

GEREVICH JÓZSEF

A balsors mint kreatív hajtóerő

Bűnhődés és megtorlás a művészetben

gerevichjosef3@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7615-6261

HELIKON

Adversity as a Creative Force: Atonement and Punishment in Art Abstract

The association of adversity with artistic activity suggests that the creative process is often preceded by some unpleasant negative event that adversely affects the author, and that the creative process is initiated as a kind of wish-fulfilling function to counterbalance this event, in order to improve the fate of the author. This paper deals with a characteristic type of wish-fulfilment, the mechanism of punishment and revenge. The examples presented show that the corrective potential of artistic activity is inexhaustible.

Keywords: art, psychobiography, creativity, adversity, punishment

Kulcsszavak: művészet, pszichobiográfia, balsors, kreativitás, büntetés

A művészet pszichológiai megközelítése csupán egy a lehetséges megközelítések palettáján. Életmű és élettörténet összevetése révén a művészi tevékenység megértésére, az alkotás funkcióinak tisztázására törekszik. Fő eszközei a pszichobiográfia és a művek tartalomelemzése. Utóbbi miatt az ikonográfiai megközelítéssel rokon.

Az angolszász *adversity* magyar megfelelőjének tekinthető balsors olyan gyűjtőfogalom, amely traumatikus élményeket, negatív életeseményeket foglal magában. A művészi tevékenységgel való összekapcsolása arra utal, hogy az alkotást gyakran megelőzi valamilyen kellemetlen, az alkotót hátrányosan érintő negatív esemény, amelynek ellensúlyozására, a szerző sorsának jobbra fordulása céljából, egyfajta vágyteljesítő funkcióként indul be a kreatív folyamat. Kisfaludy Károly festészete és költészete hátterében például kitaszított-ság-élmény áll: édesapja kitagadta a családból, így kreativitása révén szeretett volna visszakerülni megmaradt szerettei, apja és bátyja közé, elnyerni szeretetüket. Ez azonban soha nem valósult meg.

BŰN, BŰNHÓDÉS, VEZEKLÉS ÉS JÓVÁTÉTEL

Ha összevetjük ezt a balsors-értelmezést Kölcsey Ferencével, aki a *Himnusz*-ban a bűn és bűnhődés kategóriái közé rendeli a fogalmat – „*Bal sors akit régen tép, / Hozz rá víg esztendőt, / Megbűnhödté már e nép / A multat s jövődöt!*” –,¹ akkor arra következtethetünk, hogy a művészi tevékenységet beindító eseményt egy másik esemény is megelőzi, egy bűn, amelynek elkövetőjére a balsors mintegy megérdemelt vagy igazságtalan büntetésként csap le. Ha a Kisfaludy-példánál maradunk, a költő eltávolítása a családból valóban arra vezethető vissza, hogy Kisfaludy súlyos „bűnt” követett el. Apja vádja szerint születésekor megölte anyját, aki valóban belehalt a szülés szövődményeibe, kárt okozott, ezért kapta keresztnévét is: Károly. Kisfaludy soha, élete végéig nem tudott bűntudatától megszabadulni, annyira magára vette az apai ítéletet.

A művészek pszichobiográfiai vizsgálata során gyakran találkozunk a balsors és a bűn-bűntudat fogalmainak összefonódásával. Egy másik, teljesen más példából kiindulva Luigi Pirandello Nobel-díjas olasz író életművében a pszichiátriai betegség hangsúlyosan van jelen. Pirandello akkor találkozott életében először a pszichózis problematikájával, amikor két gyermekük megszületése után, 1903-ban az író felesége, Antonietta hirtelen rosszul lett,

