcára, a jómódúak terébe történő előrelépést a Zöld utcai kocsmában a maga módján ünneplő Krebsbe ismét, ezúttal kifejezetten a sértés, megalázás szándékával köt bele az egyik magyar: „Stefan életében először egy pillanatra sajnálta, hogy ő nem Zöld utcai. Mert akkor most megragadott volna egy széket, és beszakította volna vele a toprongyos Cibri István fejét. Vagy egyszerűen ököllel leterítette volna, hiszen sokkal erősebb volt, mint Cibri István. De nem, ő nem akart Zöld utcai lenni. (Kiemelés tőlem – M. Gy.) Égő arccal felkelt az asztaltól, és kirohant a kocsmából.”

Mindkét jelenetben az identitás az agresszióhoz való viszonyban nyer kifejeződést. Az elbeszélő-főhős, Rojtos-Gallai István szeretetteljes iróniával meséli el későbbi apósa idegenkedését mindenféle erőszakos jelenettől. Ugyanakkor Krebs lánya, Rézi remekül beilleszkedik a vad Zöld utcai fiúk közé, olyannyira, hogy a fiúk megtanítják verekedni is. Rézi nemcsak német mivoltától igyekszik szabadulni a Zöld utcai fiúk hatására, hanem már lány sem akar lenni, és azt követeli a szüleitől, hogy nyírják le a haját kopaszra.

A Zöld utcát, Gion családi mitológiájának epicentrumát a szerző kettős nézőpontból látatja: a helybeli narrátor az ideérkező idegen szemszögét rekonstruálja, s így emeli ki e mitizált tér legfőbb jellegzetességét, azt a különös sajátosságát, hogy ott az agresszió az emberi érintkezés bevett, mindennapos formájának számít. A verekedés a Zöld utcai „törzs” fő rítusa, identitásának alapja.

De mit is értünk voltaképpen agresszió alatt? „Az agresszió alapvető etológiai fogalom. Ha azonos fajú egyedek erőszakkal igyekeznek egymást valamilyen erőforrás közeléből eltávolítani, vagy ennek megszerzésében, illetve elfogyasztásában a másikat megakadályozni, agresszióról beszélünk.” Így határozza meg a fogalmat Csányi Vilmos *Az emberi természet* című művében. Ez a meghatározás a biológiai agresszióra vonatkozik, amelynek fontos szerepe van a fajfenntartásban: növeli az egyed rátermettségét, és biztosítja a táplálék elosztásának szabályozását az élővilágban. Az evolúció révén a biológiai agresszió mint alapvető magatartásbeli szabályozó mechanizmus Csányi szerint az embernél,

különösen a gyerekeknél is kimutatható, ám az emberi agresszió nem annyira öröklött, illetve nemcsak öröklött, hanem nagyrészt tanult viselkedési forma: „Tanulással az adott kultúra befolyása alatt az emberi biológiai agresszió egészen alacsony szintre szorítható, és nagyon magas szintre is emelhető.” Ezért lehetséges, hogy bár biológiai agressziójának szintjét tekintve a főemlősök között az ember bizonyul a „legbékésebb állatnak”, mégis helytálló Bataille megállapítása is: „A felesleges vérontások gyakorisága bizonyítja a történelem során, hogy minden emberben gyilkos lakozik.” Csányi több emberi agressziós viselkedésformát is megkülönböztet: territoriális, tulajdonnal, birtoklással kapcsolatos, rangsorral kapcsolatos, frusztrációs, explorációs (beilleszkedéssel kapcsolatos), szülői, nevelői, normatív vagy morális agresszió, agresszió a kívülállókkal, autoagresszió, csoportos agresszió.

