



Kenderesy Anna – Keresztury Dorka

A tömeg és metaforái

Tömegábrázolások az 1920-as évekbeli
és a kortárs magyar irodalomban

Kenderesy Anna – Keresztury Dorka

A tömeg és metaforái

Tömegábrázolások az 1920-as évekbeli és a kortárs magyar
irodalomban

Budapest

2024

A kötet *A tömeg. Kulturális jelentéstulajdonítások 1920/2020* című OTKA-projektben folytatott kutatásokra támaszkodik. A K 137650 számú projekt az Innovációs és Technológiai Minisztérium Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból nyújtott támogatásával, a KULT_K pályázati program finanszírozásában valósult meg.

© Kenderesy Anna, 2024

© Keresztury Dorka, 2024

ISBN 978-963-489-793-4 (pdf)

Felelős kiadó: az ELTE Bölcsészettudományi Kar dékánja

Kiadói szerkesztő: Laszkács Ágnes

Projektvezető: Csanádi-Egresi Nóra

Borítótervező: Balázs Andrea

Nyomdai kivitelező: Multiszolg

1) Bevezető

2) Elméletörténeti áttekintés (Keresztury Dorka)

3) Módszertani áttekintés (Kenderesy Anna)

4) Tömeg és forradalom

- a. „... egyetlen vörös bandériummá tüzesedett a város”.
Tömeg és forradalom Kassák Lajosnál (Keresztury Dorka)
- b. „Talán a macskák vagy a patkányok érezhetnek így”.
Tömeg és forradalom Nádas Péternél (Kenderesy Anna)

5) Tömeg és járvány

- a. „... az utolsó lépcsőfok a mocsár felett, amelybe lehetetlen bele nem fúlni a tömegnek”. Tömeg és járvány Rab Gusztávnál (Keresztury Dorka)
- b. „Saját adataikból épített falanszterekbe zárt tömegek, hedonista csecsemőtestté regresszált embermassza”. Tömeg és járvány Garaczi Lászlónál (Keresztury Dorka)
- c. „...geometrikus ornamentikáját ellepte a szerves sokaság”.
Tömeg és járvány Sepsi Lászlónál (Keresztury Dorka)

6) Tömeg és sport

- a. „... gyönyörködve néztem az emberfejekből szőtt függönyt”. Tömeg és sport Móricz Zsigmondnál (Kenderesy Anna)
- b. „Ez egyáltalán nem úgy nézett ki, mint a május elsejei felvonulás”. Tömeg és sport Benedek Szabolcsnál (Kenderesy Anna)

7) Zárszó

8) Bibliográfia

Bevezető

Életünk során folyamatosan embertömegek részévé válunk, anélkül, hogy ezt tudatosítanánk, vagy felmérnénk ennek ránk gyakorolt hatását. Bevásárlóközpontokban és szupermarketekben a kígyózó sorok miatt bosszankodunk. A nagyvárosokban nem tudjuk elkerülni a csúcsgyógyalmom óráit. Koncerteken, stadionokban és fesztiválokön elmerülünk a közös mámorban. Technológiai eszközeink használatával úgy is tömegek részévé válunk, hogy ki sem mozdulunk a szobánkból. A közösségi médiában kapcsolati hálózatokat alkotunk, miközben véleménybuborékokba záródunk, és sokszor el sem jutnak hozzánk más álláspontot képviselő csoportok hangjai. A média egymással szemben álló székértáborok összecsapásait közvetíti nap mint nap. Populista politikusok igyekeznek minket egységes választótömbökként kezelni és befolyásolni, miközben a határainkat ostromló „migránshordákkal” riogatnak, és a kontinensek népességadatainak növekvő különbségével nyomasztanak. A koronavírus-járvány alatt olyan új fogalmakkal ismerkedtünk meg, mint a „nyájimmunitás”, és megtapasztalhattuk, milyen az, amikor statisztikai adatokként kezelnek bennünket. Folyamatos szorongás forrása, hogy a túlnépesedő emberiség planetáris tömegének részeként a föld erőforrásait éljük fel.

Ahogy az előbbi mondatokból is látszik, a hétköznapi nyelvhasználatban gyakran különböző metaforák és hasonlatok segítségével ragadjuk meg az embersokaság jelenségét. Emellett a kommunikációnkban változatos szóösszetételekben használjuk előtagként a „tömeg” kifejezést, mint például a tömegkultúra, a tömegközlekedés, a tömegizlés, a tömegmámor, a tömegnyomor, a tömegmanipuláció vagy a

tömegcikk esetében. Mindeközben talán fel sem tűnik, hogy a „tömeg” szó jelentését korántsem olyan könnyű meghatározni, mint ahogy az sem, hogy a fogalom, annak rokon értelmű kifejezései és metaforikus jelölői – a mennyiségi meghatározottságon túl – sokszor erős értékítéletet, pozitív vagy negatív minősítést hordoznak.

Ilyen megfontolások hívták életre *A tömeg. Kulturális jelentéstulajdonítások 1920/2020* című OTKA alap kutatási projektet, amely a tömeg fogalmához kapcsolódó konnotációk vizsgálatára vállalkozott. A hároméves kutatás során alapvetően magyar nyelvű szépirodalmi szövegek tömegábrázolásaival foglalkoztunk, elsődlegesen a szövegek retorikájának, a tömeg leírására használt rokon fogalmaknak, metaforáknak, hasonlatoknak és költői alakzatoknak az elemzésén keresztül. Amellett, hogy ez hiánypótló megközelítésnek tekinthető a magyar anyag elemzésével kapcsolatban, a nyelvhasználati jellegzetességek fókuszba helyezése hasznos eszköznek bizonyult ahhoz, hogy megvilágítsuk a tömegfogalom jelentésének történeti alakulását. A kutatás két időszakra összpontosított: az 1920-as évek magyar irodalmára és a kortárs irodalomra. Az 1920-as évek vizsgálata azért tűnt különösen fontosnak, mert feltételeztük, hogy az első világháború tömegtapasztalatai, valamint a korban megerősödő tömegmozgalmak jelentősen formálták az embersokaságokról való gondolkodást. Ezekben az években kezdődött meg a háború traumájának szépirodalmi és elméleti feldolgozása, a magyar kulturális életben pedig ekkor jelentek meg először olyan recenziók és tudományos munkák, amelyek a téma első szisztematikus tárgyalásának tekinthető, 19. század végén megjelenő tömeglélektani iskola gondolataira reflektáltak. A kortárs tömegábrázolások felé pedig azzal a hipotézissel fordultunk, hogy a digitalizáció, a populizmus felemelkedése, a big data

jelensége, a globalizáció, az ökológiai válság és a koronavírus-járvány hatására a tömeggel kapcsolatos tapasztalataink is átalakultak, és ez a jelenség szépirodalmi ábrázolásaiban is leképeződött.

Jelen kötetben magyar szépirodalmi alkotásokat vizsgálunk ebből a két periódusból. A kutatásunk célkitűzései között szerepelt, hogy kevésbé számontartott szerzőkre és szövegekre is felhívjuk a figyelmet. A vizsgált művek válogatásánál az elsődleges szempontunk az volt, hogy valamilyen tömegtapasztalat kulcsszerepet játsszon bennük, markáns tulajdonságokat rendeljenek a tömeghez, és különböző költői képekkel ábrázolják azt. Ebből is adódik, hogy a kötetben esztétikai szempontból eltérő színvonalú munkák elemzése került egymás mellé. A különböző időszakokból származó szövegek közötti kapcsolatteremtéssel fontos célunk volt, hogy betekintést nyerjünk a tömegről való gondolkodás változásába. Kiemelt feladatunknak tekintettük a metaforizációs tendenciák feltérképezését: annak vizsgálatát, hogy mely metaforák meghatározóak a tömeggel kapcsolatban az adott időszakokban, melyek jelennek meg mindkét periódusban, illetve az egyes metaforák jelentése hogyan módosul – mozgat más, vagy akár ellentétes konnotációkat – a különböző korokban. A tanulmányokban arra is figyelmet fordítunk, hogy az elméleti szövegek tömegleírásai kapcsán kimutatható történeti változás – egyebek mellett az embersokaságokhoz kapcsolt értékítéletek alakulása – mennyiben érvényesül a magyar irodalmi alkotások esetében.

A tömeg számos szituációban jelenik meg mindennapi életünkben, és ennek megfelelően az irodalmi alkotásokban is eltérő kontextusokban szerepel. A kötetben három tematikus csomópontot jelöltünk ki, a forradalom, a járvány és a sport témáját, amelyek kutatásaink eredményei szerint gyakran összefonódnak a tömeg kérdéskörével. Tekintettel arra,

hogy a nagyobb egységek alá rendelt szövegelemzések önálló esettanulmányokként is olvashatók, ezért egyes hivatkozott elméleti és módszertani megállapítások több fejezetben is megjelennek. A műértelmezések előtt röviden áttekintjük a tömeg fogalma köré szerveződő nemzetközi elméleti diskurzus fontosabb állomásait a 19. század végétől, rámutatva arra, hogyan változott a fogalom jelentése és a hozzá kapcsolódó értékítéletek sora az idők folyamán. Továbbá összefoglaljuk azokat a módszertani megfontolásokat, amelyekből a szövegek vizsgálatánál kiindultunk.

Elmélettörténeti áttekintés

Annak ellenére, hogy már az antikvitástól jellemző gesztus a szellemileg és etikailag magasabb rendűnek tekintett individuum és a barbár tömeg szembeállítása (MIDDENDORF 2013: 2),¹ meglehetősen későn, csak a 19. században jelentek meg az első olyan szisztematikus megközelítések, amelyek a tömeget sajátos viselkedésjegyekkel és tulajdonságokkal rendelkező entitásként tették tudományos vizsgálat tárgyává (PENNA 2023: 13). A tömeggel kapcsolatos diskurzus megélénkülése ebben az időszakban nem függetleníthető az évszázadban lezajlott mélyreható társadalmi, gazdasági és szellemi átalakulásoktól. A 19. században végbement mindenekelőtt egy demográfiai robbanás, amelynek köszönhetően Európa

¹ A tömeg problémája már a politikai történetírás kezdetétől foglalkoztatta a gondolkodókat. Ahogy Ginneken rámutat, figyelemre méltó egyhangúság tapasztalható a tömeggel kapcsolatos értékítéletek tekintetében az idők során, amennyiben a magasabb néposztályok tagjai mindig is hajlamosak voltak arra, hogy önmagukat kivételes individuumokként, a tömeget pedig alacsonyabb rendű egyének amorf halmazaként gondolják el (GINNEKEN 1992: 3). A tömegről való gondolkodás 19. század előtti történetének fontosabb állomásaihoz lásd MCCLELLAND 1989.

lakossága 180 millióról 460 millióra emelkedett (PATAKI 1998:18), a népesség pedig egyre inkább a rohamosan növekedő városokban sűrűsödött össze (GINNEKEN 1992: 3). A városi környezetben alapélménnyé vált a túlszűfoeltság nyomasztó tapasztalata és az urbanizáció az emberi pszichében és a társadalom szerveződésében is mélyreható változásokat eredményezett (SIMMEL 2001 [1903]; TÖNNIES 1983 [1887]). A vérségi kötelékeken, rokonsági viszonyokon és a meggyőződések azonosságán alapuló közösségek helyett mindinkább az érdekek egyezésén és a kölcsönös előnyökön alapuló, mesterséges kollektivitásformák váltak meghatározóvá (PENNA 2023: 15, ehhez lásd még TÖNNIES 1983 [1887]). Az ipari forradalmat követően a gazdasági-termelési rend átalakulása – a feudalizmus fokozatosan teret engedett a megszilárduló kapitalizmusnak – újfajta társadalmi feszültségeket eredményezett. A földbirtokosok és parasztok szembenállása helyébe az iparosodás és a liberális gazdaság előnyeit élvező, megerősödött polgári osztály és az újonnan kialakuló, borzalmas körülmények között élő, kizsákmányolt proletariátus szembenállása lépett, és vált a társadalmi konfliktusok elsődleges forrásává (PENNA 2023: 14; GINNEKEN 1992: 3; MOSCOVICI 1985 [1981]: 20–21).

Mindeközben a politikai színtér is radikális átrendeződésen ment keresztül: a felvilágosodás gondolatait felkaroló amerikai és francia forradalomnak köszönhetően a szabadság, a jogegyenlőség és a demokrácia eszméi egyre szélesebb körben terjedtek el, és ez mélyrehatóan átformálta a Nyugat gondolkodását (PENNA 2023: 14). A politikai forradalmak következtében abszolút uralkodók helyett mindinkább választott testületek ragadták magukhoz a hatalmat (GINNEKEN 1992: 3), a 19. század második felétől kezdve pedig megindult a küzdelem a választójog kiterjesztéséért – ezzel „a tömeg” fellépett az addig a kevesek

számára fenntartott politikai porondra. A korban emellett a különböző politikai tömegszervezetek egyre inkább a társadalmi valóság állandó részeivé váltak: a kommunista mozgalom, amely a modern kor első tartós tömegmozgalmának tekinthető, robbanásszerű növekedésen ment keresztül a 19. század végén, és soha nem látott nagyságú tömegrendezvényeken demonstrálta erejét (vesd össze GINNEKEN 1992: 149–171). A 19. század végi oktatási reformoknak köszönhetően pedig a minden eddiginél szélesebb olvasóközönség kialakulásával nemcsak a politika, de a kultúra is egyre inkább megszűnt az értelmiségi réteg privilégiuma lenni (CAREY 1992). Ezek a folyamatok erős félelmet ébresztettek az elitben, amihez nagyban hozzájárult, hogy a francia forradalomtól kezdve folyamatos volt a politikai forrongás és állandósult a népfelkelés fenyegetése, és ez időről időre utcai zavargásokban, tömegtüntetésekben, valamint forradalmi megmozdulásokban csúcsosodott ki (PENNA 2023: 16).

Mindezek fényében nem meglepő, hogy a 19. század végén megjelenő tömeglélektani elméleteket elitista alapállás és erősen pesszimista hangvétel jellemezte, amely mögül kiviláglik a félelem a tömegektől. Gustave Le Bon árulkodó módon így érvel a tömegpszichológia szükségessége mellett: „A tömegek hasonlítanak valamennyire a mesebeli sphinxhez: meg kell fejtenünk a rejtélyt, amit pszichológiájuk elibünk ad, vagy el kell rá szánni magunkat, hogy fölfalnak bennünket.” (LE BON 1913 [1895]: 92) John Carey ezeknek a megfontolásoknak a fényében arra mutat rá, hogy maga „a tömeg” pusztán imaginárius konstrukció, egy nyelvi eszköz, amelyet a fent részletezett történeti átalakulások kiváltotta félelem hívott életre, s amelynek az a funkciója, hogy fenntartsa a tömeg és az értelmiség elválasztását, és

konzerválja a hatalmi viszonyokat, oly módon, hogy az emberek többségét homogén masszává olvasztja össze és megfosztja az emberi státusztól, így megtagadva tőlük azokat a tulajdonságokat – autonómia, racionalitás –, amelyek a fogalom használóit saját szemükben felsőbbrendűvé teszik (CAREY 1992). A tömeg jelenségével foglalkozó első teoretikus megközelítések ennek megfelelően nagyrészt negatív attribútumokat kapcsoltak az embersokaságokhoz, fenyegető, pusztításra, rombolásra hajlamos entitásnak látták azokat. A századfordulós elméletek továbbá jellemzően egy dichotóm séma szerint tematizálták a tömeg jelenségét, amelyben az autonóm individuumokból álló, felsőbbrendű „szellemi elit” képviselői állnak szemben az alacsonyabb rendű, gyakran dehumanizáló módon ábrázolt, homogénnek tekintett tömeg képviselőivel. A lenézés a szövegek retorikai szintjén sokszor az alkalmazott metaforákban, retorikai alakzatokban érhető tetten: megfigyelhető tendencia ugyanis, hogy a korai tömegelméletek szerzői – egyes vélt közös tulajdonságok alapján – előszeretettel hasonlítják a tömeget olyan, a korban szintén alacsonyabb rendűnek tekintett lényekhez, mint a nők, a gyerekek, „a vademberek” vagy az állatok (vesd össze GINNEKEN 234–235).²

A tömeglélektan területe a 19. század utolsó évtizedeiben jelent meg Olaszországban és Franciaországban, az irányzat első hullámának legfontosabb képviselői Gustave Le Bon, Gabriel Tarde és Scipio Sighele (vesd össze GINNEKEN 1992: 6). A három szerző a témához kapcsolódó legjelentősebb – számos ponton átfedést mutató – publikációit mindössze néhány év eltéréssel jelentette meg. A korai tömeglélektan képviselői nem pusztán mennyiségi kritériumok mentén definiálták a tömeget, hanem

² A 20. századi szépirodalmi és teoretikus szövegek jellegzetes tömegmetaforáihoz továbbá lásd CAREY 1992.

specifikus pszichés jegyekkel bíró entitásnak tekintették. Abból a megfigyelésből indultak ki, hogy tömegesen összegyűlve az emberek teljesen máshogy gondolkodnak, éreznek és viselkednek, mint egyébként. Sighele érvmenete szerint a tömeg – amelyet különböző korú, nemű, társadalmi státuszú és kulturális háttérű, előzetesen egymással kapcsolatban nem álló egyének hirtelen kialakuló csoportosulásaként határoz meg (SIGHELE 2018 [1891]: 12) –, olyan speciális kollektívumtípusnak tekinthető, amelynek esetében – éppen heterogén összetétele és nem organikus szerveződése miatt – nem érvényesül az a természetben és a társadalmi életben is alapvetőnek tekinthető elv, hogy az alkotórészek milyensége meghatározza az egész tulajdonságait (SIGHELE 2018 [1891]: 9). Az egyének természete és a tömeg egészének viselkedése közötti ellentmondást a korai tömeglélektani elméletek úgy igyekeztek feloldani, hogy a tömeget – meghatározott tulajdonságokkal rendelkező – kollektív szubjektumként gondolták el. Gustave Le Bon szerint a tömeg egy átmenetileg létrejövő, sajátos élőlénynek tekinthető, amely „heterogén elemekből áll, melyek pillanatra vannak összekötve, épen úgy, mint ahogy az élő szervezetet alkotó sejtek egyesülve új lénynek tűnnek föl és egészen más tulajdonságaik vannak, mint az egyes sejteknek külön-külön” (LE BON 1913 [1895]: 21). A századforduló környékén meghatározó elképzelés szerint ehhez az „élőlényhez” egy átmenetileg létrejövő „kollektív pszichikum” is tartozik, amely átveszi az irányítást az emberek tudata fölött: „Bármilyenek az alkotó egyének, bármennyire hasonlóak vagy nem hasonlóak életmódjukat, foglalkozásukat, jellemüket tekintve, azáltal hogy tömeggé szerveződtek, egy bizonyos kollektív léleknek jutnak birtokába és ez másnemű érzésre, gondolkodásra és cselekvésre készíti őket, mint ahogy elkülönítve éreztek, gondolkoztak és cselekedtek” (LE BON 1913

[1895]: 20–21; vesd össze SIGHELE 2018 [1891]: 16–17). Ez az oka annak – érvel Le Bon –, hogy tömeghelyzetekben az egyéni öntudat eltűnik, a gondolatok, érzelmek és a viselkedés egységesül, a tömeg tagjai pedig a jellemükkel homlokegyenest ellenkező tettek elkövetésére képesek (LE BON 1913 [1895]: 21).

Gustave Le Bon francia orvos *A tömegek lélektana* című 1895-ös könyve a legismertebb a korai tömeglélektani munkák közül, amely – olvasmányos stílusának is köszönhetően – a korban valósággal bestsellernek számított, és a későbbi generációk körében is sokáig töretlen népszerűségnek örvendett. Bár a szöveg erőteljesen támaszkodik korábban megjelent írásokra – egyebek mellett Hyppolite Taine, Sighele és Tarde egyes munkáira –, a hivatkozásokkal meglehetősen szűkmarkúan bánik, és a másoktól kölcsönzött gondolatokat előszeretettel találja saját ötleteként (ehhez lásd MCCLELLAND 1989: 151–152). Ugyanakkor – éppen ebből adódóan – olyan szintetizáló jellegű munkaként is felfogható, amely jó áttekintést nyújt a kor tömeggel kapcsolatos nézeteiről. Le Bon szinte kizárólag negatív jellemzőket társít a tömeghez, és gyakorlatilag az összes olyan alaptételt megfogalmazza, amely a tömegdiskurzus alakulástörténetét hosszú időre meghatározta. Álláspontja szerint a tömeg értelmi szempontból mindig alacsonyabb rendű az egyénnél. Tömeghelyzetekben még az egyébként értelmes emberek intelligenciája is csökken, és ebből adódóan – fogalmazza meg Le Bon az antidemokratikus következtetésekre okot adó tételt – az okos emberekből álló testületek is szükségszerűen ostoba döntéseket hoznak (LE BON 1913 [1895]: 26). A tömeg pusztán kezdetleges gondolkodásra képes, amely nem logikus következtetéseken, hanem asszociációkon és elhamarkodott általánosításokon alapul (LE BON 1913 [1895]: 57–58). A tömeg

képzelőereje ugyanakkor nagyon élénk: nem reflektált, összefüggéstelen képek jelennek meg a tudatában, mint az alvóknak (LE BON 1913 [1895]: 59–60). Kritikai érzékkel egyáltalán nem rendelkezik, ezért képtelen különbséget tenni a szubjektív észleletek és a valóság, az igazság és a hazugság között (LE BON 1913 [1895]: 34, 58). Az értelmi képességek csökkenésével szemben a tömeghelyzetekben az érzelmek felerősödnek: a tömegre szélsőséges, mindenfajta árnyalatot nélkülöző érzelmek jellemzőek (LE BON 1913 [1895]: 42). Ezek ugyanakkor rendkívül változékonyak, ugyanis a tömeg „játékszere minden külső ráhatásnak”, azaz minden ingerre azonnal reagál (LE BON 1913 [1895]: 29–30). „[A]z izgékonyosság, ingerlékenység, a gondolkodó képesség hiánya, az értelem és kritikus ész fogyatékossága, az érzelmek túlzottsága” azok a tulajdonságok – fogalmaz Le Bon –, amelyek miatt a tömeg „a fejlődés alsó fokán álló lényekhez hasonlít”, mint „a nők, a vadember és a gyermekek” (LE BON 1913 [1895]: 29).