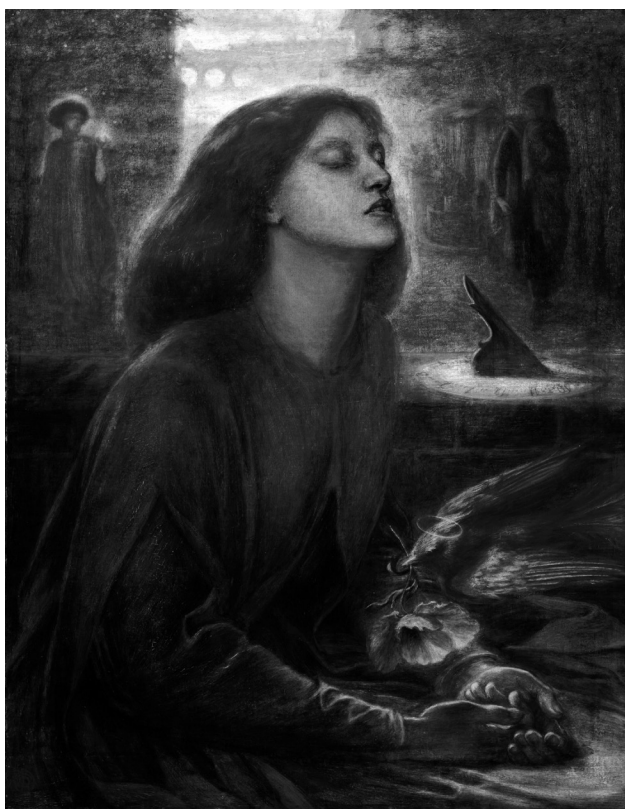
¹ KÖLCSEY Ferenc, „Himnusz”, in KÖLCSEY Ferenc, *Összes műve*, 100–102 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960), 102.

stuporszerű állapotba került, félrebeszél, és ebből az állapotból teljesen soha nem gyógyult ki. A korábbi gondolatmenet fényében elmondható, hogy Pirandello számára felesége megbetegedése jelentette azt a megrázó élményt, amely novelláinak és drámáinak egy részében hajtóerőként megnyilvánulhatott. Ha az író pszichózis-értelmezéseit vesszük szemügyre, feltűnő, hogy egyrészt relativizálja a problémát, másrészt azt próbálja bizonygatni, hogy igenis lehet pozitív funkciója a pszichózisnak: a személyiségfejlődés egyik motorja lehet. Ráadásul a pszichózis spontán is meggyógyulhat, és az elszenvedője szabadon választhat, visszatér-e a társadalomba, vagy nagyon is jól érzi magát társadalmon kívülként, jóval kevesebb kötelezettséggel.

Ha utána eredünk annak, miért volt Pirandellónak szüksége az életét súlyosan megterhelő családi tragédia jelentőségének relativizálására, megtaláljuk a betegséget kiváltó eseményt. Antonietta egy férjének címzett levél tartalmától roppant össze. Ebben a levélben Pirandello apja beszámol fiának a súlyos anyagi veszteségeiről, amely Antonietta hozományának teljes elvesztésével járt. Az író joggal feltételezhette, hogy ha a levél megérkezésekor ő bontja fel a levelet, olvassa el, majd fokozatosan, tapintatosan adagolja feleségének a levélben foglaltakat, esetleg eltitkolja Antonietta elől, akkor ez a baj nem történt volna meg. Ha eltekintünk most attól, hogy Antonietta pszichózisra való hajlama előbb-utóbb egyébként is nagy valószínűséggel előhívta volna a betegséget, beleérezhetünk Pirandello helyzetébe, és megérthetjük gyötrődéseit és önvádlását, pszichiátriai tematikájú írásainak büntudatoldó jellegét. A bűn és bűnhődés motívuma több szerző, Fjodor Dosztojevszkij (*Bűn és bűnhődés*, *Karamazov testvérek*), Lev Tolsztoj (*Feltámadás*), William Shakespeare (*Hamlet*, *Otello*, *Macbeth*, *Lear király*) életművének előterében áll.