A Zöld utcai fiúk a következőképpen tanítják Rézit verekedni: „Megmagyarázták neki, hogy a lökdösődés meg a karmolás nem ér semmit. Mindjárt ütni kell, mégpedig ököllel, és mindjárt orra. Ez fáj legjobban, meg aztán, akit orra vág, annak könnybe lábad a szeme, néhány pillanatig nem lát rendesen, s ez idő alatt gáncsot lehet neki vetni, vagy ha az ellenfele sokkal erősebb, fel lehet kapni egy tégladarabot vagy kemény göröngyöt, és azzal fejbe lehet vágni. Aztán megtaposni.” A Zöld utcai gyerekek verekedése tehát nem ártatlan birkózás, sport (arra ott van a pilinckézés), hanem gyors és célratörő technika az ellenfél harcképtelenné tételére. Ezen túlmenően pedig tartalmazza az ellenfél megsemmisítésének félig szimbolikus, félig tényleges aktusát a megtaposás „rituáléja” révén. A megtaposás, a már földön fekvő, legyőzött ellenfél megalázása, a győztes totális dominanciájának fölmutatását jelenti. Ez a fajta utcai harc éppen ezért nagyon távol van mindenféle harcművészettől, önvédelmi sporttól, hiszen nélkülözi az ellenfél tiszteletének parancsát. Mindezt a gyerekek nem maguk „fejlesztették ki”: a részeg felnőttek verekedése a kocsma előtt, melyben történetesen szerbek csapnak össze magyarokkal, és amelyet Stefan Krebs szörnyülködve végignéz, szintén megtaposással végződik.

A gyerekek között, ahogy később a felnőttek világában is, létezik „nevelői” szándékú agresszió. Amikor az érvek már nem használnak, Török Ádám úgy próbálja rávenni barátját, az elbeszélő-főhős Rojtos Gallait a katonaság előli szökésre, hogy jól megveri:

„Megállt előttem, szánakozva elvigyorodott. Teljes erőmből pofon csaptam. Utána gyorsan vége lett a verekedésnek. Török Ádám is elkapta a csuklómat, és maga felé rántott, ugyanakkor hirtelen előrehajolt, és belefejt az arcomba. Az orrom szétlapult, mint az érett paradicsom, úgy éreztem, hogy megrepedt a koponyám, a következő pillanatban két erős ütést kaptam a gymromba, fulladozva összecsuclottam, és akkor Török Ádám még egyszer ököllel is az arcomba vágott. Az egész nem tartott talán még negyed percig sem. Térdre estem, aztán arca borultam a fűvön. Éreztem, hogy az oromból és a számból szivárog a vér.” Mégis megkönnyebbül: „a verés után úgy éreztem magam, mint ahogyan talán a gutaütésesek, ha eret vág, rajtuk.” Ebben a jelenetben a két fiú a belső feszültségét vezeti le a verekedéssel. Rojtos Gallai ugyanis nem sokkal azelőtt tudja meg, hogy Török Ádám leszúrt egy kupecet a szökéshez szükséges pénzt előteremtendő, és nem helyesli a rablógyilkosságot. A verekedés a kettejük közötti konfliktus föloldását szolgálja. Ezt a verekedést nem kíséri megtaposás, hiszen Török Ádám jót akar a barátjának, aki tudja is ezt. A verekedés a racionálisan megoldhatatlan kérdést a testi, irracionális szintre tolja, és egyszerűbb, evidensebb szabályozó mechanizmusa révén helyreállítja az elvontabb, morális okból fenyegetett érzelmi viszonyt, barátságot. (Rézi később hasonló „pedagógiai okokból” veri meg a német mivoltát ségyellő testvérét.) Az agresszió itt a „csoporthoz tartozást” állítja helyre, akkor is, ha csak kétszemélyes csoportról van szó.

Ahogy az eddigi példák is mutatták, a Gion-regényekben az agresszió nem egyértelműen negatív jelenség, de nem is olyasmi, amihez hozzá lehetne szokni, amivel kapcsolatban

a regényhősök közömbösekké tudnának válni. És valószínűleg az agresszív jelenetek „át-lagon felüli” gyakorisága nagyban hozzájárul a regények azon hatásához, amiről a legtöbb „vájtfülű” olvasó is beszámol: hogy nem tudja őket letenni. Ennek a befogadói attitűdnek is megtalálhatjuk a magyarázatát Csányi könyvében: „Érdekes jelenség – írja –, hogy az emberek általában elítélik az agressziót, a tömegfogyasztásra szánt média mégis tele van ilyen cselekedetekkel. Ennek nem az az oka, hogy fajunk annyira szereti az agressziót, hanem éppen ellenkezőleg: rendkívül érzékeny annak különböző megnyilvánulásaira.” Bár Gion regényei nem sorolhatók a média tömegfogyasztásra szánt termékei közé, a hatásmechanizmusukban mégis óhatatlanul is érvényesül a mindannyiunkban benne rejlő, emberi természetünket meghatározó érzékenység.