Le Bon szerint a tömeghelyzetek a reflexív gondolkodás megszűnésével és a tudatos személyiség kioltódásával járnak, amelyeknek köszönhetően a tudattalanban gyökerező tulajdonságok és az ösztönkésztetések veszik át az irányítást. Ebből adódóan a tömeg fogékonyvá válik a „szuggesztióra”, kiszolgáltatott lesz mindenfajta külső befolyásnak, és könnyen áldozatul esik a manipulációnak (LE BON 1913 [1895]: 23–25). Morális szempontból azonban – éppen a befolyásolhatósága miatt – a tömeg nemcsak alacsonyabb, hanem magasabb rendű is lehet az egyénnél: Le Bon azt hangsúlyozza, hogy egy kollektívum részeként az emberek bizonyos esetekben olyan hősiességre, önzetlenségre és önfeláldozásra képesek, amelyre egyébként nem (LE BON 1913 [1895]: 50–51). Le Bon mindemellett önállótlannak, passzívnak,

önmaga vezetésére vagy bármiféle önszerveződésre képtelennek tartja a tömeget. „Az emberek legnagyobb részének, főképp a néptömegekhez tartozóknak a saját mesterségükön kívül nincs a dolgokról tiszta és biztos fogalmuk. Nem tudják önmagukat vezetni.” (LE BON 1913 [1895]: 110) Ebből adódóan – érvel Le Bon – a tömegnél ösztönszerű szükséglet, hogy vezetőknek engedelmessé váljanak: „Mikor bizonyos számú élőlény egyesült, akár baromnyájról, akár embertömegről van szó, ösztönszerűleg alávetik magukat egy főnök tekintélyének. [...] A tömeg engedelmes nyáj, gazdátlanul nem tud meglenni.” (LE BON 1913 [1895]: 107–108) Le Bon nézetei szerint a vezető tartja össze a tömeget: ha eltűnik, a tömeg könnyen összetartás nélküli sokadalommá válik (LE BON 1913 [1895]: 111).

Le Bon eszmefuttatásaiból – a pszichológiai megfigyelések mellett – egy történelemfilozófiai vízió is kibontakozik. Saját korát olyan válságidőszakként határozza meg, amelyet „az új szuverén”, a tömeg hatalomra jutása jellemez. Ez pedig a civilizáció teljes pusztulásának fenyegetését hordozza:

A tömegek legszemelláthatóbb szerepe eddig abban állott, hogy lerombolták az elavult civilizációkat. Ez a szerep nem most tűnik föl a világon először. A történet azt tanítja, hogy abban a pillanatban, amint a civilizációt fenntartó erkölcsi erők elvesztették uralmukat, a végső rombolást a tudattalan és brutális tömegek végzik, kiket méltán neveznek barbároknak. A művelődést eddig egy kicsiny szellemi arisztokrácia teremtette és vezette és sohasem a tömegek. A tömegeknek csak a rombolásra van erejük. [...] Működésüket a mikrobákéhoz lehetne hasonlítani, melyek előmozdítják az elgyengült vagy megholt testnek fölbomlását. Amikor a civilizáció

épülete megromlott, az összeomlást mindig a tömegek segítik elő.
(LE BON 1913 [1895]: 7–12)

Ebből adódóan Le Bon a tömeglélektant praktikus eszköznek is szánja, amely segítségével az uralkodó osztály hatékonyabban tud hatást gyakorolni a tömegre, elkerülve ezzel az összeomlást, és konkrét tanácsokat ad arra nézve, hogyan lehet irányítani és manipulálni a tömeget. Egyebek mellett azt hangsúlyozza, hogy – mivel a logikus érvelés nem hat a tömegekre – mindig az érzelmekre kell apellálni: a legjobban az működik, ha határozott állításokat teszünk teljes meggyőződéssel, és nem bajlódunk a bizonyítással, hanem ezeket – lehetőleg változatlan formában – minél többször megismételjük. Le Bon szerint ugyanis az ismétlés a tudattalanra hat, és beindítja a „lelki infekció” mechanizmusát, amelynek köszönhetően a gondolatok mintegy automatikusan elterjednek a tömegben, így állításainkat hamarosan mindenki bizonyított igazságnak fogja tartani (LE BON 1913 [1895]: 114–115). Emellett arra hívja fel a figyelmet, hogy a tömegre – a gondolkodásának fent bemutatott jellegzetességei miatt – képekké lehet a legjobban hatni, valamint az olyan nagy hatású, de „határozatlan értelmű” jelszavakkal, mint a demokrácia, szocializmus vagy a szabadság (LE BON 1913 [1895]: 93).³

Scipio Sighele frissen végzett jogászként és kriminológusként még Le Bon előtt, 1891-ben írja meg *La folla delinquente* (A bűnöző tömeg) című könyvét, amely a tömegről szóló első önálló monográfiának

³ Történeti források igazolják, hogy Le Bon könyve a későbbiekben ténylegesen fontos inspirációt jelentett a fasiszta diktátorok számára: politikai nézetei és stratégiája kidolgozása során Mussolini és Hitler is támaszkodott *A tömegek lélektanára*. Ehhez lásd GINNEKEN 1992: 186–187.

tekinthető.⁴ Olaszországban a korban virágzó pozitivistá kriminológia többi képviselőjéhez hasonlóan Sighele is konkrét büntetőjogi kérdésekből kiindulva közelít jelenséghez: olyan problémák foglalkoztatják, hogy miként befolyásolja a csoport az egyént a bűncselekmények elkövetésénél, hogyan oszlik meg a felelősség a tömeg tagjai között, és ebből adódóan hogyan kellene szankcionálni a csoportosan elkövetett bűntetteket (SIGHELE 2018 [1891]: 12–15; lásd még GINNEKEN 1992: 56–76). Sighele Le Bonhoz hasonlóan úgy tartja, hogy a tömeghelyzetekben az egyének intelligenciája szükségszerűen csökken – állítását azzal az evidenciának tekintett gyakorlati megfigyeléssel támasztja alá, hogy okos emberekből álló testületek is gyakran hoznak ostoba döntéseket (SIGHELE 2018 [1891]: 7–8). Ő is úgy tartja továbbá, hogy az érzelmek ezekben a szituációkban felerősödnek: „a tömeg által érzett irritáció és düh hamar az őrjöngésig növekedik pusztán a jelenlévők nagy száma miatt” (SIGHELE 2018 [1891]: 37).⁵ Le Bon elképzeléseivel ellentétben azonban Sighele szerint a tömegben majdnem mindig az erkölcsi színvonal csökkenése figyelhető meg: a tömeg hajlamosabb gonosz cselekedetek elkövetésére, mint jókra (SIGHELE 2018 [1891]: 31). Sighele egyebek mellett az affektivitás megnövekedésével és a csoportnyomással magyarázza, hogy tömeghelyzetekben gyakran olyan jóra való emberek is borzalmas cselekedeteket követnek el, akik egyébként nem lennének képesek ilyesmire (SIGHELE 2018 [1891]: 32).

⁴ A mű történeti háttérének megértését szolgáló korabeli olasz politikai-társadalmi környezet bemutatásához, továbbá Sighele – a korai tömeglélektani iskola többi gondolkodójától meglehetősen eltérő – ideológiai alapállásának tisztázásához lásd GINNEKEN 1992: 53–56.

⁵ Idegen nyelvű források esetében, amennyiben nincs magyar fordítás, valamennyi idézetet a saját fordításunkban közöljük.

A korai tömeglélektan harmadik nagy alakja a Sigheléhez hasonlóan jogász végzettségű Gabriel Tarde, aki jogelméleti problémák mellett társadalmi kérdésekkel is foglalkozott, és az önálló diszciplínaként a korban kialakuló szociálpszichológia egyik úttörő alakjának tekinthető. Tarde átfogó érvényű társadalomelmélet megalkotására törekedett, amelyet pszichológiai alapokra kívánt építeni, ezzel alternatív megközelítést kínálva a szociológia alapító atyjaként számontartott Émile Durkheim által képviselt „elvszerű antipszichologizmussal” szemben (PATAKI 1998: 26).⁶ Tarde a társadalmi élet középpontjába az utánzás jelenségét helyezte, és ennek törvényszerűségeit igyekezett leírni (ehhez lásd TARDE 1903 [1890]). Álláspontja szerint az invenció [invention] és az utánzás azok az elemi társadalmi cselekedetek [social acts], amelyek összekapcsolódó ciklusain keresztül a társadalmi fejlődés végbemegy. Továbbá amellet érvel, hogy az invenció mindig individuális gondolkodás eredménye – amennyiben az újító gondolatok, a tudományt forradalmasító elméletek szükségszerűen egy kiemelkedő egyéntől származnak –, a fejlődés mégis „egyfajta kollektív gondolkodás eredménye”, amennyiben a – tömeg által végrehajtott – utánzás az, amely válogatás nélkül (el)terjeszti a különböző gondolatokat, eszméket és elképzeléseket a társadalomban, ezáltal kapcsolódási pontokat hoz létre, és lehetővé teszi a folyamatos intellektuális gondolatáramlást a „nagy elmék” között. Ennek megfelelően – paradox, de találó módon – Tarde az invenciót egyfajta szintetizáló tevékenységként írja le, olyan elméletek megalkotásaként, amelyek újfajta

⁶ A két gondolkodó vitájából Durkheim került ki „győztesen”, ennek köszönhetően Tarde elmélete némiképp háttérbe szorult, ugyanakkor – ahogy Ginneken rámutatott – gondolatai jelentős hatást gyakoroltak angolszász területeken a korai szociológia kibontakozására (GINNEKEN 1992: 195–203; 222–229). Emellet az 1960-as évektől a francia filozófiában megfigyelhető tendencia Tarde gondolatainak újrafelfedezése. Egyebek mellet lásd DELEUZE 1994 [1968], LATOUR 2002.

koherenciába rendezik a tömeg által válogatás nélkül átvett és továbbadott gondolatokat (TARDE 1903 [1890] 144–154). Amint látható, Tarde sémája is az egyéneket a maguk individualitásában egyesítő „szellemi elit” és a homogén tömeg értékítéletet hordozó megkülönböztetésére épül, mégis lényegesen differenciáltabban ragadja meg a két csoport viszonyát, mint Le Bon és Sighele. Továbbá két kortársával szemben – akik pusztán a tömeg romboló és rendbontó kvalitásait hangsúlyozták – a tömegnek is értékteremtő szerepet szán a társadalmi fejlődés modelljében. Tarde emellett nagyobb figyelmet fordít vezér és tömeg viszonyának vizsgálatára, mint Le Bon vagy Sighele, e viszony komplex elemzésével pedig a tömegdiskurzus egyes 20–21. századi fejleményeihez is kapcsolható (ehhez lásd MAZZARELLA 2010: 722–725).

Tarde elmélete azonban elsősorban abból a szempontból tekinthető lényegesen előremutatóbbnak, mint Sighele és Le Bon elképzelései, hogy – a kérdés történeti rétegzettségét is figyelembe véve – a fizikailag összegyűlő tömegek helyett a 19. század végére a nyugati társadalmakat alapvetően meghatározó, tömegkommunikációs csatornákon keresztül szerveződő nyilvánosság természetére irányította a figyelmet. Tarde volt az első, aki explicite megállapította, hogy a tömegképződéshez nincs feltétlenül szükség arra, hogy sok ember egy helyen összegyűljön. A civilizált társadalmakban a kommunikáció – az eszmék, nézetek, vélemények, gondolatok terjedése – egyre kevésbé fizikai érintkezéssel, hanem különböző tömegmediumok közvetítésével történik: mindenki egymástól jelentős fizikai távolságban ül a saját kanapéján, és pusztán az kapcsolja össze őket, hogy ugyanazt az újságot olvassák (TARDE (2010b [1901]): 228–232; 235). Az így létrejövő közönséget vagy nyilvánosságot (public) – amely a nyomtatás elterjedésével és fejlődésével alakult ki

fokozatosan a 16. századtól kezdve – Tarde magasabb rendű társulási formának tekinti, mint a „fizikai tömeget”: a kettő a társadalmi evolúció két szélső értékét képviseli. A tömeget – kortársaihoz hasonlóan – Tarde is állatias, fertőzésszerűen terjedő érzelmek által irányított, alapvető szervezatlensége miatt csak rombolni képes entitásnak látta, a nyilvánosság [public] ellenben álláspontja szerint jóval békésebb és toleránsabb, nehezebben fanatizálható és bírható rá a pusztításra (TARDE 2010b [1901]: 228; 230–232; 235). Tarde éppen ezért örömmel üdvözölte, hogy a „tömegek korából” átléptünk a „nyilvánosság korába”, és kifejezetten emancipatorikus erőt látott a hálózatos összekapcsoltságban. Álláspontja szerint ugyanis azzal, hogy a tömegkommunikáció érintkezési pontokat teremt az emberek között, és felgyorsítja a gondolatcserét, a pozitív minták is gyorsabban elterjednek, az „alsóbb osztályok” pedig utánpótlás révén igazodhatnak a „felülről érkező” modellekhez, aminek köszönhetően a társadalom egyre racionálisabbá és demokratikusabbá válik (TARDE 2010a [1890]): 162–163).

A tömegről való gondolkodásnak az első világháború traumája adott új lendületet, amely véget vetett a békés fejlődés időszakának Európában, és soha nem látott méretű, pusztító tömegeket mozgatott meg. A tömegdiskurzus alakulástörténetében fontos szerepet játszó, akkoriban már a hatvanas éveiben járó Sigmund Freud a háborúval összefüggő traumatikus tömegtapasztalatok és az azt követő években látványosan megerősödő totalitárius tendenciák hatására fordult a tömegjelenségek tanulmányozásának irányába (ehhez részletesebben lásd MOSCOVICI 1985 [1981]: 223–225; PENNA 2023: 40–41). A szerző legfontosabb műve a témában, a *Tömeglélektan és én-analízis* címet viselő kismonográfiája 1921-ben jelent meg. Freud az addigra már kidolgozott és „befejezett”

területnek tekinthető tömeglélektan addigi belátásainak nyomvonalán építkezik (MCCLELLAND 1989: 186),⁷ azonban több szempontból is jelentősen megújítja a területet. Módszertani szempontból mindenekelőtt jelentős elmozdulásnak tekinthető a korábbi elméletekhez képest, hogy Freud nem állítja szembe az egyén pszichológiáját a tömeg pszichológiájával. Tanulmányában abból a belátásból indul ki, hogy az individuum nem választható le a társadalom egészéről, mivel már a személyiség kialakulása is különböző csoportok vonatkozásában, a többi emberrel szoros összeköttetésben történik (vesd össze PENNA 2023: 42–43; MCCLELLAND 1989: 186–187). Ebből adódóan Freud az embersokaságok viselkedésének elemzéséhez az individuális pszichoanalízis elméleti keretét használja, és az egyéni psziché működésére vezeti vissza a tömegben tapasztalható jellegzetességeket. Freud másik jelentős újítása – amellyel egyben kijelölte a tömegdiskurzus 20. századi alakulásának az irányát –, hogy a tömeg és a vezető közötti kapcsolatot helyezte az elemzés középpontjába. Ebből adódik az a döntése is, hogy a Sighele, Le Bon és Tarde által tanulmányozott átmenetileg összeverődő tömegek helyett Freud a mesterségesen megszervezett, intézményes keretek között létező, hierarchikus-vezetett tömegek – elsődlegesen az egyház és a hadsereg – vizsgálatából indul ki a tömegviselkedés leírása során.

Freud a kérdés tárgyalását Le Bon tömeggel kapcsolatos nézeteinek egyetértő összefoglalásával kezdi, ugyanakkor két egymással összefüggő kifogást fogalmaz meg vele szemben: egyrészt Le Bon – bár helyesen állapítja meg a tömeg tulajdonságait – nem képes kielégítő magyarázatot adni a leírt viselkedésváltozásra, továbbá nem világítja meg kellőképpen a

⁷ A korábbiakban tárgyalt gondolkodók mellett Freud számára fontos inspirációt jelentenek egyes angolszász szerzők, főként Wilfred Trotter (1916) és William McDougall (1920) elméletei is.

vezér szerepét, amely Freud szerint a tömegviselkedés megértésének a kulcsponja (FREUD 1995 [1921]: 196; 202–204). Freud nem tartja elégségesnek a Le Bon által felkínált magyarázatokat, amelyek a „szuggesztió” és a „lelki infekció” mechanizmusaira, vagy a „tömegelek” kialakulására hivatkoznak, mint ahogy elutasítja azokat a korban szintén népszerű megközelítéseket, amelyek valamely elemi ösztönből – a társas ösztönből vagy nyájösztönből – vezették le a tömeg viselkedésének jellegzetességeit (ehhez lásd TROTTER 2005 [1916]). Freud a „szuggesztió” és a tömegelek „varázsszavait” elvetve, a libidó elvéből kiindulva magyarázza a tömegek pszichológiáját, és amellet érvel, hogy a „tömegelek egyik lényege a szerelmi kapcsolatokban (közömbösen kifejezve, az érzelmi kötődésben) rejlik” (FREUD 1995 [1921]: 204–205). Meglátása szerint kétirányú libidinális kötelékek tartják össze a tömeget: azok, amelyek a többi csoporttaggal kapcsolják össze az egyént, és az, amely mindenkit külön-külön a vezérhez fűz. Ez utóbbi tekinthető elsődlegesnek, ugyanis ez biztosítja a csoportkohézió alapját: Freud szerint a tömeg esetében az egyén éniidealja helyére a vezér alakja kerül, oly módon, ahogyan a szerelemben a másik képe; ez a kötelék a többiekkel való azonosulás alapja, akikben ugyanez a folyamat játszódik le. Ennek alapján a következőképpen foglalható össze a „tömeg libidinózus szerkezetének képlete”: a tömeg „olyan egyénekből áll, akik az éniidealjuk helyére egy és ugyanazon tárgyat állították, és ennek következtében énjükben azonosultak, identifikálódnak egymással” (FREUD 1995 [1921]: 225). A tömeg szerveződésének alapstruktúrája, hogy a csoporttagok között abszolút egyenlőség uralkodik, a vezér ellenben egyfajta mindenható apafiguraként teljhatalommal uralkodik a többiek felett, ami – az általa az emberiség eredeti társadalmi formájának tekintett – őshorda

berendezkedésének feleltethető meg. Ily módon Freud a tömegben tapasztalható lelki folyamatokat – egyebek mellett a gondolatok és az érzelmek egységesülését, a tudatos egyéniség eltűnését és a tudattalan uralmát – az őshorda lelkiállapotához való regresszióval magyarázza (FREUD 1995 [1921]: 231–232).

José Ortega y Gasset spanyol filozófus *A tömegek lázadása* című, 1930-ban megjelent, a saját korában hatalmas visszhangot keltő könyve (ehhez és különösképpen a magyar recepcióhoz lásd PATAKI 1998: 93) bizonyos tekintetben a korai tömegelektani elméletek által képviselt szemlélet betetőzéseként olvasható. A végsőkig kielezi ugyanis azt az elitista, kétpólusú társadalomszemléletet, amely az aktív, kultúrateremtő „szellemi arisztokrácia” és a passzív, csak rombolásra képes tömeg szembeállításából indul ki. Ortega y Gasset hangsúlyozza, hogy míg a „kiváló kisebbség” tagjai a csoporton belül is megőrzik individualitásukat, a tömeget homogenizálódás jellemzi, ugyanis tagjai életmódjuk, értékrendjük, világszemléletük és nézeteik tekintetében is a többiekhez igazodnak (ORTEGA Y GASSET 2001 [1929/1930]: 8; 57–59). Az általa felrajzolt kordiagnózis is – miszerint a korban tapasztalható válság oka a tömegek hatalomra jutása, amely a civilizáció összeomlásának fenyegetését hordozza – a Le Bon-i helyzetértékelést idézi. A spanyol filozófus azonban olyan szempontból jelentősen elmozdul a 19. század végi és 20. század eleji megközelítésektől, hogy a tömeg fogalmát elsődlegesen nem egy adott kritériumoknak megfelelő csoport megjelölésére használja, hanem egy meghatározott mentalitás vagy személyiségtípus körvonalazására. Ezzel egyszerre kapcsolódik az életfilozófiák – egyebek mellett Nietzsche és Heidegger neve által fémjelzett – áramlatához, amely

a korábban tárgyaltaktól eltérő módon közelít a tömegesedés jelenségéhez,⁸ valamint át is helyezi a diskurzus súlypontjait, és megnyitja az utat a tömegtársadalmak kritikai analízise előtt (vesd össze PENNA 2023: 34–37). Ortega y Gasset ugyanis könyvében a modern társadalom meghatározó embertípusának, a „tömegembernek” a jellemrajzát igyekszik körvonalazni. A „tömegember” pszichológiai képlete számos olyan vonást tartalmaz, amelyet már a korai tömeglélektani elméletek is a tömeg meghatározó attribútumainak tekintettek – ilyen például az intellektuális alacsonyabbrendűség és a műveletlenség aspektusa –, azonban Ortega y Gasset már jól érzékelhető módon az 1920-as évek végére mindinkább kibontakozó kapitalizmus és fogyasztói társadalom pszichére gyakorolt hatásával is számol. A „tömegember” típusát ugyanis mindenekelőtt az előző generációk számára még elképzelhetetlen, de most már – a szerző szerint – minden társadalmi réteg számára elérhető jólét és anyagi biztonság termelte ki: olyan elkényeztetett, arisztokrata „úrfiként” jellemzi a kor meghatározó embertípusát, aki beleszületett a jómódba, éppen ezért természetesnek és magától értetődőnek tekinti azt (ORTEGA Y GASSET 2001 [1929/1930]: 45; 48). Meghatározó jellemvonásai ebből adódóan a felelőtlenség, önzőség, a fejlődésvágy és a kiválóságra törekvés tökéletes hiánya, és mindenekelőtt „személyiségének korlátlan mohósága”, amelynek köszönhetően kizárólag vágyainak minél teljesebb kielégítésével törődik (ORTEGA Y GASSET 2001 [1929/1930]: 9). A „tömegemberről” adott elemzésével – elitista és reakciós nézetei ellenére – Ortega y Gasset túl is lép a korai tömeglélektani iskola gondolkodóin, amennyiben felhívja a figyelmet arra, hogy a tömeg a 20. századra a társadalom alapvető

⁸ Ennek a tradíciónak a tömegszempontú áttekintéséhez lásd PATAKI 1998: 89–93.

alkotórészévé vált, amely kulcsszerepet játszik modern kultúrában és politikában egyaránt (PENNA 2023: 36).