Dante Gabriel Rossetti *Beata Beatrix* című festménye (1864–1870) is büntudat által fogant. A hat évig modell nélkül, emlékezetből festett képet felfoghatjuk egy büntudattól meggyötört festő kétségbeesett kísérletének arra, hogy halott szerelmét, Elizabeth Siddalt jelképesen életre keltse. Büntudata visszavezethető arra, hogy az Elizabeth halálához hozzájáruló ópiumfüggőség kialakulásának is részese volt. Majd amikor a lány egyre súlyosabb állapotba került, más modellekkel kezdett dolgozni, és kevés figyelmet fordított rá. Csak John Ruskin esztéta kifejezett sürgetésére vette feleségül az akkor már járni is alig tudó lányt. Halálos kimenetelű ópiumtúladagolása idején sem tartózkodott otthon, későn érkezett, feleségét már nem lehetett megmenteni. Már az is a jóvátétel gesztusának tekinthető, hogy az asszonyhoz írt verseinek egyetlen, kézzel írt példányát észrevétlenül becsúsztotta az asszony hajkoronája közé, hogy vigye magával a sírba. Igaz, ezt később megbánta, sőt 1869-

ben, egy éjjel beosont a londoni Highgate temetőbe, és kiásta kedvese koporsóját a földből, hogy visszaszerezze a kiadója által sürgetett verseket. A *Beata Beatrix* című festmény ebből az időből származik. A képen a révületben lévő Elizabethet látjuk a mennyországban, amint a halál hírnöke repül hozzá, és a mák virágát ejti az asszony kezébe. Elizabeth még holtan is szerepet játszik: egyik kedvenc szerepében, Dante Beatrice-jeként támad fel újra Rossetti vásznán (1. kép). Ekkor írja Rossetti *Az üdvözült lány* című versét: „Az üdvözült lány kihajolt/az ég arany kapuján: / mély tónál mélyebben ragyogott / komoly, kék szeme rám, / kezében három liliom / a hét csillag volt a haján” (Szabó Lőrinc fordítása).²



1. kép

Dante Gabriel Rossetti: *Beata Beatrix* (1864–1870)

² GEREVICH József, *Szemfényvesztő művészet: Utazás szerzők és művek körhíntáján* (Budapest: Labirintus Kiadó, 2021), 83–84.

Nemcsak Rossettit gyötörte bűntudat felesége halála miatt, ugyanígy járt Kassák Lajos is huszonöt évvel első felesége, Simon Jolán önkéntes halálát követően. „Mindazért amit tettem és nem tettem/a saját tüzemben kell elég-nem”,³ írta Kassák Lajos emlékkoszorújában, *Rekviem egy asszonyért* címmel. Elérkezettnek látta ekkor az időt, hogy feloldja bűntudatát a három gyermekét a férfi miatt elhagyó asszony öngyilkossága miatt.

A bűn és bűnhődés drasztikus példája Carlo Gesualdo herceg nevéhez fűződik, aki szörnyű gyilkosság elkövetőjeként vált zeneszerzővé. A tragédia azután következett be, hogy az 1580-as évek közepén Gesualdo feleségül vette Donna Mariát, Montesarchio hercegeinek özvegy lányát, majd három-négy éven keresztül látszólag boldog házasságban éltek. Az életrajzi adatok szerint Gesualdo rajongott a feleségéért, ennek ellenére Donna Maria néhány évvel az esküvő után beleszeretett egy nő férfiba, Don Fabrizio Carafába, és több éves szenvedélyes viszonyt kezdett vele. Akkor sem fejezték be a kapcsolatukat, amikor a fülükbe jutott, hogy viszonyuk már szóbeszéd tárgya, amely előbb-utóbb a férj tudomására juthat. Amikor Gesualdo meghallotta a tényleg alapuló pletykát, csapdát állított a szerelmeseknek, majd 1590. október 16-án rajtuk ütött néhány barátjával, és kegyetlenül meggyilkolta őket. Ezt követően Gesualdo búskomorságba süppedt, majd 1590 és 1594 között maradandó értékű madrigálokat komponált. Az életrajzi adatok alapján biztosnak látszik, hogy Gesualdo élete végéig képtelen volt kiheverni megcsalását, és impulzív rohama borzalmas következményeit. Második házassága Donna Leonora D’Estével alibiházasság volt, feleségére ügyet sem vetett, szeretőket tartott, szexuális viselkedésében egyre inkább szado-mazochisztikus tendenciák lettek úrrá. Nemcsak másokkal volt kegyetlen, magát is rendszeresen sanyargatta, amely akár a gyilkosságra visszavezethető vezeklésnek is felfogható. Gesualdo számára a zene felfedezése, a zeneszerzés, a komponálás és a zenehallgatás élete fő szervező tényezőjévé, egyben a legfontosabb gyógyírjává vált. De legalább is olyan élménnyé, amely – ha átmenetileg is – de feledtette vele a tragédia emlékeit.