Míg azonban Gion regényeiben a családi-törzsi mitológia az egyes szereplők közti agressziót részletesen jelenetezi, szinte lassított felvételként mutatja be a mozdulatok fázi-sait, az elszenvedés anatómiáját, a háborúk kegyetlenségeit nem részletezi. A háború szer-vezett erőszak, ahol az agresszió mögött nem áll személyes indulat vagy érzelem, hiszen ideológiai konstrukciók mentén tervezték őket, és mint ilyen, kívül esik a mikrokörnyezet határain, és inkább utalásszerűen értesülünk a kegyetlenségekről és kínzásokról, a hábo-rús katonalét pokláról. Ez a feltűnő különbség a személyközi agresszió és az államok erőszak-mechanizmusainak kódolása között a kisvilág és a történelem, a falu emberi kapcsolatrendszerei és az államhatalom viszonyának bonyolultságára utal. E viszony bonyolultsága, ambivalenciája Török Ádám alakja révén reprezentálódik.

Világos ugyanis, hogy a Zöld utcai férfiak agresszióját az alkohol mellett a reménytelen gazdasági és szociális helyzetük miatti frusztráció okozza. (Csányi elmélete is a frusztrá-ciót tartja a felnőttkori agresszív cselekedetek leggyakoribb okának.) A Zöld utcai vere-kedéseknek, kötekedéseknek az etnikai motívumai ehhez képest másodlagosak, hiszen a Zöld utcaiak pl. a tuki magyarokba is belekötnek, mivel azok gazdagabbak náluk. A Zöld utcai utcai nem törekszik a másik, az ellenfél totális megsemmisítésére, sokszor inkább az önbecsülés helyreállítása motiválja. Aki nem tud anyagi javakat fölmutatni, az saját magát, testi erejét, bátorságát mutatja föl, melyet csak fokoz az a körülmény, hogy nincs vesz-tenivalója. Ebből a milióból kerül ki Török Ádám, mégpedig az egyik leghíresebb verekedő családból, ám ő még a testvére is túltesz, fizikailag is különbözik tőlük, míg azok vörös hajúak, Török Ádám fekete. Török Ádám alakjának megformálása a tizenkilencedik század végi, huszadik század eleji romantikus betyár hősöket idézi Jókai vagy Móricz regényei-ből, akiknek későbbi rokonait fölfedezhetjük a Jancsó-filmek szegénylegényeiben, vagy a magányos vadnyugati hősökben, az „utolsó mohikánokban” a westernfilmek hőskorából. A legfőbb különbség az, hogy Rózsa Sándornak és társainak nem ismerjük a gyerekkorát, rögtön „teljes vértetben” pattannak elénk, Gion mitológiájában viszont a gyerekkornak kitüntetett szerepe van. Ám a felnőtt Török Ádám mindenben megfelel annak, ahogy egy betyárt elképzelünk: hatalmas termetű, büszke tartású férfi, aki mindig kimagaslik az őt börtönbe kísérő csendőrök közül. Ha csak teheti, maga is ügyel a megjelenésére, ha szabadlábban van, szívesen korzózik szép ruhában, sétatálcával a kezében. Élete utolsó küzdelmének helyszínére is fehér ingben, fényes lovaglócsizmában érkezik stb. A büszke és öntörvényű hős, a kemény és kegyetlen harcos toposzai ugyanakkor a kiszolgáltatottak iránti ösztönös együttérzéssel párosulnak Török Ádám alakjában. Pl. képtelen kirabolni az Istenes Bibic István nevű gazdát, amikor meglátja, hogy annak apró gyerekei a szülei-k távollétében az ágy lábához kötve vergődnek a mocskokban, mint valami kis állatok, vagy amikor a regényfolyam harmadik részében a zsidóüldözések korában bújtatja gyerekkori játszópajtását, Lusztig Kornél zsidó ötvös fiát. „Zavaros időkben... – hangzik a szerzői kommentár – törökádámok lépnek a magasba.” Török Ádám alakja ugyanis sajátos átváltozáson megy keresztül a regényfolyamban. A *Virágos Katonában* még antihős, akinek