Az 1923-ban alapított frankfurti iskola gondolkodói – bár nyilvánvalóan radikálisan eltérő ideológiai alapállást képviseltek – olyan tekintetben kapcsolódnak Ortega y Gasset analíziséhez, hogy ők is a modern társadalmak homogenizációs folyamatainak leírására törekedtek, amelyben kiemelt szerepet játszott a tömegkultúra kritikai elemzése. A frankfurtiak számára a legfontosabb előképet – módszertani szempontból, valamint a vezér szerepének és a tömegmanipuláció problémájának hangsúlyozása miatt is – Sigmund Freud témába vágó munkássága jelentette. Ahogy Carla Penna hangsúlyozza, Freud szövege olvasható úgy, mint amely látónoki módon előre jelezte a következő évtizedek európai fejleményeit, a fasizmus felemelkedését és a totalitárius vezér típusát (PENNA 2023: 41; ennek árnyalásához lásd MCCLELLAND 1989: 186). Éppen ezért nem csoda, hogy a frankfurti iskola gondolkodói, akiknek elsődleges céljai között szerepelt a fasizmus felemelkedésének és a második világháború horrorjának megértése és feldolgozása, a freudi tömeganalízis fonálát vették fel.⁹

Ahogy Carla Penna rámutat, a freudizmus keretrendszerét a marxi társadalomszemlélettel ötvöző gondolkodók kultúrkritikájában az osztály kategóriája helyébe a tömeg fogalma lép, amely összekapcsolja őket a 19. századi, alapvetően konzervatív irányultságú tömeglélektani iskola gondolkodóival. Elsődlegesen az ő munkásságuknak köszönhető azonban,

⁹ Mivel könyvünk nem ezt az időszakot helyezi fókuszba, csak néhány általános vonást emelünk ki – Carla Penna monográfiájára támaszkodva – a frankfurti iskola tömegelméleteivel kapcsolatban. A további tájékozódáshoz egyebek mellett lásd: ADORNO 1988 [1951]; REICH 1982 [1933]; FROMM 1993 [1941]. A tömegkultúra tömegfogalmának összefüggésében pedig vedd össze TELLER 2024.

hogy a tömegpszichológia a 20. század második felében egyértelműen baloldali irányba mozdul el, és olyan kritikai eszközzé válik, amely képes megragadni a tömegtársadalom lényegi tendenciáit és a tömegeket leuraló vezérek problémáját. Penna mindazonáltal kiemeli, hogy bár a frankfurti iskola gondolkodói egyértelműen elutasítják a korai tömeglélektani elméletekre jellemző konzervatív, elitista ideológiát, a tömeg jellemzésében találhatóak közös pontok, például a tömeg befolyásolhatóságának, manipulálhatóságának hangsúlyozása (PENNA 2023: 71). John Carey továbbá egyes szöveghelyek retorikájának vizsgálatával meggyőzően érvel amellett, hogy a tömeg emancipációjának képviselője gyakran a tömeg lebecsülésének retorikájával párosul. A frankfurti iskola gondolkodóinak szövegeiből visszaköszönnek olyan toposzok – mint például az intellektuális színvonal csökkenése a tömegben, vagy a tömegben végbemenő homogenizáció –, amelyek a korai tömeglélektani elméletekből lehetnek ismerősek, mint ahogy az elitista alapállást – a „szellemi elit” és a tömeg közötti különbségtételt – is jellemzően fenntartják (CAREY 1992: 39–45). Ugyanakkor a kérdések iránya radikálisan megváltozik a korai tömeglélektani munkákhoz képest: a tömeg felszabadításának ügyét felvállaló frankfurti iskola gondolkodói számára a tömeglélektan nyilvánvalóan nem a tömegek kordában tartásának eszköze, hanem éppen az elnyomás természetét elemzi vele, és olyan kérdésekre keresik a választ, hogy miért fogadja el a tömeg az alávetett helyzetét, milyen pszichés gátak tartják vissza a lázadástól (PENNA 2023: 58).

A 20. század egyik legtöbbet hivatkozott tömegelméleti munkája Elias Canetti 1960-ban megjelent *Tömeg és hatalom* című könyve, amelyet 1981-ben irodalmi Nobel-díjjal is jutalmaztak. A műfaji szempontból

nehezen kategorizálható mű – a legtalálóbbról talán az esszéregény megjelölés (PATAKI 1998: 102) – főszereplője maga a tömeg, amely „már-már megszemélyesül; mint valami gigantikus Gólem vonul végig a történelmen, szüntelenül elnyelvén az egyént” (PATAKI 1998: 102). Canetti eltávolodik a 20. század első felében domináns pszichológiai szemlélettől, mint ahogy a dichotóm értelmezési keretet mozgósító elitista nézőpontot is maga mögött hagyja. A *Tömeg és hatalom* jelentős újításának tekinthető, hogy belső nézőpontból írja le a tömeghelyzeteket: ahogy McClelland fogalmaz, Canetti az első a tömegről való elméletalkotás történetében, aki nem iktat be távolságot saját maga és a vizsgált tárgy közé, és képes érzékeltetni, hogy milyen érzés a tömegben lenni (MCCLELLAND 1989: 227). Ugyanakkor olyan szempontból eltávolodik a Freud által elindított – és a frankfurti iskola gondolkodói által továbbgondolt – hagyománytól is, hogy nem a vezér és a tömeg viszonyának problematikáját és a tömegmanipuláció kérdését állítja a középpontba. Bár a hatalom természetének elemzése a könyv második felének fő csapásirányát képezi, árulkodó gesztus, hogy a vezér problémáját a mű első részében kitakarja (vesd össze MCCLELLAND 1989: 227–229), ami lehetővé teszi, hogy a tömeg belső mozgástörvényeinek leírására összpontosítson. A Le Bon és Freud által lefestett passzív, könnyen manipulálható, szolgálisan egy vezér zászlaja alá tömörülő tömeggel szemben Canetti egy kifejezetten aktív és „önálló” tömeg képét rajzolja fel, amely minduntalan „kitör” az intézmények szabályozó keretei közül.

Canetti több tekintetben is differenciáltabban írja le a tömeget, mint a korábbi elméletírók, ami jelzi azt a tendenciát is, hogy az 1950–60-as évekre árnyaltabbá és rétegzettebbé vált a jelenség tárgyalása. Mindenekelőtt nem általában beszél „a tömegről”, hanem eleve sokféle

tömegtípust különböztet meg egymástól, amelyekhez más-más tulajdonságokat és viselkedésszerűségeket társít. Eltérő jellegzetességeket kapcsol például az intézményes-szervezett tömegekhez („zárt tömeg”) és a spontán, átmenetileg összeverődő tömegekhez („nyílt tömeg”), de a különböző embersokaságokat „indíttatásuk” vagy céljuk szerint, és „alaki” szempontból is különböző osztályokba sorolja. Leírja egyebek mellett a pánikoló tömeg, a hajszoló tömeg, a menekülő tömeg, az ünneplő tömeg, a tiltakozó tömeg és a forradalmi tömeg jellemző viselkedésmintázatait csakúgy, mint azokat a „kettőtömeg-rendszereket”, ahol két, megközelítőleg egyforma erővel bíró csoport áll szemben egymással, egyszerre fenyegetve egymást és fenntartva a szemben álló kollektíva kohézióját. Bár a tipologizálás szándéka tudományos módszertant sejtet, az egymást részben átfedő kategóriák, a csoportosítási szempontok kissé önkényesnek tűnő kijelölése, valamint a leírások költőisége miatt a végeredmény mégis inkább olyan szépirodalmi szöveggént olvasható, amely a tudományos beszédmód egyes jellegzetességeit is beépíti.

A kategóriák sokfélesége ellenére – ahogy Pataki Ferenc rámutat – Canetti alapvetően mégis történetlenül tekint a tömegre, amennyiben nem jelenít meg egyetlen valóságos tömegalakzatot sem a maga konkrétságában: „Nem valamilyen szociológiailag megragadható s a történelemben cselekvő tömegről van szó, hanem a *tömeg elvont képzetéről*, kvintesszenciájáról.” (PATAKI 1998:103) Canetti ezzel azt sugallja – amit egy helyütt tételszerűen ki is mond –, hogy a tömeg „lényegileg azonos minden korban és minden kultúrában” (CANETTI 1991 [1960]: 77; idézi PATAKI 1998: 103). Paradox módon a könyvben a különböző kultúrkörökből és történelmi korokból hozott számtalan sokaságmítosz és tömegformáció – és főként ezek egymásnak való

problémátlan megfeleltetése – szintén a tömegek természetének állandóságát támasztja alá. Ennek ellenére azonban egyes részek mégis tartalmazznak utalásokat a jelenség történeti rétegzettségére. A szöveg ugyanis a „láthatatlan tömegek” megjelöléssel olyan sokaságokat is felvesz a listára, amelyek az egyes korokban az emberi gondolkodás és világszemlélet szempontjából meghatározó jelentőségűek voltak. Ilyen egyebek mellett az angyalok és ördögök serege a középkorban, vagy a bacilusok sokasága a modernitásban, továbbá a halottak és a meg nem született utódok tömegei, amelyek feltehetően az emberi társadalmak konstans sokaságképzetei közé tartoznak. Különleges helyet foglal el Canetti rendszerében a legősibb emberi sokaságformának is tekintett farka, amely – a tömeg növekedésre törekedő és homogenizáló jellegével szemben – konstansan kevés tagból áll, a tagokat szoros kötelékek kapcsolják össze, és nem olvasztja be az egyéni identitást (CANETTI 1991 [1960]: 95–99).¹⁰ Ahogy ezekből a példákból látható, Canetti kitágítja a tömegtematika tárgyalását a nem emberi sokaságok irányába is, valamint az állati attribúciót pozitív értelemben is használja, megelőlegezve a kortárs diskurzusnak azt a tendenciáját, amely az embertömegek specifikus pszichológiai jegyeinek vizsgálata helyett különböző humán és nonhumán sokaságok közös strukturális jellegzetességeire irányítja a figyelmet. A *Tömeg és hatalom* tartalmaz továbbá egy szimbólumkatalógust, amely – szintén az emberi és nem emberi sokaságok hasonlatosságából kiindulva – a tömeg megjelenítésére használatos legfontosabb, elsősorban természeti képzetkörből merített metaforákat gyűjti össze, és az azokhoz tapadó

¹⁰ Ennek a szembeállításnak a kibontásához és radikalizálásához lásd Gilles Deleuze és Felix Guattari sokaságkonceptióját, amelyhez Canetti könyve is fontos inspirációt jelentett, különös tekintettel a farka tömegformációjára (DELEUZE – GUATTARI 2005 [1980]: 26–39).

jelentéseket bontja ki: ilyen egyebek mellett a tűz, a tenger, a folyó, a homok, a szél, az erdő (CANETTI 1991 [1960]: 75–91).

A tömegről való beszéd differenciálódása abban is tetten érhető, hogy Canetti nem fogalmaz meg egyértelmű értékítéletet a tömeggel kapcsolatban. Bár a korai tömeglélektan által kijelölt tradícióval összhangban Canetti szövegében is erős hangsúlyt kap a tömeg romboló természete (ennek árnyalásához lásd MCCLELLAND 1989: 236–237) – ami nem meglepő annak fényében, hogy elsődlegesen pusztító tömegekkel kapcsolatos, testközlelől megélt tapasztalatok ihlették a könyvet –, jelentős újjításnak tekinthető, hogy kimondottan pozitív minőségeket is rendel a tömeghez. Egyfelől Canetti olyan tömeghelyzeteket is bemutat, amelyek a békés, örömteli együttlét vagy egyfajta közös mámor lehetőségét hordozzák (lásd az ünneplő tömegek vagy a menekülő tömegek leírását). Ennél lényegesebb azonban, hogy a tömeghelyzetek általános jellegzetességeként jelöli meg a többiek érintésétől való, antropológiai meghatározottságnak tekintett félelem és viszolygás eltűnését (CANETTI 1991 [1960]: 13–14), valamint az embereket a hétköznapiakban egymástól elválasztó különbségek és a társadalmi hierarchia megszűnését (CANETTI 1991 [1960]: 14; 16–17). Ebből adódóan Canettinél hangsúlyos, hogy a tömegben-lét lehetőséget nyújt a másokkal való összetartozás és a hierarchia mentes együttlét megélésére. Ennek ellenére a tömegtapasztalat nála sem válik egy új, demokratikusabb rend létrehozásának az alapjává: a tömegben létrejövő egyenlőség hangsúlyozottan csak átmeneti, az összetartozás pedig illuzórikus, mivel – ha megszűnik a tömeget összetartó, egy meghatározott cél irányába mutató közös törekvés, vagy a kohézió fenntartásához szintén hozzájáruló növekedés – a kollektívum könnyen felbomlik. Canetti egyetlen esetben kapcsolja a tömeghez az önszerveződés

lehetőségét: a sztrájkoló tömeg az, amely ennek az egyenlőségtapasztalatnak a talaján képes külső irányítás nélkül valamiféle spontán szervezet létrehozására.

Az 1980-as évektől kezdve a kultúraelmélet területén megfigyelhető a tömeggel kapcsolatos diskurzus újbóli megélénkülése, ugyanakkor a fogalmi keretek, a központi kérdések és a diskurzus hangneme is jelentős változáson megy keresztül (GINNEKEN 1992: 7; MIDDENDORF 2013: 8). A kortárs megközelítések – részben a Canetti által kijelölt irányvonalon haladva – jellemzően elszakadnak az elitista alapállástól, a pszichológiai megközelítéstől és a kultúrkritikai tónustól, amelyek a 19. század végétől kezdve a tömegről való gondolkodás alapvonásai voltak, és jellemzően optimistább leírást adnak a sokaság viselkedéséről (MIDDENDORF 2013: 8).¹¹ Egyes liberális és baloldali elméletalkotók pedig egyenesen demokratikus vagy emancipációs lehetőségeket kapcsolnak a tömeghez. Ezt a változást fogalmi elmozdulások is jelzik: az újabb elméleti megközelítések a *tömeg* történetileg meglehetősen terhelt fogalma helyett, amelyhez – ahogy rövid bevezetőnk is láthatóvá teszi – alapvetően negatív konnotációk tapadtak, olyan alternatív terminusokat használnak, mint például a sokaság [multitude], a hálózat [network] vagy a raj [swarm] fogalma.¹² Ahogy a korábbiakban rámutattunk, a korai tömegelektani elméletek által útjára indított hagyomány a társadalmat jellemzően dualista módon, a homogén egységként elgondolt tömeg és az individualitásában elgondolt „szellemi elit” szembeállításán keresztül szemlélte, jellemzően a tömeg irracionális, romboló, agresszív tendenciáit hangsúlyozta, valamint önálló döntésekre

¹¹ Lásd például CASTELLS 1996; BARABÁSI 2002, HORN – GISI 2009; HARDT – NEGRI 2004; RHEINGOLD 2003.

¹² A három fogalom viszonyának áttekintéséhez lásd THACKER 2004.

és önmaga irányítására képtelen entitásként képzelte el, amelyet kormányozni és vezetni kell. Ezzel a tradícióval helyezkedtek szembe azok a posztmarxista elméletírók, akik arra tettek kísérletet, hogy a sokaságot [multitude] a társadalmi és politikai élet alapját képező, heterogén, önszerveződésre képes, aktív erőként ragadják meg (BALIBAR 1998 [1985]; HARDT – NEGRI 2000; HARDT – NEGRI 2004). Michael Hardt és Antonio Negri a Merleau-Ponty-tól kölcsönzött hús [flesh] fogalmával egyfajta tiszta potencialitásként vagy formátlan életerőként határozta meg a sokaságot [multitude], amelyet „nem lehet teljes mértékben beleszorítani a politikai test hierarchikus szervezetébe” (HARDT – NEGRI 2004: 192). A homogén halmazként felfogott tömeggel szemben a sokaság [multitude] olyan heterogén kollektivitás, amely nem számolja fel a belső különbségeket – az egyének különböző érzéseit, érdekeit, vágyait és szándékait –, ennek ellenére mégsem fragmentált, anarchikus vagy inkoherens, mert összetartja az individuumokat összekapcsoló tapasztalatokból, ügyekből és problémákból megformálódó „közös” (HARDT – NEGRI 2004). Ennek megfelelően a sokaságelméletek perspektívájából a megoldandó probléma nem a tömegek uralását és irányítását érinti, hanem olyan kérdésekre keresik a választ, hogy miként tudja a sokaság magát kormányozni, hogyan tud politikai döntéseket hozni úgy, hogy tiszteletben tartja tagjainak sokféleségét, valamint ehhez kapcsolódóan – ahogy Mazzarella rámutat – arra, hogymiként lehetséges közvetíteni a konkrét csoportenergiák és a társadalmi vagy politikai intézmények között (THACKER 2004; MAZZARELLA 2010).

A kortárs kultúraelméletek ugyanakkor a tömegek szerveződésének és viselkedésének leírása során gyakran fordulnak a számítástudomány, a mesterségesintelligencia-kutatás, a hálózattudomány és a big data elemzés

fogalmihoz is. A rajok és a hálózatok olyan absztrakt modelleknek tekinthetők, amelyek a strukturális hasonlóságok kiemelésével alkalmasak egyebek mellett különböző biológiai, technológiai és társadalmi jelenségek megragadására, például egyes algoritmusok működésének, az adatok áramlásának, a sejtek szerveződésének, a tömeg fizikai mozgásainak, a digitális térhez kapcsolódó új kommunikációs és szerveződési formáknak a leírására is (THACKER 2004; BARABÁSI 2002; HORN 2009b; RHEINGOLD 2002). Ahogy a példák is mutatják, ezek a modellek nem csupán a fizikailag összegyűlő tömeg mozgását és viselkedését képesek leképezni, hanem a 21. században mind jelentősebb, virtuális terekben és digitális platformokon szerveződő sokaságok egyes jellegzetességeinek megragadására is képesek. A rajok és hálózatok – Gilles Deleuze rizómafogalmával rokonítható módon – jellemzően olyan nem egységesíthető [non-unitary], elosztott [distributed] rendszereket jelölnek, amelyek külső irányítás és központi vezérlés nélkül működnek; az egyes ágensek lokális kapcsolódásaiból pedig egy olyan globális mintázat jön létre, amelynek törvényszerűségei nem vezethetők le az egyes komponensek analizéséből (HORN 2009b, THACKER 2004). Ezek a modellek is azt a sajátosságot rögzítik, amelyre már a 19. század végén a tömeglélektani elméletek is felhívták a figyelmet: a mennyiségi akkumuláció valamiképpen minőségi változást eredményez, és a tömeg/sokaság viselkedését irányító törvényszerűségek nem magyarázhatók az egyes ágensek természetéből. Ezt a jelenséget azonban nem lélektani terminológiával, hanem strukturális elemzéssel igyekeznek megragadni, rámutatva a humán és nonhumán sokaságok szerveződésének, felépítésének, mozgásának és viselkedésének egyes hasonlóságaira.

A hálózat és a raj fogalma sokféle, meglehetősen különböző képzettársításokat hívhat elő, jelentősen átírva a klasszikusan a tömeghez kapcsolt értékítéleteket, amely különösen izgalmas elmozdulásokat eredményez a raj esetében. Az állatmetaforák a tömeg vonatkozásában rendszerint annak alacsonyabbrendűségét hivatottak jelölni, olyan tulajdonságokat kapcsolva hozzá, mint a befolyásolhatóság, az önállótlanág, más esetekben az agresszió, az ösztönkésztetéseknek való kiszolgáltatottság, vagy éppen az alacsonyabb intelligencia. Az eredendően állati csoportok viselkedését leíró raj alakzata viszont megtöri ezt a tradíciót, amennyiben a tömeg vonatkozásában pozitív és negatív jelentéseket is mozgósít. Az állati és technológiai rajok sajátosságai elsődlegesen a kollektív intelligencia jelenségére hívják fel a figyelmet, amennyiben működésük lényege, hogy viszonylag egyszerű ágensek tömegesen kifejezetten bonyolult problémák megoldására képesek (HORN 2009b). Ez megkérdőjelezi azt a 19. század végétől domináns szemléletet, amely a tömegességet regresszióként értelmezi az individuális létezés viszonylatában, és az értelmi képességek csökkenését kapcsolja hozzá. Mindemellett a rajok átláthatatlan szerveződése, nehezen megmagyarázható intelligenciája könnyen kiválthat félelmet is, amely a rajokat a horror klasszikus témájává teszi (HORN 2009a). Ily módon a 21. században már virtuálisan szerveződő, átláthatatlan, és ezért fenyegetőnek tapasztalt tömegmozgások és tömegjelenségek jelölőjévé is válhatnak.