A MEGTORLÁS MŰVÉSZETE

Artemisia Gentileschi a rajta elkövetett szexuális erőszak hatásait a festészet eszközeivel kísérelte meg ellensúlyozni és hatástalanítani. Amikor eluta-

³ KASSÁK Lajos, „Rekviem egy asszonyért”, in KASSÁK Lajos, *Válogatott versek*, 247–254 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1973), 254.

sították felvételét a művészeti akadémiába, apja, Orazio felkérte egyik festőtársát, Agostino Tassit, hogy tanítsa a lányát. Tassi azonban később megerőszkolta Artemisiát. Amikor eljutott Orazióhoz ennek híre, bírósághoz fordult, amely hosszas bizonyítási eljárásban bűnösnek találta Tassit. Nemcsak maga az erőszak, de tárgyalássorozat is rendkívül megviselte a lányt. Szüzességének elvesztését bábák segítségével kellett bizonyítania, kegyetlen hazugságvizsgálat révén kellett a bírakat meggyőzni arról, hogy Artemisia tényleg igazat mond. Ebben az évben, 1612-ben festette legismertebb képét, *Judit megöli Holofernészt* címmel, amelyben a szép zsidó özvegyasszony szolgálójával kegyetlenül lefejezi az asszír hadvezért. Nyolc évvel később még brutálisabb festői megoldásokkal festette meg a képet (2. kép).



2. kép

Artemisia Gentileschi: *Judit megöli Holofernészt*, 1620

Sylvia Plath „gyűlöletköltészete” élete utolsó jelentős alkotói korszakának, a férjétől, Ted Hughes-tól való különválás által meghatározott költői fejlődésének gyümölcse volt. Plath ekkor már költészete központi elemévé tette a düh érzését. Többé már nem mint „a társadalmi elvárások gipszébe zárt, finom, finomkodó, tökéletesen »angyali« lény”⁴ jelenik meg: az ekkor írt *Ari-*

⁴ BOLLOBÁS Enikő, „Maszk és én – és a betegség: A lélek sérülései Sylvia Plath költészetében”, in *A képzelet kockázata: Sylvia Plath életműve, élettörténete és betegsége*, szerk. GEREVICH József, 19–44 (Budapest: Noran Libro, 2019), 38.