nincs félelemérzete, deviáns, ön- és közveszélyes törvénszegő – legalábbis az elbeszélő-főhős még ilyennek látja, láttatja, és különös barátságukra nincs is racionális magyarázat. Am mégis ő az, aki épp a törvényen kívülisége folytán megszökik a katonaság elől, nem vesz részt a szervezett erőszakban. Ugyan a többiekhez hasonlóan Török Ádám se tudja pontosan, mi a háború célja, és kinek áll érdekében, de annyit egész biztosan tud, hogy neki semmiképpen sem áll érdekében bevonulni. És nem táplál illúziókat a szervezett erőszak kegyetlenségét illetően, mint álmodozó barátja. Ez kiderül abból is, ahogy a Virágos Katona képét értelmezik a Kálvárián. Rojtos Gallai megszépíti Krisztus megkorbácsolásának jelenetét, úgy látja, hogy a katona kívül tud kerülni azon, amit tesz, ám Török Ádám, aki „szakértője” az erőszaknak, rögtön észreveszi, hogy aki a képet festette, nyilván soha életében nem fogott korbácsot a kezében. Amikor a csendőrök elfogják mint katonaszökevényet, és a főutcán saját magát kell vádolnia hazaárulással, tiltakozásul a valódi bűneit akarja felsorolni, mindazoknak a nevét, akiket leszúrt, leütött, kirabolt. Ezt azonban nem engedik neki, puskatussal beléfojtják a szót. „Közönsége”, a falu lakossága érzi, hogy itt most valójában az állam követ el terrort nem engedelmeskedő polgárával szemben, és Török Ádám nem abban bűnös, amivel vádolják. A *Rózsaméz*ben erőszakkal visszaszerzi a testvéreitől törvényesen, ám spekulatív ügyeskedéssel áron alul megvásárolt földjeik valós ellenértékét, és leüli érte a büntetést, tehát a cselekedetei itt már a család védelméről tanúskodnak, és nem nélkülözik az önfeláldozás gesztusát sem. Míg végül a harmadik részben csak neki van bátorsága az üldözöttet élete kockáztatásával bűjtatni, egyértelműen pozitív hőssé válik, akit megsiratnak, és aki legendává, példává lesz a közössége számára.

Élete utolsó jelenete megismétli a korábbi agresszív cselekedeteit, és egyúttal be is tetőzi azokat. Török Ádámnak ugyanis csak rá jellemző, sajátos harcmódora van, egyfajta névjegye. Gyerekkorában szöveget ver a botja végébe, és az éles, hegyes eszközzel való szúrás motívuma végigkíséri egész életében: késsel leszúrja a kupecet, az őt lépre csaló, sétapálcáját eltörő rendőr arcába belevégja az asztalról fölkapott hegyes töltőtollat, vagy végül az utolsó jelentben már halálos lőtt sebbel is végrehajtja nagy „mutatványát”: fekvő helyzetéből felülve az őt földadó Karába Jani ágyékába szúrja a rozsdás sínszeget.

Kérdés persze, hogy fölmenthető-e Török Ádám agresszivitása azon az alapon, hogy kezdettől fogva szemben áll az erőszak állami monopóliumával, láthatunk-e figurájában valamiféle szabadságharcost, ösztönös forradalmárt, az individuális értékek képviselőjét, „gerillát” a modern állammal szemben? És általában is, mi az összefüggés, létezik-e összefüggés egy népcsoport agresszív viselkedéskultúrája és háborúra való hajlama között? Azt látjuk a történelemben, hogy megfelelő ideológiai tervezéssel és trenírozással a legbékésebb emberek is a háborús gépezet gyilkos elemeivé tehetők – a regény német szereplőinek második világháború utáni identitásválsága is erre utal.