Módszertani áttekintés¹³

¹³ Jelen írás részletei Kenderesy Anna disszertációjának elméleti fejezetéből származó átdolgozások, amelyben a szerző Hans Blumenberg és Paul Ricœur metaforaelméleteit

Kötetünk az 1920-as évekbeli és a kortárs magyar irodalomból vett esettanulmányokon keresztül közelít a tömeg ábrázolásához, vagyis a vizsgálat léptéke több szempontból is szűkített és fókuszált. Mégis szükségesnek éreztük egy olyan módszertani keret kijelölését, amely segítséget nyújt annak kiválasztásában, hogy milyen szövegeket emeljünk be a diskurzusba, és milyen szempontokat érvényesítsünk ezek értelmezése során. Ehhez két olyan elméletre támaszkodunk, amelyek bizonyos fogalmak vagy kifejezések különböző jelentéseit, használati módjait és előfordulásának kontextusait egyaránt vizsgálják szinkrón és diakrón módon. Ezáltal az alapvetően szemantikai jellegű kutatásban feltárják azt a gondolkodási keretrendszert, amelyben a tárgyalt kifejezés szerepel egy adott korszakban, valamint azt is, hogy annak különböző jelentései az idő változásával hogyan módosulnak; megőrződnek vagy éppen háttérbe szorulnak. Efféle átfogó igényű kutatási koncepciót határoz meg egyrészt a Reinhart Koselleck munkája nyomán kialakuló német fogalomtörténeti iskola, másrészt a Hans Blumenberg által megalkotott metaforológia, amely a filozófiai fogalomtörténet egyik leágazásának tekinthető. Azzal kapcsolatban pedig, hogy az alapvetően más tudományterületekkel foglalkozó elméletek milyen mértékben és hogyan alkalmazhatók szépirodalmi szövegek vizsgálatára, Paul Ricœur *Az élő metafora* című írásának vonatkozó részleteire támaszkodunk.

Fogalomtörténet és társadalomtörténet (1979) című írásában Koselleck a címben szereplő két tudományterület közötti kapcsolatteremtés szükségessége mellett érvel, rámutatva arra, hogy az egységes társadalom

tárgyalja Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényének elemzésével kapcsolatban (Kenderesy 2023).

alapvető feltétele egymás megértése, amely csakis a nyelven keresztül mehet végbe, ezért elengedhetetlen annak tisztázása, hogy mit értünk bizonyos fogalmakon, milyen jelentés(ek)ben használjuk őket. Ezek a fogalmak ugyanakkor „temérdek jelentéstartalom sűrítménye[i]” (KOSELLECK 2003 [1979]: 135), olyan jelentéskomplexumok, amelyek az együttélés folyamatosan alakuló feltételei és keretei között állandó változásban vannak. „Közös fogalmak híján nincs társadalom, s főleg nincs egységes politikai cselekvés. Fordítva pedig, fogalmaink politikai-társadalmi rendszerekben gyökereznek, amelyek jóval összetettebbek, semmint hogy pusztán nyelvközösségként, néhány vezérfogalommal volnának megragadhatók.” (KOSELLECK 2003 [1979]: 122) Egy fogalom pontos jelentésének meghatározásához szükséges figyelembe venni a szűkebben és tágabban értelmezett kontextusát is, vagyis szöveggörnyezetének tisztázása mellett lényeges a közlő és a címzett személye, társadalmi-politikai pozíciója, tágabb környezetük közéleti viszonyai, továbbá az a „nyelvközösség” – vagyis a megelőző és a kortárs nemzedék –, amelybe a vizsgált fogalom és az azt tartalmazó szöveg illeszkedik (KOSELLECK 2003 [1979]: 125). Ebben a komplex szempontrendszerben az információk feltárásával olyan eredmény rajzolódik ki, amely egyaránt bír fogalom- és társadalomtörténeti vonatkozásokkal. A fogalomhasználat ráadásul az „állandóság és a változás” mellett a „jövöbeliség mozzanat[át]” is magában hordozza (KOSELLECK 2003 [1979]: 126–127), ugyanis „nemcsak a történelmi tapasztalat jeleként, »indikátoraként«, hanem az adott tárggyal kapcsolatos elvárások artikulációjaként, »faktoraként« is olvasandó, vagyis a múltból táplálkozó, de a jelenre vonatkoztatható tapasztalati horizontnak és a jövő felé mutató elvárások horizontjának foglalataként működik” (TELLER

2023: 5). Tehát a fogalmak nemcsak a társadalmi változások kifejezésében, hanem azok előidőzésében is fontos szerepet játszanak.

Koselleck három fogalomtípust különböztet meg a diakrón vizsgálat vonatkozásában: a nagyjából állandó jelentéssel rendelkező hagyományos fogalmakat, amelyek az arisztotelészi államelméletből erednek; az idők során radikális jelentésváltozáson átesett fogalmakat; valamint a kialakuló politikai és társadalmi jelenségek megnevezésére vagy éppen előidőzésére létrehozott neologizmusokat (KOSELLECK 2003 [1979]: 132–133). Az utóbbiak közé sorolható a kötetünk témáját képező *tömeg* fogalma a magyar nyelvben,¹⁴ amely nyelvújítási alkotásként első előfordulásaiban még inkább bizonyos anyagok, tárgyak nagyobb mennyiségét fejezte ki, és csak valamivel később kezdték el az összegyűlő emberek megnevezésére alkalmazni (a fogalom és rokon értelmű kifejezéseinek etimológiájához lásd KENDERESY 2023). Kétségtelen, hogy a 19. század első harmadában megjelenő és számos különböző jelentést felvevő kifejezésnek az embersokaság jelenségével való összekapcsolódásában szerepet játszottak azok a korszakban lezajló politikai, gazdasági és társadalmi folyamatok, amelyeket a történeti bevezetőben részletesen bemutatunk. Ezek hatására ugyanis a mindennapi tapasztalat részévé vált az emberek nagyszámú, egyre sűrűbb jelenléte egyazon térben és időben. Egy rendkívüli hosszúságú szócikkben a német fogalomtörténeti iskola is vizsgálata tárgyává tette a *tömeg* fogalmát (Masse), a „nép, nemzet, nacionalizmus” kifejezések mellett, amelynek magyar fordításban is olvasható bevezetőjében Koselleck már rámutat ezeknek a fogalmaknak az alapvető strukturális jegyeire, vagyis arra, hogy

¹⁴ A *tömeg* fogalmának és szinonimáinak etimológiáját és jelentéseit a különböző nyelvekre vonatkozóan tárgyalja esszéisztikus formában SCHNAPP – TIEWS 2006.

használatuk milyen viszonyrendszereket állít fel és tart fenn az adott politikai és társadalmi környezetben, amennyiben ezek „éppúgy utalnak a politikai cselekvők önszerveződésére és identitáskeresésére, miként a többi, az adott helyzetből kizárt cselekvőkére vagy idegen csoportokéra” (KOSELLECK 2009 [1992]: 5). Vagyis a fogalmak fontos szerepet játszanak a különböző méretű csoportok, társadalmi egységek önmeghatározásában, használatuk pedig kijelöli azt is, hogy kiktől határolják el magukat. Ez az elválasztás lehet a fogalomban rejtőző implicit tartalom, de akár szándékos kirekesztő aktus is, amely egyenlőtlen viszonyt alakít ki a felek között. Ez utóbbi típust a történész „aszimmetrikus ellenfogalmaknak” nevezi, amelyek a történelem során különböző formákban és eltérő jelentéstulajdonításokkal – mint például *keresztény* és *pogány*, *Übermensch* és *Untermensch* – hozták létre és tartották fenn a szembenállást bizonyos csoportok között (ehhez lásd KOSELLECK 1997 [1975]).

A Koselleck által kialakított módszertan összetettsége abban áll, hogy „a fogalomtörténet több mint történettudományi aldiszciplína, sokkal inkább a *hermeneutikai filozófia gyakorlati alkalmazása*, amely a nyelv és a valóság kapcsolatára kérdez rá, s ezt kísérli meg empirikus anyagon bemutatni” (SZABÓ – SZÜCS 2011: 4; kiemelés az eredetiben).¹⁵ A szemantikai irányú kutatás tehát az emberi tapasztalatok nyelvi megragadására és rendszerezésére irányul, amely a fogalomhasználat fenntartása, vagy éppen elhagyása és megváltoztatása nyomán összefüggéseket és elválasztásokat teremt az egymástól térben és időben

¹⁵ A hermeneutika és a fogalomtörténet közötti kapcsolat háttérben Koselleck tanítómesteréhez, Hans Georg Gadamerhez fűződő kapcsolata áll, akinek *Poetik und Hermeneutik* című kutatócsoportjában is részt vett a történész (SZABÓ – SZÜCS 2011: 10).

különböző távolságokra lévő események, történések között. Az alapvetően poliszémikus természetű fogalmak az aktuális használatuk során sem veszítik el jelentéstöbbletüket, vagyis egy adott kontextusban sem válnak egyértelművé (KOSELLECK 2003 [1979]: 135). Ennek háttérében az a történeti-tapasztalati komplexitás áll, amelyet magukban hordoznak, és amelynek feltárására a fogalomtörténeti vizsgálat irányul. Tekintettel arra, hogy a nyelven kívüli tartalmak és az azt megragadó fogalmak jelentése is folyamatosan változik, „[a] fogalomtörténeti módszer áttöri azt a naiv cirkulust, amely a szótól halad a tárgyig és vissza” (KOSELLECK 2003 [1979]: 137), így egyaránt használnia kell a szójelentés változásainak feltárását, vagyis a szemaszíológiát, valamint az adott történés vagy állapot megnevezésére alkalmazott kifejezések összegyűjtését, azaz az onomasziológiát. Tehát a kutató feladata egy jelenség vizsgálatában nem pusztán az azt jelölő egyetlen szó jelentésváltozásainak áttekintése, hanem számos további olyan rokon értelmű kifejezés összegyűjtése és előfordulásainak elemzése, amelyek eltérő nézőpontból és kontextusban vonatkoznak ugyanarra a tárgyra. Ennek megfelelően jelen kötetben is számos olyan szövegrészletet elemzünk és idézünk meg a szépirodalom, valamint a klasszikus és a kortárs tömegelméletek területéről, amelyek a hétköznapi nyelvhasználatunkban leggyakrabban a viszonylag értéksemleges *tömeg* szóval jelölt embersokaságot más kifejezéssel írják le. Ilyen például a *massza*, a *raj*, a *sereg*, a *közönség* vagy a *csőcselék*, amelyekből következtethetünk a kifejezések használójának pozíciójára és viszonyára a tömeggel kapcsolatban, illetve utóbbi összetételére és szervezettségének mértékére is. A szinkrón és diakrón elemzési módszerek váltogatásával az is megállapíthatóvá válik, hogy mely tapasztalatok maradtak állandóak, és melyek váltak elavulttá vagy meghaladottá az adott

jelenséggel kapcsolatban, illetve megmutatkozhatnak olyan „jelentésfölöslegek” is, amelyek valóságalapja teljesen megszűnt az idők folyamán (KOSELLECK 2003 [1979]: 141–142).

Fontos hangsúlyozni, hogy nem minden szó értelmezhető a kosellecki értelemben vett fogalomként, pusztán azok a specifikus kifejezések, amelyekbe „egy politikai-társadalmi tapasztalás- és jelentésösszefüggés teljes gazdagsága” beépül (KOSELLECK 2003 [1979]: 135). A fogalomtörténeti módszertan nagyszabású vállalkozása a *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland* című történeti lexikon megalkotása (BRUNNER – KOSELLECK – CONZE [szerk.] 1972–1997), amelyből Reinhart Koselleck, Otto Brunner és Werner Conze szerkesztésében 1972 és 1997 között nyolc kötet jelent meg. Ezzel a projekttel állítható párhuzamba Hans Blumenberg metaforológiai elmélete, amely Koselleckéhez hasonló célkitűzéseket fogalmaz meg a filozófiatudomány területén.

Bár a filozófus első tematikus monografikus tanulmánya, a *Paradigmák egy metaforológiához*, jóval a *Geschichtliche Grundbegriffe* lexikona előtt, már 1960-ban megjelent, ő is, Koselleck is akkor kezdett el foglalkozni a saját diszciplína fogalomtörténeti kérdéseivel, amikor az 1950-es évek közepén Erich Rothacker, Hans-Georg Gadamer, majd Joachim Ritter – más-más koncepcióval – megálmodott egy a filozófiai fogalomhasználat történetiségére összpontosító szótárprojektet. A *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (A filozófia történeti szótára) alapelveit végül csak 1964-re dolgozták ki, hogy aztán 1971 és 2007 között egy

több mint 3600 szócikket tartalmazó, megkerülhetetlen filozófiatörténeti kézikönyvvé nője ki magát. (TELLER 2023: 6)

Blumenberg a filozófia nyelvhasználatának kérdésköréből kiindulva – az annak „világosságá[t]” és „elkülönítettségé[t]” preferáló Descartes módszertani programjával szembehelyezkedve – amellet érvel, hogy az nem lehet teljesen világos, tisztán fogalmi beszédmód, mert ez olyan „terminológiai befejezettséget” eredményezne, amelyben minden szükségszerűen meghatározandó, és megszűnik a „logikai »ideiglenesség«, ezáltal a jelentésváltozásokkal foglalkozó fogalomtörténet elveszítené az érvényességét a tudományágban (BLUMENBERG 2006 [1960]: 199–200). Ebből következően, ha a filozófia megmarad „»átvitt« beszédmódnak”, a fogalomtörténetének szükségszerűen foglalkoznia kell a metaforák vizsgálatával is. Ennek módszertana a metaforológia, amelynek fő célja, hogy „kinyomozza azt a logikai »zavart«, amelynek helyére beugranak a metaforák” (BLUMENBERG 2006 [1960]: 202). A metaforák ugyanis a „nem-fogalmiság problémájának” különleges esetei, amelyek sajátos módon ragadják meg és mutatják fel az életvilágban tapasztalt összefüggéseket (BLUMENBERG 2006 [1979]: 85). Annak ellenére, hogy Blumenberg a metaforához nem rendel kizárólagos és pontos definíciót, a fenti megállapításából világossá válik, hogy a kosellecki fogalomtörténethez hasonlóan a metaforológiában is lényeges szerepet játszik a nyelv és a világ közötti kapcsolat, a jelenségek, a tapasztalatok és a gondolatok nyelvi megragadásának mikéntje. Ugyanis Blumenberg szerint a metafora nyelvbeli – pontosabban filozófiai diskurzusbeli – használatát az érzékelő tudatban kialakuló zavar idézi elő, amely az életvilágban adódó ingersokféleség nyomán jön létre.

Ezáltal a valóság másként nem diszkurzíválható részletére használt metafora a nyelvben nemcsak tünete a megnevezés problémájának, hanem annak megoldása is (BLUMENBERG 2006 [1979]: 86–87). A metafora igazsága ezért pragmatikus, amennyiben úgy képes megragadni az életvilág eddig kifejezésre nem juttatott összefüggéseit, hogy közben rálátást enged a gondolkodásra, amely életre hívta (BLUMENBERG 2006 [1960]: 217).

Blumenberg érdeklődésének fókuszában azok a metaforák állnak, amelyek a filozófiai nyelv „alapállományá[t]” (Grundbestände) képezik, vagyis „olyan »átvitt« értelmű kijelentés[ek], melye[ke]t nem lehet visszahozni a tulajdonképpenségbe, a logicitásba” (BLUMENBERG 2006 [1960]: 202). A német filozófus a tisztán fogalmi nyelvvel meghatározhatatlan tartalmakra alkalmazza a megismerésben fontos szerepet játszó és történeti vonatkozással bíró „abszolút metafora” kategóriáját.

E metaforákat abszolútnak nevezni csupán annyit jelent, hogy rezisztensnek mutatkoznak a terminológiai igényvel szemben, s nem oldhatók fel a fogalmiságban; ám ez semmiképp sem jelenti azt, hogy az egyik metaforát nem helyettesítheti, képviselheti vagy korrigálhatja egy másik. Ezért van az abszolút metaforáknak is *történetük*. (BLUMENBERG 2006 [1960]: 204; kiemelés az eredetiben)

A metaforológia tehát az abszolút metaforák történetét tárja fel, amelynek összetettsége abban áll, hogy a pusztán ekképpen kifejezhető gondolati tartalmak egy adott jelenség vagy probléma vonatkozásában nem egyetlen lexikális egység formájában jelennek meg, hanem számos különböző

kifejezésen keresztül artikulálódnak, eltérő jelentésekben és kontextusokban, vagyis különböző filozófiai irányzatokhoz és iskolákhoz kapcsolódva. Blumenberg ezzel a vizsgálati módszerrel követi végig a *Hajótörés nézővel* című írásának címében megjelenő abszolút metaforát a filozófiatörténet különböző állomásain, tárgyalva a tengeri utazás létezésmetaforikáját, valamint a hajótöröttség állapotának, az azt okozó vihar és örvény képeinek, továbbá a néző alakjának metaforikus jelentéseit is (BLUMENBERG 2006 [1979]).

Az abszolút metafora tehát a Koselleck elméletében körvonalazott „fogalomhoz” hasonlóan egy folyamatosan alakuló jelentéskomplexum, amelynek történeti vizsgálata – hasonlóan a fogalomtörténeti módszer eredményeihez – betekintést enged azoknak a koroknak és filozófiai irányzatoknak a gondolkodásmódjába, amelyek használták az adott képet. Ezáltal „felszínre hozza azon történeti értelemhorizontok és látásmódok metakinetikáját, melyeken belül a fogalmak módosulnak” (BLUMENBERG 2006 [1960]: 204), vagyis megrajzolhatóvá válik egy jelenségről vagy problémáról való gondolkodás alakulásának íve is. Célja „a gondolkodás szubstruktúráihoz” való hozzáférés, amelyek metaforikus képekben kristályosodnak ki, továbbá a képek időbeli változásának és egymásra vonatkozásának feltárása, amely a filozófiatörténeti jelentőségüket mutatja meg (BLUMENBERG 2006 [1960]: 205). Ahogyan Teller Katalin felhívja rá a figyelmet, ez az elgondolás az időbeliség azon felfogásával rokonítható, „amelyet Koselleck a tapasztalatok és az elvárások horizontjának egyidejűségként fogalmazott meg, ám az is jól látható, hogy míg a történész a jövőre irányuló jelentéseket fogalmi keretek között véli megragadhatónak, addig Blumenberg a megelőlegezett szemantikákat a metaforák körébe utalja” (TELLER 2023: 6). Mivel a német filozófus szerint

az adott dologgal vagy jelenséggel kapcsolatos „metaforikus képzet” különböző képekből áll össze, ezért a szövegekben a metaforák nem jelennek meg mindig explicit kifejezések formájában, ám enélkül is azonosítható az a „metaforikus háttér”, amely az ezekről a tárgyakról való gondolkodást meghatározza (BLUMENBERG 2006 [1960]: 212). Az önmagát különböző alakokban és kifejezésmódokban fenntartó abszolút metaforát a vizsgálatnak minden esetben „történeti tárgy[ként]” kell kezelnie (BLUMENBERG 2006 [1960]: 216), vagyis jelentéseit utólagosan számba vennie és magyaráznia úgy, hogy két szempontot ötvöz. Egyrészt „történeti hosszmetsetekben” tekinti át egy adott dologra vagy jelenségre vonatkozó metaforika időbeli változásait, miközben ehhez kapcsolódóan „keresztmetseteket” nyújt, hogy a tárgyalt képek korabeli jelentése és gondolkodásban betöltött szerepe világossá váljék. „Az ilyen keresztmetsetek önmagukban nem lehetnek többé tisztán metaforologikusak, hanem valamely gondolkodó vagy valamely korszak kifejezőkörének egységében kell tekinteniük fogalmat és metaforát, definíciót és képet.” (BLUMENBERG 2006 [1960]: 242) Ezzel a Blumenberg által meghatározott módszertan nagyon hasonlóná válik a fogalomtörténet szinkrón és diakrón vizsgálati szempontokat ötvöző metódusához.