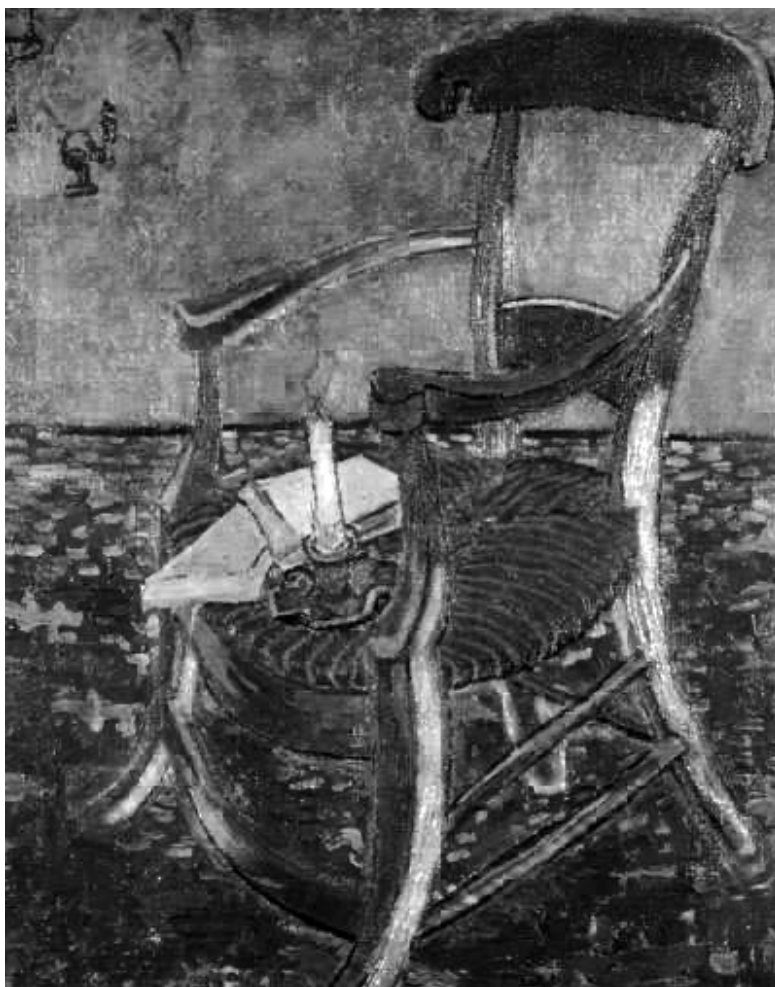
el-versek egyikében az asszony megöli a férfi (Ted Hughes) totemállatát, a rókát. Naplójában Plath „dühorgiáról és haragszőnyegről”⁵ írt. Az egész életén át magával hurcolt indulatait az apjával szemben drámai hangú versekben próbálta szublimálni. Az *Apu* című bosszúversében lefasisztázta és megölte az apját, és megölte férjét, Ted Hughes-t is. „Apu, meg kellett öljelek.” „Megöltem egy férfit, megöltem kettőt – /A vámpírt, aki azt mondta, te vagy / És itta a vérem egy évig, / Hét évig, ha tudni akarod.”⁶

Heinrich Heine költő szerelmes lett „gögös, kacér és gyönyörű” unokahúgába, Amáliába. Amikor egy Hegel-előadás és egy „judaikus” összejövétel között megtudta, hogy Amáliát eljegyezte egy gazdag königsbergi kereskedő, kétségbeesés, düh, bosszúvágy által vezérelve néhány nap alatt megírta a Pietro Mascagni által megzenésített és operává átalakított *Ratcliffe* című drámáját, amely egy fiatalemberről szól, aki szerelemre ébred egy vén nemes, Mac Gregor gyönyörű lánya, Mária iránt. A kihívó lány elcsábítja Ratcliffe-t, majd szakít vele. Ratcliffe úgy dönt, ha ő nem kaphatja meg a lányt, akkor senki más sem, és megöli a lány összes jegyesét. Heine életrajzírója, Fejtő Ferenc szerint ez a dráma ugyanazt a szerepet töltötte be a költő lelki egyensúlyának helyreállításában, mint a *Werther* a fiatal Goethéjében.