Török Ádám magányos akciói és a háborús erőszak között azonban valami lényegi egyezés is fölfedezhető, éppen abban a módban, abban az idősebb korában mind gyakrabban megjelenő szándékban, hogy szúrófegyvereivel szinte az áldozatai testébe vesse, írja a bosszú jelét. Élete utolsó jelenetében teljesen egyértelmű az akció megtervezettsége. Losoncz Alpár szerint „minden erőszakban benne rejlik valamilyen (akár kimondatlan) szimbolikus igény is, mert az áldozat sohasem pusztán pszichofizikai egységet testesít meg, hanem valamilyen azonosságot, az önvonatkozások sűrűsödését jelenti. Az erőszakcselekvés éppen ezt az azonosságdimenziót kívánja szétroppantani a testiség meggyalázása, vagy a test megsemmisítésének segítségével.” (Pontosan ez az, amit Török Ádám is tesz!). „Hiszen nem irányul-e az erőszak a megtöretés, a megsebzés látható jeleinek megteremtésére, valakinek, másoknak, a Másiknak a láthatóságban elfoglalt helyének a destruálására? ... Itt pontosan az erőszak rendbehozhatatlan vonatkozását látjuk viszont, mert az erőszak arra céloz, hogy az áldozat visszavonhatatlanul elveszítse szimbolikus

pilléreit, szimbolikus létezésének kapaszkodóit. ... Az erőhatalom demonstrálása után az áldozat elveszíti az önazonosulás lehetőségeit, pozícióját a szimbolikus rendben.”

A háborús erőszaknak e modellje – ahogy a tanulmányból is kiderül – lassan alakul ki valamely államban, népességben, tanulási folyamat eredménye. Török Ádám a boszúállásnak e rá jellemző sémáját a vele szemben alkalmazott, törvények által szentesített megszegyenítő erőszak mintáiból építi föl. A talaj persze kezdettől fogva elő van készítve: amikor a gyerekek megtapossák áldozatukat a Zöld utcában, az erőszaknak ők is e szimbolikus dimenzióját gyakorolják. Török Ádámnak az „erőhatalom demonstrálása” még halála percében is sikerül.

„Az erőszak, amely önmagában nem kegyetlen, a tilalmak megszegésében szervezetté válik. A kegyetlenség az erőszak egyik formája. ... Az erotika, éppúgy mint a kegyetlenség, ki van terelve. A kegyetlenség és az erotika a *szellem* azon elhatározása, hogy túlmenjen a tiltás határain” – mondja Bataille a szervezett háború kegyetlenségéről. Török Ádám alakja azért is annyira ambivalens a regényekben, mert agresszív cselekedeteiben időről időre megjelenik a kegyetlenség dimenziója, amely rokonítja őt a szervezett erőszak résztvevőivel, és ebből a szempontból lényegtelen, hogy magányosan követi el a tetteit, vagy hogy az államhatalom képviselőivel szemben követ el erőszakot. A háború, amennyiben az erőszakcselekmények a tanulás révén tovább öröklődnek, és beépülnek egész generációk viselkedésformáiba, soha nem fejeződnek be, legfeljebb más eszközökkel folytatódnak. A regények eseményfolyama rendre egy-egy újabb háborúba torkollik, az erőszak ciklusait, úgy tűnik, egyik generációnak sem sikerül megszakítania. Amikor tehát Stefan Krebs megérkezik a Zöld utcába, valószínűleg ő is egy korábbi háború nyomaival szembesül...

Felhasznált szakirodalom:

Csányi Vilmos: *Az emberi természet*. Vince Kiadó, Budapest, 1999.

Georges Bataille: *Az erotika*. Nagyvilág, Budapest, 2001 (az idézett részeket fordította: Dusnoki Katalin)

Losoncz Alpár: *Hatalom és erőszak etnikai kontextusban* (tanulmány) In: *Híd*, 2006. 3. sz. 21–36. o.