A két elmélet közötti másik lényeges kapcsolódás a célkitűzésben áll, miszerint a fogalomtörténet és a metaforológia is arra törekszik, hogy a különböző korszakokból származó szövegek nyelvhasználatának, nyelvi megalkotottságának vizsgálatán keresztül a keletkezésük idejének gondolkodásmódjáról vagy éppen annak elakadásairól, nehézségeiről kapjon képet. Blumenbergnél tulajdonképpen ez az állítás a fő érv mellett, hogy a metaforák is bekerüljenek a filozófiai fogalomtörténetet szótárak formájában tárgyaló kutatási projektbe. A *Historisches Wörterbuch der*

Philosophie első kötetének megjelenésével azonos évben írja meg a *Beobachtungen an Metaphern* (Metaforákon végzett megfigyelések) című tanulmányát, amelyben hangsúlyozza, hogy a metaforológia éppen azért képezhetné fontos részét a filozófiai fogalomtörténetnek, mert lehetőséget nyújt a metaforák életvilágra vonatkozásának feltárására azáltal, hogy „a fogalomalkotás genetikai struktúrájához” való közelítést segíti. A fogalmak ugyanis nem az életvilág felépítéséből erednek, hanem visszautalnak rá, amely ezáltal nemcsak a megértésre szolgáló anyagot biztosítja az ember számára, hanem komplex szerkezetével folyamatosan ellen is áll az efféle feldolgozásnak és a fogalmi megragadásnak, valamint kérdésessé teszi az elért eredményeket is. A metaforológia heurisztikus jellege abban áll, hogy a metaforák gondolati összefüggéseket teremtenek, hasonlóságokra hívják fel a figyelmünket, ezért egy adott jelenséghez vagy problémához kapcsolódó háttérmetaforika feltárásával világossá válnak a heterogén szövegtöredék egyes elemei közötti kapcsolatok is. Blumenberg ebben az írásában arra is felhívja a figyelmet, hogy az olyan totalizáló fogalmaink, mint például az élet teljességének átfogó egységeként értett „történelem”, az egyéni létezés teljességeként értett „élet”, az e teljesség önmaga számára ismeretlen hordozójaként elgondolt „én” vagy a történelemre hatást gyakorló valóságok átfogó totalitásaként értett „világ” egymással is kapcsolatban álló abszolút metaforák, amelyek azonban elrejtik önnön metaforikusságukat (BLUMENBERG 2020 [1971]).

A fenti kifejezésekhez hasonlóan tekinthetjük az – ezeknél kisebb léptékű jelenséget kifejező, ugyanakkor szintén erősen általánosító – „tömeg” fogalmát is. Ahogyan a történeti bevezetőben említettük, John Carey kötetében amellet érvel, hogy a „tömeg” (mass) tulajdonképpen nem is létezik, a kifejezés egy metafora, amelyet a magasabb társadalmi

státusz képviselői azért alkottak meg és ruháztak fel többségében negatív jelentéstulajdonításokkal, hogy elválasszák maguktól az alsóbb társadalmi réteget. Így az általánosító fogalom használatával a tömeg irodalmi művekbeli megjelenítésén, valamint elméleti és filozófiai munkákban való vizsgálatán keresztül megfosztották az idesorolt embereket az egyéni sajátosságaiktól és elvitták az emberiségüket (CAREY 1992). Bár Carey nem hivatkozik sem Koselleckre, sem pedig Blumenbergre, meggyőző szövegelemzéseinek és érvelésének háttérében, amelyek a fenti megállapítását alátámasztják, felfedezhető egyrészt az „aszimmetrikus ellenfogalmak” koncepciója – miszerint az értelmiség a fogalomhasználattal elkülöníti magától az alsóbb társadalmi réteget –, másrészt pedig az abszolút metaforákkal kapcsolatban hangsúlyozott totalizáló jelleg, amelynek nyomán a „tömeg” fogalmára is érvényes, hogy számos különböző, akár egymásnak ellentmondó jelentést képes magában hordozni, miközben egy olyan, folyamatosan változó jelenséget igyekszik megragadni, amelynek pontos meghatározása és azonosítása kihívást jelent az egyéni és a közgondolkodás számára is.

Kötetünk a tömeget különböző nézőpontból, eltérő nyelvi-reprezentációs eszközökkel megjelenítő szépirodalmi alkotások elemzésével foglalkozik, azonban az eddigiekben tárgyalt két módszertan elsősorban a történeti dokumentumok és a filozófiai szövegek fogalmainak és metaforáinak vizsgálatát tűzte ki célul. Forrásanyagunk eltérésének ellenére mégis fontos támpontokkal szolgál mind Reinhart Koselleck, mind pedig Hans Blumenberg koncepciója, mivel olyan problémafelvetéseket artikulálnak, amelyek – ahogyan azt John Carey kötete is megmutatja – a tömeg irodalmi reprezentációját, a jelenséghez kapcsolódó különböző, helyenként ellentmondásos jelentéstulajdonításokat illetően is érvényesek.

Az alapvetően a filozófiai fogalomtörténethez kapcsolódó metaforológia ráadásul egy másik elmélettel is összefüggéseket mutat, amely részletesen vizsgálja a metaforák működését az irodalmi szövegekben, és megmagyarázza, hogy jelentésük hogyan épül fel és bontakozik ki a mű teljességében. Ez Paul Ricœur *Az élő metafora* című átfogó munkája, amelyben a francia irodalomtudós a klasszikus retorikától tekinti át a metaforáról alkotott különböző elméleteket, miközben fokozatosan dolgozza ki a hermeneutikai alapokon álló saját metaforakoncepcióját is. Míg az ókori és a klasszikus megközelítések a metaforában végbemenő jelentésváltozást a szó egységében ragadják meg, a szemantikai értelmezés kiindulópontja már a diskurzus legkisebb egysége, a mondat. Ehhez kapcsolódva az irodalomkritika is a mondat szintjén kezdi el kidolgozni a metaforamagyarázatát, amelyet aztán Ricœur az ezzel a nyelvi egységgel homogénnek tekintett szöveg szintjére, azon belül is specifikusan az irodalmi műre terjeszt ki (RICŒUR 2006 [1975]). Ricœur és Blumenberg elméleteinek kapcsolódási pontjait Spencer Hawkins világítja meg tanulmányában, rámutatva arra, hogy a metafora mindkét gondolkodónál olyan összekötő elem, egyfajta „híd”, amellyel a diskurzus világa beleavatkozik a változásokkal szemben rezisztens előfeltételek közegébe, amelyet a husserli filozófia „életvilág[nak]” nevez (HAWKINS 2019: 94). Ahogyan az eddigiekben bemutatásra került, ez Blumenbergnél azt jelenti, hogy a metafora segítséget nyújt a valóság összefüggéseinek diszkurziválására, amelyek máskülönben kifejezhetetlenek volnának. Azt, hogy a metafora hogyan „képes szert tenni valamiféle logikai státusra”, Ricœur a nyelvi jelenséggel kapcsolatos hasonlóság elméletéből vezeti le. A már Arisztotelésznél megjelenő magyarázat szerint ugyanis a metafora hasonlóságot teremt két különböző terület között, amelyeknek alapvető

távolságuk ellenére a „szemantikai »közelség[ük]«” válik meghatározóvá ebben a nyelvi leleményben. A metafora szó szerinti és átvitt jelentése között ezért jelen van egyfajta feszültség, „szemantikai kihívás”, amelyet a másodlagos jelentés – vagyis a különböző területek közötti hasonlóság – megértése nyomán létrejövő „új helytállóság” old fel (RICŒUR 2006 [1975]: 286–287). „A metafora az, ami képes a »hasonló« struktúrájának felfedezésére, méghozzá azért, mert a metaforikus mondatban a különbség *ellenében*, az ellentmondás *ellenére* vesszük észre a »hasonló«-t.” (RICŒUR 2006 [1975]: 290–291; kiemelések az eredetiben) Ennek nyomán a francia irodalomtudós a hasonlat és a metafora közötti különbségből vezeti le a metafora heurisztikus vonását: míg előbbi enyhíti a jelentéstulajdonítást azzal, hogy explicitté teszi a hasonlítás tényét (mintegy felhívja a figyelmet rá), addig utóbbi az azonosítást mondja ki, ezáltal pedig elvonja figyelmünket a gondolkodásunkban már eleve adott különbségtételekről, osztályozási rendszerekről. „Vagy másképp, a metafora képes egy korábbi kategorizálás lebontására annak érdekében, hogy új logikai határokat létesítsen az előző romjain.” (RICŒUR 2006 [1975]: 293) Ezáltal a blumenbergi metaforológia célkitűzéséhez nagyon hasonló megállapítás tehető a metafora ricœuri meghatározásáról, miszerint annak vizsgálata megmutathatja, hogy gondolkodásunk milyen új hasonlóságokat fedez fel és milyen kapcsolatokat teremt egymástól távol eső területek között.

A metafora ezen innovatív jellege pedig a francia irodalomtudós szerint leginkább a szöveg szintjén tud kibontakozni (HAWKINS 2019: 93). Ricœur ugyanis Arisztotelész *Poétikája* – azon belül is a *müthosz* és a *mimészisz* egymáshoz való viszonya – alapján megvilágítja, hogy a műalkotások, amelyek a cselekmény megalkotásán keresztül valósítják meg az emberi cselekvés utánzását, tulajdonképpen alapvetően

metaforikus jellegűek, amennyiben a metaforicitás lényege, „hogyan egy kevésbé ismert terület – az emberi valóságot – egy fiktív, de jobban ismert terület – a tragikus mese – kapcsolatainak függvényében írjon le, még hozzá oly módon, hogy felhasználja a mese által tartalmazott »szisztematikus kifejtetőség« minden erényét” (RICŒUR 2006 [1975]: 360). Vagyis a cselekedetek utánzását megvalósító *mimészis*hez denotatív funkció kapcsolható, így az egyfajta „újraleírás-ként” értelmezhető, amely hatását a cselekmény elrendezésén (*müthosz*) és az abban szervesen részt vevő nyelvi megformáltságon, kreativitáson, leleményen (*lexisz*) keresztül éri el. Ezáltal tekinthető a *mimészis* „metaforikus referenciának”, amelyből következően a műalkotás egyszerre lesz fikció és a valóság egyedi újraleírása. Azáltal, hogy Ricœur a metafora hatókörét kiterjeszti az egész műalkotásra, az annak jelentésével foglalkozó szemantikai megközelítésből átlép a hermeneutikai vizsgálatba, amely a metaforikus mű referenciáját, vagyis a valósággal való kapcsolatát kutatja. „A metafora ekképpen egyfajta diskurzuszstratégiaként mutatkozik meg, amely – miközben a nyelv teremtő erejének megtartására és fejlesztésére irányul – megőrzi és fejleszti a *fikció* segítségével kibontakoztatott *heurisztikus* képességet is.” (RICŒUR 2006 [1975]: 11; kiemelés az eredetiben)

Ricœur egy további lényegi megállapítása a metafora jelentéshalmozó képességére vonatkozik, vagyis hogy dinamikus jellegéből adódóan képes új jelentéseket kialakítani anélkül, hogy a korábbiakat elveszítené (RICŒUR 2006 [1975]: 175). Ez egyúttal időbeli tényezőt kapcsol a metafora vizsgálatához, amelynek „lehetnek történeti és rendszerszerű aspektusai is” (RICŒUR 2006 [1975]: 183). Az adott szó különböző jelentései létrejöhetnek egy kódon belül, amelynek vonatkozásban a poliszémia a szinkronitás vizsgálati köréhez sorolható,

ugyanakkor az alapján, hogy az új jelentések kialakulása nem jár együtt a korábbiak elvesztésével, „a metaforát mint újítást a jelentésváltozások, tehát a diakronikus tények közé kell helyezzük” (RICŒUR 2006 [1975]: 183). Ricœur ezért arra a következtetésre jut – a hossz- és keresztmetszetek szempontjait ötvöző Blumenberghez hasonlóan –, hogy a szinkronia és diakronia keresztezése a hatékony módszer a metafora elemzéséhez. A poliszemikus jelleg lehetővé teszi azt is, hogy a már elhasznált, és ezáltal kifejezőerejükből veszítő metaforákhoz új jelentések kapcsolódjanak, amellyel azok újfent elvont jelentésre tehetnek szert¹⁶ (RICŒUR 2006 [1975]: 429). Ehhez hasonlóan Blumenberg is az akár évszázadok során fennmaradó metaforák kifejezőértékének változékonysága mellett érvel, ugyanis azok bizonyos időszakokban és kontextusokban a háttérből az előtérbe mozognak, mint az adott dolog megértését leginkább segítő képek (HAWKINS 2019: 99).

Ricœur és Blumenberg elméleteiben tehát több lényeges hasonlóság is megfigyelhető: egyrészt a metaforák referenciális dimenziójának, vagyis a nyelv és az életvilág közötti kapcsolatnak a bemutatása. Ezzel függ össze a metaforák innovatív, kreatív jellegének hangsúlyossá tétele, amennyiben olyan nyelvi leleményként kezelik őket, amelyek mindaddig nem tárgyalt és máshogy nem kifejezhető összefüggésekre hívják fel a figyelmünket. Másrészt fontos a metafora és a fogalom, illetve az élő és a holt metaforák közötti kétirányú mozgás magyarázata, amellyel mindkét elmélet megvilágítja, hogy az idők során hogyan változik azok kifejezőereje. Az abszolút metaforák koncepciója mögötti lényeges meglátás, hogy a gondolkodásunknak szüksége van tartósan elérhető képekre, amelyek a

¹⁶ A metaforák filozófiai nyelvhasználatbeli szerepével kapcsolatban Ricœur vitát folytat Jacques Derridával, aki *A fehér mitológia* című előadásában tárgyalta a témát. Ehhez lásd DERRIDA 1997 [1971] és RICŒUR 2006 [1975]: 414–433.

nyelvben csakis többértelműek lehetnek. Mivel a Blumenberg által körvonalazott módszertan elsősorban nem a metaforák megfejtését tűzik ki célul, hanem megmutatja azt a technikát, amellyel az adott tárggyal vagy jelenséggel kapcsolatos (filozófiai) érdeklődés és a nyelv közötti hiátuson gondolkodhatunk, ezért Ricœur hermeneutikai elmélete nyújt segítséget abban, hogy ezek a meglátások pontosabban legyenek alkalmazhatók a metaforák vizsgálata során (HAWKINS 2019: 95–96; 101–102).

Kötetünkben nem törekszünk olyan átfogó igényű és komplex elemzés megvalósítására, mint amelyet Koselleck a történeti dokumentumok és Blumenberg a filozófiai írások értelmezésével kapcsolatban célként fogalmaz meg. Ennek egyik oka, hogy a tömegfogalom és szinonimái jelentéseinek vizsgálata a szépirodalmi művekben csakis egy jóval nagyobb léptékű kutatómunkával volna megvalósítható. Ezért is szűkítettük vizsgálatunkat két történeti periódusra, az 1920-as évekre és a kortárs időszakra, azzal a hipotézissel élve, hogy a vonatkozó alkotások tömegábrázolásainak elemzése és összevetése releváns belátásokkal szolgálhat azzal kapcsolatban, hogy a tömegelméletekben is nagy számban megjelenő metaforák közül melyek jelennek meg a fikciós szövegekben, és nagyjából száz év elteltével melyek tartották fenn magukat, illetve hogyan változott jelentésük. A tömeg metaforizációját az adott művek kontextusában, jelentés-összefüggésében vizsgáljuk, ugyanakkor azt feltételezzük, hogy a különböző szerzők szövegeinek egymás mellé rendelésével kirajzolódnak olyan összefüggések, amelyekből következtethetünk a tömegről való gondolkodás alakulására. Tekintettel arra, hogy a *tömeg* fogalmát alapvetően a blumenbergi értelemben vett abszolút metaforaként kezeljük, amelyet az embersokaságról alkotott különféle tapasztalatok

megnevezésére egyaránt alkalmaznak, és ezáltal számos különböző jelentéssel rendelkezik, ezért a hozzá kapcsolódó rokon értelmű kifejezéseket, valamint különböző retorikai és poétikai alakzatokat egyaránt figyelembe vettük az elemzés során.

Tömeg és forradalom

„... egyetlen vörös bandériummá tüzesedett a város”. Tömeg és forradalom Kassák Lajosnál

Az első világháború után egymást gyors ütemben követő magyarországi forradalmak – az őszirózsás forradalom 1918-ban és a kommunista hatalomátvétel 1919 tavaszán – központi szerepet játszottak Kassák Lajos életének alakulásában, gondolkodásának formálódásában, és fordulópontot jelöltek ki művészi pályáján is. A testközelből, aktív résztvevőként átélt eseményekkel több alkalommal számot vetett:¹⁷ *Máglyák énekelnek* című „tömegeposza”¹⁸ a Tanácsköztársaság győzelmének és bukásának állít emléket, önéletrajzi írása, az *Egy ember élete* pedig külön fejezetekben beszéli el a Károlyi-forradalom (7. könyv), és a Tanácsköztársaság időszakának történéseit (8. könyv). A két műből ugyanakkor számos tekintetben eltérő kép rajzolódik ki a forradalmi eseményekről, nem függetlenül attól, hogy a keletkezésük között eltelt nagyjából egy évtized. A *Máglyák énekelnek* egyike a proletárdiktatúra időszakát megörökítő első műalkotásoknak; Kassák közvetlenül a Tanácsköztársaság bukása után, a bécsi emigrációban kezdte írni, és egy évre rá, 1920-ban jelent meg. Ebből adódóan – Fülöp László szavaival élve – a szövegen erősen érződik, hogy „[a]z élmény még perzselő forróságú, nagyon közeli-élevenek az

¹⁷ Az itt tárgyalt műveken túl jelentősek az 1918–19-es eseményeket, illetve általában a forradalmi eszméket az alkotói pályája különböző szakaszaiban (újra)értékelő esszéi is, lásd pl. *Aktivizmus* (KASSÁK 1919a), *Napjaink ártértékelése* (KASSÁK 1934c), *Egyén és tömeg* (KASSÁK 1937).

¹⁸ Ezzel a műfajmegjelöléssel maga Kassák él *Az izmusok történetében*, ugyanakkor a *Máglyák énekelnek* műfaji besorolhatósága korántsem egyértelmű; ehhez lásd ACZÉL 1999: 67–68.

események, nemigen szüremkedhettek és nyugodhattak távolról szemlélhető emlékké” (FÜLÖP 1969: 81). Önéletrajzának két utolsó, a forradalmak időszakát feldolgozó fejezetét ellenben már a hazatérése után, az 1930-as években írta meg; a távlati perspektívának köszönhetően az eposz hangulatfestésre irányuló beállítottságával szemben itt már érezhetően erősebb az igény az események értelmezésére és értékelésére. A hangsúlyeltolódásokhoz hozzájárul az is, hogy a két alkotás műfaji-stilisztikai szempontból Kassák széles poétikai repertoárjának végpontjain helyezhető el. A *Máglyák énekelnek* expresszionista, látomásos képi nyelvével szemben az *Egy ember életére* realista-naturalista elbeszélői stílus, lecsupaszított, szikár prózanyelv jellemző, amelynek – ahogyan Dobos István fogalmaz – „nem elsődleges tulajdonsága [...] az érzékletes kép, a megvilágító erejű metafora, vagy a lényegi analógián alapuló hasonlat használata” (DOBOS 2005: 70).

Mindkét műben fontos szerepet játszik ugyanakkor a forradalmi események alakulásában részt vevő tömeg ábrázolása. A művekből kitűnik, hogy Kassák számára a forradalmak időszaka egyszerre jelentett egyfajta közösségi élményt és negatív értelemben vett tömegtapasztalatot. Ebben a fejezetben azt vizsgálom, hogyan gondolkodik Kassák a forradalmi tömegről. A két mű tömegjeleneteinek elemzése során elsősorban arra összpontosítok, hogy milyen metaforák és képi eszközök segítségével, illetve milyen nézőpontból jeleníti meg az embertömeget, továbbá milyen pozitív és negatív tulajdonságokat és viselkedésmintákat rendel hozzá. A fejezetben megvizsgálom, hogy Kassák mennyiben osztja a korra jellemző negatív előítéleteket a tömeggel kapcsolatban, és arra is választ keresek, hogy idővel miként változott Kassák viszonya a forradalmakhoz – különös tekintettel a tömeg szerepvállalásának megítélésére.

A forradalom mint kollektív élmény: a *Máglyák énekelnek* tömegábrázolása

A *Máglyák énekelnek* kevésbé a forradalom történéseinek elbeszélésére törekszik, a célja sokkal inkább – Ständeisky Éva szavaival – „e két év érzelmhullámvásának, szellemiségének megjelenítése” (STANDEISKY 2012: 13). Nagyszabású lírai látomás, amely „[n]em egyedi mozzanatok mutat föl részletezően, inkább összefoglal, egyberánt, az atmoszférát akarja plasztikusan megjeleníteni” (FÜLÖP 1969: 83). A mű elsősorban a forradalom affektív dimenzióit, az intenzív, szélsőségek között csapongó érzelmi-hangulati váltásokat közvetíti, a győzelem mámoros örömétől a forradalom bukását követő kétségbeesésig és gyászig. A szövegre a végletekig hajtott érzelmi felfokozottság jellemző, amelyet expresszionista stíluselemek és nyelvi megoldások halmozásával ér el, ilyen például a konvencionálistól eltérő igehasználát – az „igésítés”, a mozgást kifejező igék túlsúlya, a tárgyatlan igék tárgyiassá alakítása –, továbbá az ismétlésre és felsorolásra építő versszerkezet. A kritikusok azonban joggal jegyzik meg, hogy az expresszionizmus túlhajtása modorossá teszi a szöveget, néhol pedig szinte önmaga paródiájába fordítja át (ACZÉL 1999: 73, FÜLÖP 1969: 86, SEREGI 2021: 43). Mint ahogy azt is, hogy az expresszionista versnyelv működtetése egy idő után mechanikussá válik, ami a feszültség végletekig fokozására irányuló szándékkal ellentétben éppenhogy monotonná és unalmassá teszi a szöveget.¹⁹ A *Máglyák énekelnek* egyetlen

¹⁹ Komlós Aladár találó, a recepcióban sokszor idézett megfogalmazásában: „[A]z állandó felajzottság, ez a modulációk nélküli, egyforma hangmagasság, a mondatoknak szerkezetben, sőt szinte terjedelemben is körülbelül egyenlő volta fárasztóan hat. Részletekben csupa gyöngyszem ez a könyv, de egészében sivatag. Gyöngyszem-sivatag. Unalmas könyv.” (KOMLÓS 1927: 342); továbbá: ACZÉL 1999: 72–73; FÜLÖP 1969: 85–86; SEREGI 2021: 43.

hatalmas, mozgalmas tömegjelenetként komponálja meg és állítja elénk a forradalmi eseményeket; kiemelt szereplők tettei helyett a tömeg mozgását és érzelmi hullámzását követi: „[n]em egyes embereket, arcokat látunk, hanem magát a kollektívumot; az események emberfölötti iramú hatalmát érzékeljük” (FÜLÖP 1969: 83). Ennek köszönhetően – Fülöp László szavaival – az eposz „voltaképpen hőse az ország, a cselekvő közösség, a forradalom” (FÜLÖP 1969: 84). Individualizált szereplők helyett alakok emelkednek ki pillanatokra a tömegből, hogy aztán elnyelje őket a forradalmi kavalkád. A szereplőket a szöveg rendszerint határozatlan névmással nevezi meg („valaki”, „mindenki”, „néhányan”), vagy a foglalkozásuk, nemük, életkoruk alapján, amit legfeljebb egy jelzővel individualizál valamelyest („egy elhasasodott újságíró”, „egy lóporfájú tanácsos”); emellett gyakran csoportok válnak a cselekvés vagy a megszólalás alanyává („analfabéta parasztok”, „reteszesefejű emberkék”, „asszonyok”, másutt egyenesen maga „a tömeg”). A szöveg az anonim és csupán vázlatosan felrajzolt szereplőkhöz rendelt, egymáshoz nem kapcsolódó vélemények, helyzetértékelések és felszólalások halmozásából építkezik,²⁰ amely hatásosan közvetíti a tömeghelyzetekben átélhető hangzavar és káosz tapasztalatát, amely az olvasót is magába szippantja: meglehetősen nehéz követni az események menetét.