Vincent van Gogh festőben is gyűltek az indulatok az alatt a két hónap alatt, amit festőbarátja, Paul Gauguin társaságában töltött 1888 végén a hangulatos dél-francia kisvárosban, Arles-ban. Van Gogh eredeti elképzelése az volt, hogy Émile Bernard-ral hármasban művésztelepet hoznak létre, amelynek vezetője Gauguin lesz. Az együtt töltött idő azonban mindkettejük számára bebizonyította, hogy ez a terv megvalósíthatatlan a kettejük gondolkodásában, festészeti filozófiájában lévő különbségek miatt. Van Gogh indulatait fokozatosan kifejlődő pszichózisa is súlyosbította. Ebben a vészterhes időszakban festette az üres székeket. Egyiket, egy bájos rusztikus széket, magáról készíttette, arról, hogy minden rendben van, távol áll attól, hogy kárt tegyen magában. A kecses, városias karosszék pedig Gauguinról szól. A *Gauguin karosszéke* című kép gyilkossági fantázia terméke (3. kép): ebbe vetítette van Gogh összes indulatát a művésztelep meghiúsulása miatt. Az indulatok szublimációja azonban annyira sikertelennek bizonyult, hogy pár nappal később van Gogh késsel támadt barátjára, majd hirtelen meggondolta magát, és a saját fülét vágta le. Bosszúfestménye bumerángxént visszacsapott rá.

⁵ GEREVICH József, „Törött nyakú szarvas: Kísérlet a Sylvia Plath-jelenség rekonstrukciójára és megértésére”, in *uo.*, 343–390, 362.

⁶ BÓKAY Antal, „Enteremtéskudarcok a vallomásos költészetben: Sylvia Plath és József Attila”, in *uo.*, 45–79, 59.



3. kép
Vincent van Gogh: *Gauguin széke*, 1888

Egyik levelében Honoré de Balzac azt írja, hogy „Utálom Madame de Castries-t, mert összetörte az életem, anélkül, hogy másikat adott volna helyette”.⁷ Ugyanezzel a sérelemmel kapcsolatban egy másik helyen így fogalmaz: „Ez a kapcsolat, mely Madame de Castries kívánságára a teljesen kifogástalan viselkedés határain belül mozgott, egyik legsúlyosabb csapása volt

⁷ GEREVICH, *Szemfényvesztő művészet*, 83.

életemnek”.⁸ Hogy a legsúlyosabb-e, nem valószínű, hiszen sok hasonló elutasításban volt része, az viszont igaz, hogy a hercegnő, akinek hiúságát legyezgette a híres író rajongása, a döntő pillanatokban folyamatosan visszautasította őt, ezzel csaknem önkívületi állapotba kergette Balzacot. Amikor végre az orránál fogva vezetett író átlátta, hogy semmi keresnivalója a hercegnőnél, éktelen haragra gerjedt, és bosszúregényt forralt. A regény első címe, *Ne nyúlj a bárdhoz*, jól fejezi ki szerzője gyilkos hangulatát. Később a cím Castries hercegnő regénybeli nevére, azaz *Langeais hercegnőre* szelődött.

A bűnhődés és a bosszú művészeti példái jól mutatják, hogy a művészi tevékenység korrekciós lehetőségei kimeríthetetlenek. Ugyanakkor hangsúlyozni kell a pszichológiai megközelítés korlátait. A műalkotásnak, a művészi folyamatnak és a művésszé válásnak komoly esztétikai ismérvei vannak, amelyekkel a pszichológiai megközelítés nem számol. Így sokszor olyan szerzők kerülhetnek egymás mellé, akik művészet- és irodalomtörténeti értékelése eltérő. Ez egyúttal azt is jelentheti, hogy a műalkotás leértékelődik, a minőség homályban marad, az esendő ember előtérbe állításával a művész értéke is csökken. A műalkotás lényegét nem értjük meg azáltal, hogy megértjük a szerzőt, mint embert. Hiszen a traumán átesett, balsorssal vert emberek nagy részéből nem lesz soha művész: nincs traumaszpecifikus művészet. A művészet lényegi mozzanatainak megragadása a művészet- és irodalomtörténet-írásra, illetve az esztétikára marad.

⁸ Uo.