A cselekmény kidolgozatlanságát és a plasztikusan megrajzolt, egyénített szereplők hiányát a kritikusok közül sokan a szöveg

²⁰ Egy jellegzetes szövegrész: „Dühödtek parancsok fojtogatták az alkoholt és eldugottan így részegültek az emberek: / Se munka, se pálinka! Kezd nekem ez az egész nem tetszeni. / Nem állat az ember, hogy csak folyton óbégasson. / De valaki mindig akadt, aki ütötte a mellét: / Nekem itt van az egész a kisujjamban. Csak szedje össze magát az ember! / Vége a kizsákmányolásnak, hát mit akartok még? / A legszaporább asszonyok így üvöltöttek: / A gyerekeink! Mi lesz belőlünk vénségünkre, ha elcsábítják tőlünk a gyerekeinket?! / És a megkoppasztott üzletesek vihogtak az üres pultok mögül: / Itt van a blokád! De különben semmi, semmi sincs kérem!” (KASSÁK 1920: 27–28).

fogyatékoságaként értékeli (RÓNAY 1971: 154; ACZÉL 1999: 68–69; SEREGI 2021: 43). Komlós Aladár elmarasztaló véleménye szerint „[...e] történetben sem történéseket, sem alakokat nem látunk [...], csak hangulatok váltakozását. Ilyenformán ezek a hangulatok nem is mozgó, forradalmat élő emberekben vannak, hanem valahogy a levegőben lógnak. És még ezek a hangulatok sem kellően differenciáltak: csupa föl-meg-le az egész. Egyszer jól megy, másszor rosszul” (KOMLÓS 1927: 342). Hasonló hűrokat penget Rónay György is, amikor azt hangsúlyozza, hogy a műben „nem eseményeket látunk, hanem azok absztrakcióit: erők gyűrűznek, valóságos történelmi szereplők helyett »napok« csinálnak ezt vagy amazt, csupa elvontság és absztrahálás, a reális irreálisba való áttolása” (RÓNAY 1971: 154–155). Ezeknek a retorikai megoldásoknak köszönhetően pedig az olvasóban kibontakozó benyomás szerint Kassák forradalomhoz kapcsolódó legmélyebb és legáltalánosabb élménye valamiféle „állandó hullámvás”, „valamiféle sodortatás, ártól vitetés, célját nem, vagy legalábbis nem pontosan látó jövés-menés volt” (RÓNAY 1971: 153). Pusztán az iránytalan sodródásnak, a hangulati „hullámvásnak” a megjelenítése pedig kevés „egy epikus arányú mű szerkezeti elvének” (RÓNAY 1971: 154).

Ezek a megállapítások kétségkívül pontosan írják le az olvasói élményt. Elgondolkodtató viszont, hogy a szöveg leggyengébb részei mégis azok, ahol Kassák megpróbálkozik egyes alakok kiemelésével és egyénítésével. A leginkább individualizált szereplő a szerző alakmásának tekinthető „szakállas ember”, akit egyfajta krisztusi prófétafiguraként és népvezérként jelenít meg a szöveg. Megalkotása lehetőséget nyújt Kassáknak arra, hogy a közösség élményeinek és hangulatának közvetítése mellett a saját fenntartásait és kételyeit is megfogalmazhassa az

eseményekkel kapcsolatban, és megkísérelhessen magyarázatot adni a forradalom bukására. Kassák kritikája – amely csupán hozzátétőlegesen rekonstruálható a szövegből – az 1919-es *Aktivizmus*-előadásban megfogalmazott tételekre látszik rímelni: a forradalom túl korán jött, és kezdettől kudarcra volt ítélve a szubjektív feltételek hiánya miatt.²¹ Olybá tűnik azonban, hogy a „szakállas ember” nézetei az események hatására folyamatosan módosulnak: a forradalom időszerűségével kapcsolatos fenntartásainak kezdeti megfogalmazása nem tartja vissza attól, hogy elmerüljön a közös mámorban, sőt, gyújtó hangú beszédet tartson a népnek. Ez a hajlíthatóság furcsa kontrasztot képez a karizmatikus vezetőre utaló attribútumaival, és olyan dinamikára enged következtetni tömeg és vezető között, amelyben viszonyuk nem rendelhető egyértelmű hierarchiába, hanem a tömeg is formálja a vezető álláspontját.²² Továbbá az általa megfogalmazott kritikai meglátások nem szervesülnek a szövegbe, és eltörpülnek a közös megélés, a kollektív mámor és szenvedés ábrázolása mellett. A főszereplőnek induló „szakállas ember” árnyaltan kidolgozott alak helyett így pusztán Kassák ideológiai szócsöve marad, aki felmondja a közölni kívánt tételeket, majd egy ponton minden magyarázat nélkül egyszerűen eltűnik a történetből – mintha a kollektívum magába olvasztaná.²³ Még ennél is egységesebb a „szakállas ember” kísérője, aki

²¹ Az 1919 februárjában megtartott előadásban Kassák azt hangsúlyozza, hogy a valódi változáshoz nem elég pusztán a gazdasági-politikai rend megváltoztatása, hanem a „lélek forradalmára”, a „burzsoá morál” lerombolására, tehát végső soron az ember átalakítására is szükség van. Ebben a – közvetlenül a kommunista hatalomátvétel előtt született – szövegében Kassák a kételyeit fejezi ki azzal kapcsolatban, hogy ez az átalakulás valóban megtörtént volna; lásd KASSÁK 1919a: 24.

²² Ahogy a történeti bevezetőben is rámutattunk, Gabriel Tarde írja le ezt a típusú dinamikus kölcsönösségi viszonyt vezér és tömeg között. Ehhez lásd MAZZARELLA 2010: 722–725.

²³ A történetben felbukkanó, majd eltűnő, többé-kevésbé individualizálódó alakok és nézőpontok kérdéséhez lásd ACZÉL 1999: 68–69.

szintén a tömegből kiemelkedő, valamennyire individualizált szereplőnek tekinthető. Rá kezdetben „a festő lányként”, később nemes egyszerűséggel „a lány” néven hivatkozik a szöveg, és a történetben játszott szerepe nagyjából annyi, hogy rajongással hallgatja a „szakállas ember” szavait. Ezek a kínos kidolgozatlanságok és felemás megoldások tünetszerűen jelzik, hogy maga Kassák is érezhette, az individuális alakok megformálása nem fér össze a szöveg belső logikájával. Ennek fényében a mű sikerületlenségének okát – a túlírottság és a korábban megfogalmazott nyelvi problémák mellett – én inkább ezekben a félmegoldásokban látom; elképzelhetőnek tartom, hogy a mű esztétikai értékét nem az események konkrétabb elbeszélése vagy a plasztikusabb szereplőalkotás erősítette volna, hanem az, ha Kassák radikálisabban végigviszi a szándékát, és következetesen a tömeg(tapasztalat) megjelenítésére összpontosít.

A *Máglyák énekelnek* ugyanis koncepciója szerint az egyéni megélések és a konkrét események ábrázolása helyett a forradalmat mint kollektív élményt ragadja meg: annak felvillantására törekszik, ami a két év tapasztalatában közös lehetett. Ebből adódik, hogy a cselekmény a hangulati hullámvázis – a kollektív eufória, majd a közös szenvedés és gyász – megjelenítésére redukálódik. Ezzel kapcsolatban mindenekelőtt az a kérdés vetődik fel, hogy beszélhetünk-e egyáltalán kollektív élményről, amennyiben nem egy egymással szoros összeköttetésben, állandó párbeszédben vagy szimbolikus kötelékben élő társadalmi csoportról, közösségről van szó, hanem ennél szélesebb rétegről, „a tömegről”. Erre a problémára utal Rónay György, amikor azt állítja, Kassák – aki saját magát a tömegből felemelkedett, a közösséget reprezentáló kollektív individuumnak tekinti – végső soron a saját, szubjektív megéléseit

általánosítja közös tapasztalattá²⁴ (RÓNAY 1971: 151–152). E probléma megkerülhetetlenségének ellenére a *Máglyák énekelnek* egyes pillanatokban képes meggyőzni az olvasót, hogy az élmény közös elemeit ragadja meg. Ilyen értelemben – a fent idézett kritikákkal ellentétben – számomra éppen akkor hiteles a szöveg, amikor az általános káoszt, bizonytalanságot és sodródást, továbbá a szélsőséges érzelmi állapotok közötti csapongást – amely könnyen hihető módon sokak számára a forradalom alaptapasztalata lehetett – nem próbálja meg célelvű mozgássá redukálni, teleologikus folyamattá rendezni, eseménytörténétté konkretizálni, vagy éppen értelmezni és kontextualizálni, hanem megmarad az élmény elemi szintjének közvetítésénél. Ezt a célt szolgálják többek között azok a nyelvi megoldások, amelyek az időtapasztalat különböző irányú torzulásait érzékeltetik az egész társadalmat érintő események függvényében: az idő lelassulását („De csak lépésről-lépésre botorkált irányba az erő” [KASSÁK 1920: 34]; „Percek ólmos testtel estek le a tornyokból” [KASSÁK 1920: 58]), felgyorsulását („Napok elkésett esztendőket faltak” [KASSÁK 1920: 32]; „Az idő mérföldesen járt a kalendáriumi dátumok között” [KASSÁK 1920: 66]), vagy éppen a stagnálást, megrekedést („Az utak pedig zsugorodtak. Akik reggel egy pontról nekiindultak, azok estére reménytelenül ugyanoda értek vissza” [KASSÁK 1920: 36]).

Amennyiben elfogadjuk, hogy a *Máglyák énekelnek* a közös tapasztalatról ad számot, a szöveg markáns képet rajzol a tömeg gondolkodásáról és érzésvilágáról, amely egyes pontokon egyezéseket

²⁴ A kérdés ugyanakkor dinamikusabb modell szerint is megközelíthető: a *Máglyák énekelnek* olvasható úgy is, mint ami éppen a társadalmat összetartani, a tömeget közösséggé formálni képes kollektív képzet(ek) létrehozását célozza a forradalom mítoszának megteremtésével. A kollektív képzet fogalmához lásd K. HORVÁTH 2019.

mutat Gustave Le Bon megállapításaival. Ahogy a történeti bevezetőben már érintettük, a korai tömegléktan legismertebb elméletírója szerint a tömeg teljes mértékig kiszolgáltatott a rá ható ingereknek: érzelmei és viselkedése a külső behatásokat követve gyorsan változik, egyik pillanatról a másikra képes átváltani hősiességből gyávaságba, euforikus örömből teljes elkeseredésbe (LE BON 1913 [1895]: 30). Tömeghelyzetekben az érzelmek egyneműsödnek – mindenki ugyanazt éli meg –, továbbá szélsőségesen intenzívvé és egyoldalúvá válnak, az érzelmi árnyalatok megélése ellehetetlenül (LE BON 1913 [1895]: 42–43). A tömeg gondolkodása korlátolt, nézetei rövidlátóak, és a reflexív magatartás helyett az azonnali, átgondolatlan cselekvés jellemző rá (LE BON 1913: 10). A logikus, elemző gondolkodás képessége megszűnik, viszont felerősödik a képzelőerő: a tömeg egymással laza, asszociatív kapcsolatban álló képekben gondolkodik (LE BON 1913 [1895]: 57–59). A *Máglyák énekelnek* ehhez hasonlóan szélsőséges érzelmek és hangulatok között csapongó, izgékony és változékony lelkiállapotú tömeget fest, amely gondolkodás helyett folyamatosan mozgásban van és cselekszik. Az anonim szereplők által megfogalmazott vélemények, rövid kijelentések és felkiáltások – amelyekből a szöveg építkezik – a semmiben lebegnek, nem nyílik tér sem a valódi párbeszéd, sem a gondolatok elmélyítése előtt, így az embersokaság gondolkodása egyszerűnek, szélsőségekre és közhelyekre fogékonynak mutatkozik. Az érzelmek szinkronizálódása, amelyre Le Bon utal, szintén leképeződik a szövegben (elsődlegesen a május elsejei ünnep elbeszélése során, amelyet a későbbiekben részletesebben elemzek). A tömeg mentalitásának e jellegzetességeit a szöveg poétikai eljárásai közvetítik. A különböző érzelmi állapotok közötti éles váltásokat a szöveg montázstechnika segítségével viszi színre, amelynek köszönhetően

átvezetés nélkül zuhan át az eufóriából a legmélyebb kétségbeesés megjelenítésébe. Ebből a nézőpontból a költői képek expresszionista halmozása is új értelmet nyer: a tömeg képi-asszociációs gondolkodásmódjának megjelenítésére tett kísérletként is olvasható. Annak ellenére, hogy a *Máglyák énekelnek* tömegábrázolása ily módon számos ponton egybevág Le Bon leírásával, az utóbbi megközelítésével ellentétben nem tagozódik be a „tömeg megvetésének” narratívájába. Le Bon ugyanis egy feltételezett szellemi elit nézőpontjából, azzal szembeállítva ábrázolja a tömeget, amely így annak „aszimmetrikus ellenfogalmaként” tételeződik, a *Máglyák énekelnek* ellenben nem képez egy olyan külső nézőpontot, ahonnan a tömeget az alacsonyabb rendű „másikként” tárgyasítaná.²⁵ Éppen ellenkezőleg: Kassák gesztusa, hogy a tömeg „belsejéből” tudósít az eseményekről, erős szolidaritást és érzelmi azonosulást fejez ki, és arra utal, hogy 1920-ban a magáénak érezte a forradalom ügyét.

A tömegszerveződés szakaszai: a kollektív test születése és elpusztulása

Annak ellenére, hogy a *Máglyák énekelnek* elsősorban az érzelmek és hangulatok fluktuációjának megjelenítésére összpontosít, felsejlenek a konkrét történelmi események körvonalai – egyebek mellett a május elsejei ünnep, a diktatúraellenes megmozdulások vidéken, a ludovikások lázadása –, amelyeket az események valós időrendjét megtartva, de montázszerűen, nagy időbeli kihagyásokkal illeszt egymás mellé a szöveg. A mű három

²⁵ Stephan Günzel hívja fel a figyelmet a tömeg megítélése és a megfigyelő nézőpontja közötti összefüggésre. A tömegről alkotott negatív értékítélet rendszerint olyan kívülálló pozíciót előfeltételez, ahonnan nézve a tömeg az alacsonyabb rendű „másikként” tárgyasítható; lásd GÜNDEL 2004: 118.

szerkezeti egységekre osztható: az első rész a forradalomra készülődést mutatja be, a második a proletárdiktatúra időszakát, a harmadik pedig a forradalom leverését és a megtorlásokat; az eposz egyes szerkezeti egységeit pedig az érzelmi állapotok közötti éles váltások különítik el egymástól. A mű voltaképpen cselekménye, központi történése azonban nem más, mint a kollektívum egységbe szerveződésének és széthullásának folyamata, amelyet elsősorban a metaforizáció közvetít. A következőkben azt vizsgálom, hogyan ábrázolja a szöveg azt a folyamatot, amely során az adott társadalmi rendbe betagozódó individuumok a változás reményében forradalmi szubjektummá kovácsolódnak össze, majd a forradalom bukásával az egységbe szerveződött kollektívum újra egyének sokaságára esik szét. Az elemzés során Elias Canetti *Tömeg és hatalom* című munkájára támaszkodom, amely fontos szempontokat és fogalmakat kínál a tömegszerveződés és a tömeg dinamikájának vizsgálatához.

Az eposz első része a készülődés időszakát jeleníti meg a forradalom kitörésének pillanatáig. A szöveg különböző költői képek segítségével azt az átalakulást jeleníti meg, ahogyan – Canetti terminusaival élve – az intézmények és szertartásrendek által szabályozott, kordában tartott „zárt tömeg” váratlanul kitör az intézmények keretei közül, és „nyílt tömeggé” válik (CANETTI 1991 [1960]: 14–15). Kassák a forradalmat megelőző időszakban a kollektívumot alapvetően fragmentált állapotban ábrázolja, ahol mindenki a saját privát terébe zárva, a többiektől elkülönítetten létezik: „Százlukú bércaszárnyák megszámlálhatatlanul csukták magukba az embereket. / Mit várunk még? / Mikor? / Hogyan lesz?” (KASSÁK 1920: 16). A tömeg hangulata feszült és izgatott várakozásként írható le, amely még nem találja a formáját, és nem csap át cselekvésbe. Az egyre fokozódó nyugtalanság és a tétovázás kettőssége

ingamozgást indít el a sokaságban: a nekiiramodás és a visszahúzódás, az aktivitás és a passzivitás állapotai váltakoznak; megkezdődik a tömeg szakaszos kiáradása az utcákra („A házak pedig öntögették a nekimerészkedőket” [KASSÁK 1920: 15]) és az óvatos kilépés a bezárt állapotból („Megriadt fejeket dugtak ki a házak” [KASSÁK 1920: 19]). A forradalom kitörését a szöveg ahhoz a szimbolikusnak is tekinthető pillanathoz köti, amikor a tömeg hátrahagyja a magánélet színtereit, és birtokba veszi a köztereket: „Városok és faluk egyetlen gesztussal kiöntötték magukat az utcára” (KASSÁK 1920: 24).

Canetti hangsúlyozza, hogy míg a „zárt tömeg” tagjainak számát és struktúráját tekintve is állandó – az intézmények és azok terei nem hagyják növekedni, ugyanakkor szétszéledni sem –, a „nyílt tömeget” ellenben dinamizmus – állandó helyváltoztatás és létszámbeli gyarapodás – jellemzi, mivel csak a közös mozgás és a folyamatos növekedés képes megteremteni egységét és megakadályozni felbomlását (CANETTI 1991 [1960]: 15). Ezzel a megfigyeléssel összhangban az utcára kiáramló embersokaságot Kassák is úgy írja le, mint amely állandó mozgásban és növekedésben van („És a tömeg csak ment, hömpölygött. / Mintha önmagából szaporodott volna” [KASSÁK 1920: 23]). Kassák a forradalom előkészületeinek leírásánál – ahogy az előbb idézett szöveghelyeken is – gyakran használ olyan metaforákat, amelyek az utcákat, házakat, városokat az embertömeget „mozgató” aktív cselekvőként ábrázolják, a tömeg pedig passzívan sodródik külső erőknek engedelmeskedve. Ez a retorikai megoldás azt sejteti, hogy az állandó lázas tevékenykedés ellenére a tömeg inkább az események passzív elszenvedője, mintsem aktív irányítója és kezdeményezője.

Az eposz második szakasza a forradalom győzelmének és kiteljesedésének időszakát mutatja be; hangulati csúcspontja a május elsejei ünnep mámoros élményének megjelenítése, amelyet joggal tartanak a mű legjobban sikerült részének.²⁶ A fokozásokra épülő kassáki versnyelv itt szinte himnikus magasságokba emelkedik, és egyneműen pozitív érzéseket közvetít: a forradalom győzelmének eufóriáját, és mindenekelőtt az összetartozás és az egyenlőség megtapasztalásának mámorát. A szöveg az utcákra kiáramló, vonuló embersokaság leírására összpontosít, és óriási tömegjelenetként ábrázolja az ünnepet: „Ünnep! Ünnep! Ünnep! / S ekkor egyetlen vörös bandériummá tüzesedett a város. / Boltok ürességükre húzták a nehéz vaslepedőket. Kiáltások késeltek. / Kapuk öblögették a gáttalan embertengert. Senki se fázott és senki se volt éhes. Utcák kőmedrében láboltak a tarka oszlopok” (KASSÁK 1920: 40–41). A felfokozott hangulat érzékeltetésére a szöveg gyakran folyamodik ismétlésekhez, valamint szín- és hangbenyomások rögzítésével írja le a tömegélményt: „Vörös, vörös, vörös és kiáltás, kiáltás, kiáltás” (KASSÁK 1920: 41).

Elias Canetti szerint az emberi tapasztalat alapvető eleme a többiek érintésétől való félelem és viszolygás, amely – paradox módon – csak tömeghelyzetekben szűnik meg (CANETTI 1991 [1960]: 13–14). Ezzel összefüggésben a tömegben átmenetileg felszámolódik a társadalmi hierarchia: mindenki megfélemez a vagyoni és státuszbeli különbségekről, és egyenlőnek érzi magát a többiekkel (CANETTI 1991 [1960]: 16–17). „Amint átengedjük magunkat a tömegnek, megszűnik a viszolygás az érintésétől. Eszményi esetben mindenki egyforma lesz. Nincs

²⁶ Ezt a részt még az eposz sikerületlenségét hangsúlyozó kritikák is rendszerint elismeréssel említik, ehhez lásd pl. KOMLÓS 1927: 342; FÜLÖP 1969: 83.

különbség, amely számítana, még a nemeké sem. Bárki szorongat, ugyanolyan, mint maga a szorongatott. Aki érzékeli, az úgy, ahogy önmagát. Ilyenkor hirtelen mintegy egyetlen testben zajlik minden.” (CANETTI 1991: 14) A *Máglyák énekelnek* szintén olyan tömegtapasztalatot közvetít, amelynek során mások közelsége és a testi érintkezés nem undort vagy félelmet vált ki, hanem az összetartozás és az egyenlőség érzését: „Az emberek iránytalanul egymáshoz szorultak s téglaszínű arcukon ezüstöt remegett a veríték. Testvériség” (KASSÁK 1920: 41). A sodródás a tömeggel, a többiek érintése kifejezetten kellemes tapasztalatként jelenik meg a „szakállas ember” és „a lány” nézőpontjából: „A tömeg melegen hozzájuk súrlódott és játszotta őket át a forgó tölcséreken az egyenesbe” (KASSÁK 1920: 46). A szövegben továbbá a hosszú, mellérendelői viszonyt kifejező felsorolások is a társadalmi hierarchia megszűnésének tapasztalatát érzékeltetik: „Jöttek az irodák és múzeumok sápkóros hivatalnokai. / Jöttek a kefekötők és a füttyel táplálkozó szobafestők. / Jöttek a bányák embervakondjai s a vizek emberpatkányai. / Jöttek a gyárak monstrumai s a hímző műhelyek vérszegény lányai. / Jöttek szörnyű kultúriszonyukkal a moziszínészek. [...]” (KASSÁK 1920: 42). Az eposzban megjelenő tömegtapasztalat leglényegesebb eleme az összeolvadás, eggyé válás élménye, amely, akár csak a fenti Canetti-idézetben, Kassáknál is a tömeg egyetlen kollektív testté alakulásaként figurativizálódik:²⁷

A nap még magasabbra röpült a kupolákon.

²⁷ A kollektív test metaforájának az itt elemzeten túl további változatai is megjelennek a szövegben: „Valami masinás szörnyeteg, amint megtorpan, hogy szinte fölágaskodik: ez volt az ország. / Úgy látszott, mindenki az egyetlen vörös húron játszik” (KASSÁK 1920: 24); „1919. március 21. / A tömegből ezren és tízezen napra nyújtózták a csápjaikat” (KASSÁK 1920: 25).

S a tömegek megsokszorozva hangyasodtak a vörös zászlók alatt. [...] A tanácsház erkélyéről, acéltüdejű kürtösök a testvériség himnuszát teregették egy százezer fejű kígyó felé. Aki jött, jött hepehupásan és véres zászlótüskékkel a testében.

Utcák élén roppant gipszfigurákba fagyott a munka lendülete.

De a rengeteg kígyó csak jött és elnyúlt, mint a fölkelte tézta és összeugrott, mint az elszabadult gumi.

És az ő testében jött a város százezer fejű élete. (KASSÁK 1920: 41–42)

Ez a szöveghely a kollektív test – a forradalmi szubjektum – kialakulásának folyamatát képezi le: míg a hangyaboly képe kaotikusan és iránytalanul nyüzsgő sokaságra enged asszociálni, a „százezer fejű kígyó” már egyetlen élőlényként, egységes cselekvőként láttatja az ünneplő forradalmi tömeget.²⁸ A leírásban hangsúlyos, hogy Canetti „nyílt tömegről” adott elemzésével összhangban a testek szinkronizálódása a közös célra tartó folyamatos mozgás közvetítésével történik meg.

A hangulat fokozódását a szöveg összekapcsolja a tömeg sokasodásával, amelyet már vertikális növekedésként ábrázol („A tömeg még magasabbra torlódott a tereken” [KASSÁK 1920: 43]), az ünnep csúcspontját pedig vallási extázist idéző kifejezésekkel ábrázolja:

²⁸ Michael Hardt és Antonio Negri hívja föl rá a figyelmet, hogy a kollektív test metaforája hierarchikus elrendeződést és központi irányítást konnotál, ahol minden osztálynak megvan a maga meghatározott és determinált helye a társadalmi rendben, és az egész szervezet a „fej”, azaz az uralkodó irányítása alá rendeződik (HARDT – NEGRI 2004: 100). Kassák átírja ezt a toposzt: a „százezer fejű test” képe nem központosított, demokratikusabb elrendeződésre utal. Lásd még egy korábbi szöveghelyen: „Valami ezerfejű állat verekedett önmagával” (KASSÁK 1920: 36).

Az öröm hulláma most szétterült, mint a tavaszról hímzett köntös. A szakállas ember belelépett a megszedült erdőbe. Idegenek istenülten összeölelkeztek. S egyetlen orgonás szájon tízezrek énekeltek a boldog hitüket: „Föl föl ti rabjai a földnek

Föl föl te éhes proletár

A győzelem napjai jönnek

Rabságodnak vége már.” A mozgás ki, a liget felé hullámszórt. Most senki sem emlékezett a nyomorúságára.

A vörös diadalkapuk egymásután átbujtatták magukon a menetelőket.

S a házak kilógó vörös nyelvekkel bámultak körülöttük, mint valami szörnyű nagy állatok. (KASSÁK 1920: 44–45)

Canetti tipológiája szerint az áhítatot kifejező jelképekhez tartozik az erdő metaforája is a tömeg vonatkozásában (CANETTI 1991 [1960]: 85), ezt a képzetkört erősíti továbbá az együttes éneklés egyházi szertartást megidéző aktusa,²⁹ amely ugyanakkor a közös, célirányos mozgáshoz hasonlóan szintén a közösség összehangolódását készíti elő. Az euforikus tömeg viselkedését – eltérő kontextusban – elemző Hans Ulrich Gumbrecht mutat rá arra a jelenségre, hogy a közös éneklés a testek teljes szinkronizálódásához és „összeolvadásához” vezethet. Amikor a tömeg

²⁹ Vallásos áthallásokat hordoznak továbbá az angyalseregként ábrázolt, táncoló gyereksapatok is: „A sziget táncot keringett. / Se föld. Se fa. Se ég. / Kolóniás gyerekek szétcintányérozták a kedvüket s a levegő-vonaton kiáltások vonatoztak arany sörénnyel. / Se hegy. Se völgy. Se domb. / Csak a gyerekek. / Fehéren. Kéken. Zölden. / Csak a gyerekek. / Kéz. Láb. Fej. / Csak a gyerekek. Magukban. Játékaikkal. Seregesen” (KASSÁK 1920: 46). Egy korábbi szöveghelyen még egyértelműbb az angyalallúzió: „Csak a gyerekek. / Körutak aranyszőnyeget nyújtóztak. A nap ilyenkor nevetett, mint a teljes gyümölcs. S a gyerekek átsereglettek a zürzavarón. / Ők az ország táncoskedvű karavánjai voltak. / Hullámszórtak erre-arra és folyton énekeltek, mint a zuhogó vizek. Fejüket szallagok glóriázták [...]” (KASSÁK 1920: 32–33)

együtt énekel, „nem egy költői szöveg tartalmát gondolják mögé, [...] hanem egy bizonyos ritmust követő hangsor tisztán testi másolatát produkálják. [...] Az ilyen szekvenciák végrehajtása során a koncentráció magányában – vagyis laterálisan – kollektív testté válhatunk a többi testtel” (GUMBRECHT 2022: 223). Az éneklés Kassáknál is a „kollektív test” létrehozásának eszközeként jelenik meg („*egyetlen orgonás szájon* tízezrek énekelték”; a szerző kiemelése). Az eggyé válást a mű szerkezeti jellegzetességei is leképezik: a május elsejei ünnepet bemutató részeknél a szöveg építkezésére egyébként jellemző, egymáshoz nem kapcsolódó vélemények és helyzetértékelések halmozásából kialakuló „hangzavar” átmenetileg megszűnik, egyetlen hanggá olvadva össze.

A *Máglyák énekelnek* harmadik része a forradalom leverését és az azt követő megtorlások jeleneteit tárja elénk; a közös mámor helyébe a kétségbeesés, a testi-lelki fájdalom és a gyász megjelenítése lép. A fehérterror időszaka a tömegszerveződés szempontjából úgy jelenik meg a szövegben, mint a forradalomban összekovácsolódott kollektívum felbomlása. Az ellenforradalom kitörését egyenesen a „kollektív test” meggyilkolásaként ábrázolja a szöveg: „Elérkezett a leszámolás órája. / Mintha száz helyen egyszerre késelték volna meg, fölördített a vörös város: / Ellenforradalom!” (KASSÁK 1920: 58–59). A szöveg továbbra is tömegjelenetekkel operál, de érzékenyen reflektál a tömeg minőségében bekövetkezett változásra, az embereket összetartó, egységgé szervező kohézió megszűnésére: „Mintha egy túlsúfolt bura alatt történne minden. S az embereket mégis kilelte a hideg a magányosság érzésétől. Utcák szétestek az ürességben” (KASSÁK 1920: 76). A szövegrészben a darutollasok üldöztetése elől menekülő, pánikoló tömeg megjelenítése áll a középpontban: „Itt-ott menekülő emberek vágják át a perspektívát. /

Páncélvonat. / Rendőrök sintérkedő hurkokkal. / És voltak fejetlen rohanók, akik belebuktak a hurkokba. / Fájdalmak iránytalanságot ordítottak. Kezdődött a testvértelen játék” (KASSÁK 1920: 70). Ahogy Elias Canetti megállapítja, a pánik megbontja a tömeg egységét: veszélyhelyzetben mindenki a saját életéért küzd, ha kell, akár a többiek ellenében (CANETTI 1991 [1960]: 25–27). Kassák is úgy ábrázolja a tömegpánikot, mint ami felszámolja az embereket összetartó szolidaritást, és az egységbe kovácsolódott, szinkronban mozgó és éneklő, közös cél felé tartó kollektívum magányosan menekülő egyének sokaságává hullik szét.

Ahogy az előbb idézett szöveghelyen is, amely a sintér elől menekülő kutyaként jeleníti meg az üldözötteket, a megtorlások leírásánál a szöveg állatmetaforák halmozásához folyamodik. A darutollasok rémuralmának kiszolgáltatott tömeget „megrémült emberállatokként” (KASSÁK 1920: 73) írja le, akik „[l]eborultak az utcák fertőzött köveire s szinte állati torokkal sírtak” (KASSÁK 1920: 78), vagy éppen nyomorult módon „összebirkásodtak” (KASSÁK 1920: 74), miközben „[m]egvasalt cellákban ismeretlen ábrázattal vonaglottak a patkányokká vert emberek” (KASSÁK 1920: 98). A szöveg ugyanakkor nemcsak az üldöztetések áldozatait, hanem az üldözőket is állatmetaforák segítségével jellemzi: „Egy napszamos ekkor, akinek állandóan öt mezítelen gyerek sírt a nyelvéről, patkányosan menekülni akart a megszaggatott karjával. / Utána! Utána! / Vigyorgó emberkutyák belekaptak” (KASSÁK 1920: 89–90). Az ellenforradalmi csapatokat kutya mellett sakálként is megjeleníti a szöveg („Fölingerelt embersakálok meneteltek a kicsordult napban” [KASSÁK 1920: 81]), valamint visszatérően nyüzsgő férgökként metaforizálja („Az ország húsában nyüzsgött a fehér veszedelem” [KASSÁK 1920: 34]; „S a város ekkor már fölnyüzsgött eszetlenül. / A házak fehér embereket löktek

ki magukból” (KASSÁK 1920: 60). Az állatmetaforákra támaszkodva a szöveg az ellenforradalom időszakát általános dehumanizációként ábrázolja; az állati attribúció az áldozatoknál az emberi méltóságtól megfosztottságot és a puszta életre redukálódást hivatott jelezni, a darutollasoknál pedig az állatias kíméletlenséget, erőszakosságot és pusztítást. Az eposz második és harmadik részét összevetve feltűnő, hogy míg az ellenforradalomból kizárólag a brutális erőszak jelenetei emelkednek ki,³⁰ a proletárdiktatúra ábrázolásánál csak néhány utalás erejéig jelenik meg a forradalmat kísérő erőszak, és a mű a kollektív, békés ünneplést teszi meg a korszak emblémájává. Ez az aránytalanság is egyértelmű állásfoglalást jelez a Tanácsköztársaság és a proletárforradalmi tömeg mellett, és arra utal, hogy Kassák 1920-ban közösséget vállalt és erősen azonosult a forradalom ügyével.

Forradalmi tömegjelenetek az *Egy ember életében*

Ahogy az előbbieken bemutattam, a *Máglyák énekelnek* azzal kísérletezik, hogy miként ábrázolható a forradalom a közösség nézőpontjából, és individuális szereplők helyett magát a tömeget teszi meg hőséne. Az *Egy ember élete* ezzel szemben már nem a kollektív tapasztalat visszaadására törekszik, hanem vállaltan Kassák egyéni nézőpontjából mutatja be a történéseket, és nagy hangsúly kerül saját álláspontjának és szerepvállalásának megvilágítására, kijelölve ezzel személyes pozícióját az

³⁰ Derék Pál mutat rá, hogy milyen mértékű túlsúlyban vannak a szövegben az erőszakos megtorlást ábrázoló jelenetek. A *Máglyák énekelnek* csaknem felét (a hozzávetőlegesen 3000 sorból nagyjából 1300-at) „a brutalitás, a kínzás, a megnyomorítás részletes, szinte naturalista leírása” teszi ki, amelyet az ellenforradalom során követtek el (DERÉKY 1992: 76).

események forгатagában. Ez a nézőpontváltás jól mutatja, hogy Kassák egy individualistább szemlélet irányába tolódott a bukott forradalmak hatására, és új kifejezési eszközöket keresett annak érdekében, hogy – Seregi Tamás szavaival – „a tízes évek közösségelvű és forradalmi művészetfelfogásán valahogy túl tudjon lépni” (SEREGI 2021: 36). Az egyéni pozíció tisztázásának igénye természetes módon következik az önéletrajz műfajából, azonban – ahogy Seregi rávilágít – már önmagában az is Kassák felerősödő individualizmusát jelzi, hogy érdeklődése saját élettörténete irányába fordult, és egyéni sorsának elbeszélésével igyekezett példát mutatni más, hasonlóan szabadságra törekedő egyének számára (SEREGI 2021: 36). Az önéletrajzból a *Máglyák énekelnek* hangulatfestésre összpontosító ábrázolásához képest jóval konkrétabban bontakoznak ki a két forradalom történései, és – részben a műfajból adódóan – nagyobb hangsúly kerül a folyamatok értelmezésére és értékelésére. Az eseményekben tevékeny részt vállaló, így azokat közvetlen közletről végigkövető Kassák részletesen beszámol a forradalmakat megelőző sztrájkokról és tüntetésekről, a kommunista párt megalapításáról, a pártharcokról, a kommunista és a szociáldemokrata párt fúziójáról, továbbá saját szerepvállalásáról a Tanácsköztársaság idején – munkájáról a színházi bizottságban és az Írói Direktóriumban –, mint ahogy a MA körének működéséről és belső ügyeiről is. Annak ellenére, hogy a korábbi fejezetekhez képest határozott elmozdulás érezhető a közéleti ügyekről való tudósítás irányába, itt és az önéletrajz egészében is az elbeszélés fontos részét képezi az össztársadalmi forrongáshoz közvetlenül nem kapcsolódó egyéni életesemények leírása és a Kassák család sorsának elbeszélése. Bár a szövegre nem jellemző a lélektani irányultság, a *Máglyák énekelnek*

sematikus figuráitól eltérően az önéletrajz eleven, komplex és kidolgozott alakokat állít elénk.

Az individualistább megközelítés ellenére mindkét forradalom elbeszélésénél hangsúlyos, hogy Kassák a tömeggel együtt élte át az eseményeket, és az embersokaságban elvegyülő elbeszélő nézőpontjából követhetjük végig őket. Ez tudatos értékválasztásnak tűnik, amellyel egyben magát is a (munkás)tömeghez tartozóként pozicionálja. Az önéletrajz tanúsága szerint Kassák a Károlyi-forradalom kitörésének idején a Budakeszi Tüdőbeteg Szanatóriumban lábadozott. Amikor megérkezik a hír a forradalom kitöréséről, sógorával, Barta Sándorral azonnal elhagyják a szanatóriumot, és gyalog indulnak a város felé. A belvárosban sűrű tömeg fogadja őket, ők pedig elvegyülnek az utcákon nyüzsgő sokadalomban. „Valóságos népvándorlásban botorkálunk. A hullámszerű ide-oda sodor magával. Hirtelen észreveszem, hogy Barta elszakad mellőlem. Hiába keresem a szememmel, csak idegen, földúlt arcokat látok magam körül. Mindenki hangosan beszél, kiabál.” (KASSÁK 1934a: 154) Az önéletrajz ábrázolása alapján az élmény legmeghatározóbb eleme a tömeggel való passzív sodródás. A belső nézőpontú leírásból az események átláthatatlansága domborodik ki; az elbeszélő több ízben hangsúlyozza, hogy ő sem tudja, pontosan mi történik. Ez az iránytalan sodródás azonban alapvetően kellemes élményként jelenik meg:

A Gizella téren újból egy összetorlódott, lármás, egymás hegyén-hátán nyüzsgő tömegbe kerülök. Esik az eső, némelyek az ernyő alatt álldogálnak a tömegben, mások kitartással áztatják magukat az esőben. [...] Nekem semmi keresnivalóm nincs itt, de nem mozdulok tovább. Jó így együtt lenni ebben a tömegben. Hideg van, esik az eső,

és mégsem kívánkozom a védő falak közé. Olyan vagyok, mint a vándor, aki egy új városba érkezett meg. Kíváncsian nézelődöm, és mindenkitől minden felől érdeklődöm. (KASSÁK 1934a: 154–155)

A leírás által közvetített visszafogott öröm és érdeklődés azonban már meglehetősen távol áll a *Máglyák énekelnek* tömegjeleneteiből kicsendülő mámoros lelkesedésétől. Az önéletrajz továbbá nyomatékosítja, hogy Kassákban már a történések pillanatában kételyek fogalmazódtak meg az események alakulásával kapcsolatban, ezen a ponton még leginkább homályos ellenérzések formájában:

Egy falusi szekér áll az útközépen, körülötte hatalmas tömeg zsidong. A szekéren akós hordó, egy tengerészkatona bort pumpál belőle és beléeregeti a tömegből felé nyújtott kalapokba. Hirtelen állt elénk a jelenet, nem igen tudjuk megérteni. [...] Ez hát a forradalom – gondoltam újból, és sehogysem tudom az értelmét fölfogni annak, ami körülöttem történik. Kérdezem magamtól, tulajdonképpen hogyan és miképpen is képzelem én el a forradalmat? Nem tudok felelni. (KASSÁK 1934a: 153)

Az elbeszélő visszatérően ünnepséghez és majálisához hasonlítja az utcai eseményeket, ezek a hasonlatok azonban szarkasztikus és leértékelő felhanggal bírnak, és a forradalom komolyságával kapcsolatos gyanút közvetítik. „Mintha majálist tartanának ott bent! – mondtam kissé gúnyosan. – Azonkívül, hogy fehér rózsza van a gomblyukukban, semmi különösebbet nem lehet észrevenni az embereken, akikkel találkozunk.” (KASSÁK 1934a: 152) Kassák kiábrándultságát jól jelzi, hogy míg a

Máglyák énekelnek a közös ünnepet a forradalmi időszak csúcspontjaként és kiteljesedéseként jeleníti meg, amely lehetővé tette a közösség összetartozásának megélését, itt éppen az ünnepi hangulat az, ami kételyeket ébreszt az elbeszélőben a forradalom jelentőségét illetően.

A kommunista hatalomátvétel hasonló módon tömegjelenetként komponálódik meg. A forradalom kitörésének pillanatában a könyv tanúsága szerint Kassák Lukács György előadását hallgatja a Régi Képviselőházban egy munkásokkal és diákokkal telezsúfolt teremben, amikor a betoppanó Szamuely Tibor bejelenti a pártfűziót és a Tanácsköztársaság kikiáltását. A bejelentést követő kitörő lelkesedést a szöveg a fellobbanó tűz metaforájával írja le, amely a mámoros tömeg romboló potenciálját emeli ki: „A lelkesedés kicsapott a torkokból, és egyszerre összevissza kurjongat mindenki. Az előadás folytatásáról már szó sem lehet. Olyan ez a tömegnyi ember, mint egy szalmakazal, tűzcsóvát dobtak bele, s most mindent elpusztítani készülő lobogással fellángol. Ember ember nyomában megindulnak kifelé” (KASSÁK 1934a: 228). A kritika ezúttal is beszüremkedik a forradalmi pillanat leírásába, még nyomatékosabban, mint az őszirózsás forradalom esetében: határozottan megfogalmazódik a kétely azzal kapcsolatban, hogy az újabb kurzusváltás valódi változáshoz vezethet. „A tömeg menetelő oszloppá alakul, és megindul a Múzeum körúton, és átkanyarodik a Rákóczi útra. [...] Én is ott lépkedek a menetben. És gondolom, csakugyan olyan nagy nap-e ez a mai, amilyenek a tömeg érzi?” (KASSÁK 1934a: 228) Az elbeszélő szkeptikusságát jelzi, hogy párhuzamot von a már leszerepelt Károlyi-forradalommal, és bár igyekszik elhallgattatni a kételyeit az ünnepi pillanat erejéig, egyértelműen bizalmatlansággal fogadja az eseményeket: „Az őszirózsás forradalom napján esett az eső, és most is esik. Akkor is vörös

kendőkkel integettek a polgárok, és most is vörös kendőkkel integetnek. Ezek a pillanatok nem alkalmasak a kérdezősködésre. Az esték mindig szépek, elvakítják és megbabonázzák az embereket, meglátjuk, mi lesz holnap és holnapután!” (KASSÁK 1934a: 228).

Sokatmondó, hogy a *Máglyák énekelnek* középpontjába állított május elseji ünnep elbeszélésének a terjedelmes önéletrajz csupán három oldalt szentel, majd átvált a tömeg elégedetlenkedésének és a népbiztosokkal szembeni lázongásának leírására. Bár a népünnepély – jóval visszafogottabb hangnemű és prózaibb – leírásában visszaköszönnek az eposzban használt metaforák („Az érkezők szakmák szerint csatlakoznak, s ezek a szakmai csoportok egymás mögé sorakoznak a végtelennek tűnő *kígyóvonalban*”; „az ablakokból vörös és tarka szőnyegek csüngnek ki, amelyek néha úgy hatnak, mint az általános lelkesedés vörös tűzbokrai, néha pedig úgy tűnnek, *mintha az otromba háztömegek gyulladással, hatalmas nyelveiket öltögetnék az ünneplő tömeg felé*” [KASSÁK 1934b: 106-107]), mégis a kritika erősödik föl. Már a felütés is a tömeg elvtelenségét hangsúlyozza: „1919. május 1. A munka szabadságának és az emberi szolidaritásnak ünnepe. És a tömegek éljenek akármilyen kormány alatt, ünnepi cécókra, fölvonulásokra, éneklésekre és a helyzetük megjavítását ígérő szónokok meghallgatására minden időkben kaphatók voltak” (KASSÁK 1934b: 106). Bár emlékezetesnek nevezi az ünnepséget, és lelkiismeretesen beszámol a felvonulásról, ő maga – egészségi állapota okán – nem tud feloldódni az általános lelkesedésben:

Feleségemmel együtt mi is a menettel indultunk el, de aztán nem bírtam a lassú, majdnem egy helyben topogó gyaloglást. Egyre betegebnek érzem magam, kiváltunk a menetből, elvergődtem a

Ligetig. Leültem, és így akartam bevárni a többieket, de ehhez sem volt erőm. Legalább ha valami közlekedési eszközt lehetne szerezni. Gyalog mentünk haza, és elgyötörten lefeküdtem. (KASSÁK 1934b: 108–109)

A *Máglyák énekelnek* ábrázolásával szemben, ahol az ünnepség a forradalmi időszak csúcspontjaként és kiteljesedéseként, egyértelműen jelentőségteljes eseményként jelenik meg, itt ambivalens érzéseket ébreszt az elbeszélőben: „Lehet, hogy ez a nap mégis fordulót jelent. Tegnapelőtt még úgy volt, hogy összeomlik a rendszer menthetetlenül, s most újból fölcillannak a reménytüzek. De az is lehet, hogy mindez csak szemfényvesztés. Az énekszótól nem hallani az ellenséges ágyúdörgést, s a sok vörös posztó eltakarja a keserűség és a nyomorúság színeit.” (KASSÁK 1934b: 109)

A szöveg mindkét forradalom leírását hasonló dramaturgia szerint építi fel: először az élmény minél hitelesebb felidezésére koncentrálna anélkül, hogy az időbeli távlatból adódó többlettudását felhasználva kontextualizálna az eseményeket; a reflexívebb, a történeteket tágabb összefüggésben elhelyező értelmezői hang csak a rákövetkező fejezetben jelenik meg, ahol már távlati perspektívából pillant rá a történetekre, és olyan dolgokról is tudósít, amelyekről az elbeszélő is csak hallomásból értesült. Ez az elbeszélési technika a hasadást hangsúlyozza az élmény és az események értelmezése között. Az elbeszélő kiemeli, hogy aki a tömegben élte át a nagy pillanatokat, csak a felfordulást érzékelhette, és legfeljebb utólag rekonstruálhatta, mi is történt: „Napok múltán bontakozott ki előttünk világosan a történetek képe. Majdnem véletlenül robbant ki és találta meg saját medrét a forradalom. Aki az utcákat járta és

sodródott a tömegekkel, alig láthatott egyebet a szokatlan zenebonánál” (KASSÁK 1934a: 157). A tömeg öntudatlanságát és az események véletlenszerű alakulását hangsúlyozó szövegrészekből kiérezhetők a kételyek a tömeg ágenciájával kapcsolatban, amely így inkább az események nyomásának engedelmeskedő passzív követőként, semmint azok aktív és öntudatos irányítójaként jelenik meg.

A forradalmi időszak leírásánál végig meghatározó a szervezatlenség, a káosz és a helyzet átláthatatlanságának hangsúlyozása. Kassák kiemeli, hogy az általános lázas tevékenykedés közepette sokszor a résztvevők is inkább csak vakon sodródtak az eseményekkel.

A folyosó és a helyiség összes termei tele vannak emberekkel. Valami lázállapot vett erőt ezen a sokadalmon. Mindenki tesz-vesz, s mindenki parancsszavakat kiabál. [...] Olyan emberekkel is találkozom itt, akiknek, meggyőződésem szerint, semmi közük nem lehet a forradalomhoz. De most bent vannak a sodrásban, és derűsen lubickolnak benne. [...] Kirámozzák a helyiséget, úgy látom, de nem értem, hogy miért, egyáltalában miért fontos ez most? Az utca, amely eddig csendes volt, jóformán kocsik sem közlekedtek rajta, most személy- és teherautók túlkölésétől és dübörgésétől hangos. Az általános lármából élesen kihallatszanak a vezényszavak. (KASSÁK 1934b: 12–13)

A kaotikus nyüzsgés kiemelése összecseng azzal, ahogyan a *Máglyák énekelnek* ábrázolja a forradalmat, itt azonban már szó sincs a kollektívum mámoros összeolvadásáról. Mi több, az önéletrajz kifejezetten

elmarasztalóan szól azokról, akik kritikai távolságtartás nélkül feloldódnak a közös tevékenységben:

Az én munkatársaim is már mind ott vannak a tömegben, tesznek-
vesznek fejetlenül és szaporán, mintha egy ismeretlen hatalom
rendelkezne velük. Látszik, nem az a fontos az embereknél, hogy mit
tesznek, hanem az, hogy valamiképpen lefoglalják magukat. Az volt
az álmuk, hogy maradék nélkül belefeledkezzenek a közösségbe,
és úgy érezhetik, ez az álom most beteljesedett. Arra talán egy sem
gondol közülünk, hogy ki felelős azért, ami most történik hogy az
autók miatt éppen arra indulnak el és miért nem másmerre, hogy nem
tesznek-e kárt abban, amihez hozzányúlnak, hogy az összevissza
kapkodás helyett nem éppen a tudatos és célirányos alárendeltségre
lenne most szükség. (KASSÁK 1934b: 13)

A forradalom közösségi dimenzióját negatív színben feltüntető
szövegrészek jól mutatják, hogy Kassák az 1930-as évekre meglehetősen
messze került a kollektív cselekvést idealizáló elképzeléseitől. Míg a
Máglyák énekelnek metaforáiból az együttes mozgás és ének közvetítésével
mintegy automatikusan szinkronizálódó és egyetlen kollektív ágenssé
alakuló tömeg képe rajzolódik ki, ahol a cselekvés iránya vezető nélkül,
emergensen alakul ki a testek kölcsönhatásából, itt a közös cselekvés
központi irányítás nélkül pusztán felforduláshoz és káoszhoz vezet. Ahogy
az előbbi idézetből látható, Kassák kifejezetten szkeptikus álláspontra
helyezkedik azzal kapcsolatban, hogy egyáltalán lehetséges-e vezető és
hierarchikus rend nélkül értelmes kollektív cselekvés.

A kollektív cselekvés lebecsülése és a tömeg kritikája

A recepcióban többen is felhívják a figyelmet arra, hogy az önéletrajzból Kassák szocialista, közösségelvű gondolkodásával nehezen összeegyeztethető individualista személyiségkép rajzolódik ki, aki az egyéni autonómiát mindennél többre értékeli. Dobos István és Seregi Tamás is rámutat, hogy már az identitás megalapozásának gesztusai is meglehetősen individualista alkatra utalnak. Az *Egy ember életében* megképződő narratív identitás ugyanis nem foglalja magába a családtörténetet és a kisgyermekkort: az önéletírás az elbeszélte én tizenegy és fél éves korában kezdődik, mégpedig azzal a jelentős epizóddal, amikor Kassák otthagyja az iskolát, és úgy dönt, hogy szülei tiltakozása ellenére lakatosinasnak áll. Az önazonosság megalapozásának záloga tehát nem a múlt, a családi vagy kulturális gyökerek, hanem az első olyan alkalom, amikor a környezetével szemben érvényesíteni tudta saját egyéni akaratát (DOBOS 2005: 39–41, SEREGI 2021: 36–38). Kassák – ahogy Seregi Tamás megállapítja – egy igazi modernista identításalakzat, a *self made man* mítoszának legradikálisabb változata mellett köteleződik el, amely tagadja a biológiai és társadalmi determinációkat (SEREGI 2021: 36–38). Az elbeszélte én személyiségének alapjellemezője a szabad akaratba vetett hit, az a meggyőződés, „hogy kizárólag személyes döntéseinek függvényében alakítja a szerepjátékait” (DOBOS 2005: 54). A körülményektől és közösségi meghatározottságoktól minden helyzetben függetlennedni tudó ember képe – aki sorsának kizárólagos irányítója – pedig nehezen fér össze azzal a magát a közösség viszonylatában meghatározó szubjektumideállal, amelyet Kassák a kollektív individuum fogalmával jelöl. Alkati individualizmusát, valamint a kollektív cselekvéssel és a demokratikus

döntéshozatallal kapcsolatos bizalmatlanságát különösen látványosan mutatja meg az az eset a forradalmak időszakából, amely végül a MA körének kettéválásához vezetett. Az önéletrajz tanúsága szerint Kassák személyes támadásnak, összeesküvésnek és intrikálásnak tekinti, amikor néhány munkatársa szerkesztőbizottság fölállítását és kollektív szerkesztési gyakorlat bevezetését indítványozta. Inkább vállalja a lap legfontosabb szerzőinek elvesztését, és az egyébként fájdalmasnak megélt egyedül maradáást, mint hogy engedjen nekik. Mi több, nyíltan állást foglal a hatalom megosztása ellen, és az egyszemélyes vezetés szükségessége mellett érvel: „[a]z a véleményem, hogy egy munkakör rendbentartását, irányítását valakinek központilag kell vállalnia, és szükség van valakire, aki az eseményekért személy szerint is helytálljon. Kollektív lapszerkesztés, fából vaskarika az ugyanannyira, mint a kollektív üzemvezetés.” (KASSÁK 1934a: 114)

A közösséghez tartozás és az individualista különállás feszültsége a forradalmak viszonylatában is meghatározó, amennyiben Kassák – alapvető szimpátiája ellenére – egyik párttal vagy csoporttal sem vállal maradéktalanul közösséget. Következétesen visszautasítja, hogy kommunistának vagy szociáldemokratának bélyegezzék, és ragaszkodik a pártoskodáson felülemelkedő szocialista megnevezéshez. Mindkét rezsim idején a belső kritikus pozícióját vindikálja magának, és bár a Tanácsköztársaság alatt hivatalos tisztségeket is vállal, a következményekkel nem törődve hangot ad ellenvéleményének, amikor szükségesnek véli.³¹ A *Máglyák énekelnek* lelkesedésével és egyértelmű azonosulásával szemben itt már meglehetősen összetettnek és belső

³¹ Lásd pl. *Levél Kun Bélához a művészet nevében* (KASSÁK 1919b). A röpiratban Kassák határozottan felszólal a Tanácsköztársaság művészetpolitikája ellen; a szöveg megjelenése miatt a folyóiratot betiltották.

konfliktusokkal terheltnek mutatkozik Kassák viszonya az eseményekhez: sem a teljes azonosulást, sem pedig a közösségvállalás megtagadását nem érzi járható útnak.³² Hasonló ambivalencia mutatkozik abban is, ahogy az önéletrajzban a forradalmi tömeg vonatkozásában kijelöli saját pozícióját. Ahogy a korábbiakban kiemeltem, Kassák számára különösen fontosnak tűnik annak hangsúlyozása, hogy a tömegben, a tömeggel együtt élte át a forradalmakat, ugyanakkor a szövegben legalább ilyen erőteljesek a különállását alátámasztó gesztusok, amelyek kiemelik őt a homogénnek feltételezett tömegből. A forradalmak kapcsán Kassák visszatérően úgy hivatkozik magára, mint az egyetlen személyre – vagy legalábbis a kevesek egyikére –, aki a megértés szándékával közelít az eseményekhez, és képes a racionális helyzetértékelésre. Újra meg újra nyomatékosítja, hogy ő maga már a forradalmak idején is kritikai távolságtartással viszonyult a kollektív lelkesedéshez, és a különutasság, a fenntartások hangsúlyozása jelentősen különbözik attól, ahogyan a *Máglyák énekelnek* szöveghelyein a közös mámort a tömeg nézőpontjából, meglehetősen átéléssel megjelenítette.

Menetek a menetelőkkel a fölpezsdült utcán, és nem kurjongatok örömmámorban, és nem énekelek, mint a többiek. A lelkesedést elnyomja bennem a kíváncsiság; a maga valóságában szeretném ésszel fölélni, hogy mi is történik velem és társaimmal. Hallom magam körül: „Kitört a forradalom! Éljen a forradalom!” Mi az, hogy kitört a forradalom? Úgy hat rám ez a kiáltás, mint gyerekkoromban

³² Meglátásom szerint ez a szöveghely fogalmazza meg legpontosabban azt a hozzáállást, amely az önéletrajzból kibontakozik: „Lázasan olvastuk a híreket, s mielőtt elváltunk egymástól, még egyszer figyelmeztettem munkatársaimat arra, amit tegnap este mondtam a pártfűzióról, a forradalomról, és mindarról, ami most körülöttünk és velünk történik, amiért én nem tudok lelkesedni, de aminek az érdekében maradék nélkül el kell végeznünk szocialista kötelességünket” (KASSÁK 1934b: 16).

azoknak a paraszt kamaszoknak az örömujjongása, akik a városukba érkező vándorcirkuszt üdvözölték ilyen maradék nélküli elragadtatással. (KASSÁK 1934b: 7)

Az elhatárolódás retorikai műveleteinek köszönhetően egy olyan gondolati alakzat sejlik fel a szövegben, amely az antikvitástól kezdve meghatározta a tömegről való gondolkodást: az irracionális tömeg szembeállítását a szellemileg, erkölcsileg felsőbbrendű individuummal (MIDDENDORF 2013).³³ Ahogy az eddigiekben idézett szöveghelyek is megmutatják, Kassák – egy határozottan körvonalazódó egyéni nézőpontból – meglehetősen negatív képet fest a forradalmi tömegről: *lázállapotban* cselekvő, pusztán a közösségben feloldódni és szórakozni vágyó *paraszt kamaszoknak* láttatja a tömeg tagjait, akik elégedetten sodródnak a kollektív lelkesedés hullámain, és – vele ellentétben – képtelenek a racionális helyzetértékelésre. A kritikus gondolkodás hiánya mellett Kassák akaratgyengének, állhatatlannak és befolyásolhatónak láttatja a tömeget, és azt fejtegeti, hogy lelkesedését egy ügyes manipulátor könnyedén eltérítheti saját céljai érdekében. „Nem hiszem, hogy az elkeseredésük elég mély és a lelkesedésük eléggé áthevült lenne ahhoz, hogy ne engedjék magukat balra vagy jobbra félretolni arról az útról, amelyen elindultak. Örömujjongással csinálta meg ez a tömeg a forradalmat, de én már láttam ugyanezt a tömeget, mikor örömujjongással fogadta a háború kikiáltását.” (KASSÁK 1934a: 159) A tömeghez rendelt egyes tulajdonságok – az érzelmek felerősödése a logikus gondolkodás kárára, a kritikai távolságtartás képességének megszűnése, a

³³ Ennek a gondolati alakzatnak a megszilárdulása ugyanakkor a modernitás eszmei, társadalmi és gazdasági átalakulásaihoz köthető, lásd PENNA 2023: 7–18.

befolyásolhatóság – erős hasonlóságot mutatnak a 19. század végén Gustave Le Bonnal, Scipio Sighelével és Gabriel Tarde-dal útjára induló tömeglélektani iskola meglátásaival.³⁴ Fontos megjegyezni ugyanakkor, hogy míg a századfordulós elméletek rendszerint hangsúlyozzák a tömeg erőszakra, rombolásra való hajlamát, Kassák kifejezetten békésnek festi le a forradalmi tömeget. A Tanácsköztársaság értékelésénél azon örvendezik, hogy a forradalom eddig még nem hagyott maga mögött véres nyomokat:

Most látható csak világosan, mennyi szentimentalizmus, mennyi testvéri áldozatkészség van ebben a nagyrészt kulturálatlan, összevissza tömegben. Úgy tűnhetett, a bosszú, a velőig ható elkeseredettség indította el a mozgalmat, s most inkább a humanitás, mint a megtorlás érzése önti el az emberek bensejét. Érdekes, hogy azok, akik évszázadok, évezredek óta elnyomatásban éltek, nem föltétlenül ragadnak korbácsot vagy fegyvert a kezükbe, hogy megbosszulják elődeik és önmaguk eddigi sorsát. (KASSÁK 1934b: 25–26)

A tömeget leíró egyes metaforák ugyanakkor szintén a tömeglélektani elméleteket idézik. A Kassák által használt „lázállapot” kifejezés párhuzamba állítható Le Bon hasonlóképpen a betegségek képzetköréből merített „lelki infekció” terminusával, amely az érzelmek és gondolatok járványszerű elterjedésére utal tömeghelyzetekben (LE BON 1913 [1895]: 32–33). Mindkét kifejezés a tömeg módosult tudatállapotát hangsúlyozza, a racionalitás kontrolljának megszűnésére és a külső befolyásra való

³⁴ A tömeglélektani iskola elképzeléseinek áttekintéséhez lásd az Elméletttörténeti áttekintést.

fogékonyásra utal, az orvosi kifejezések használata pedig megalapozza a tömeg patalogizálását és leértékelését. A tömeg gyermekként való megjelenítése szintén visszatérő retorikai fogás a tömeglélektani elméleteknél, amely – hasonlóképpen, mint Kassáknál a fenti szöveghelyen – annak alacsonyabbrendűségét hivatott jelezni, „az értelem és a kritikus ész fogyatékoságát”, az érzelmi élet túlműködését, a befolyásolhatóságot, vagy éppen a felelőtlenséget és az önreflexió hiányát (LE BON 1913 [1895]: 29, 38–39; FREUD 1995 [1921]: 193; ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 47–48).

A tömegek lebecsülésének retorikájában mutatkozó hasonlóságok azért is meglepőek, mert a 19. század végének, 20. század első felének meghatározó tömegelméleteinél ezek a nézetek jellemzően a Kassák elkötelezetten baloldali, forradalmi-emancipatorikus elveivel szöges ellentétben álló, konzervatív, elitista és antidemokratikus világnézeti keretbe illeszkednek. E megközelítés két legmeghatározóbb képviselője Gustave Le Bon és José Ortega y Gasset. Le Bon a 19. század végén a tömegmozgalmak felemelkedésében a civilizáció egészét veszélyeztető jelenséget látja, és a kultúra összeomlása felé vezető lépésként, egy primitívebb társadalmi berendezkedéshez való visszatérésként értékeli az olyan szociális intézkedéseket, mint a munkafeltételek szabályozása vagy a javak egyenlő elosztása, amelyekért a munkásmozgalomban aktív Kassák is harcolt (LE BON 1913 [1895]: 9–10). Mi több, ahogy Jaap van Ginneken rámutat, Le Bon nézetei szerint az 1889 és 1895 között robbanásszerűen növekedő és intézményesülő, soha nem látott nagyságrendű tömegeket mozgósító kommunista mozgalom jelenti az elsődleges veszélyforrást a társadalomra (GINNEKEN 1992: 161–167). Ortega y Gasset ehhez hasonló húrokat penget az 1920-as évek végén: az európai kultúra súlyos

válságának okát a tömeg hatalomra jutásában látja; álláspontja szerint ugyanis a tömeg nem alkalmas saját sorsának irányítására, még kevésbé a társadalom vezetésére, de még helyes politikai vélemény megalkotására sem, mivel ehhez olyan képességek kellene, amelyeknek csak egy szűk kisebbség van a birtokában (ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 5; 10). Le Bon és Ortega y Gasset egy olyan dichotóm rendszerben értelmezi a tömeg jelenségét, ahol a civilizáció rendjét fenyegető, barbár tömeg a kultúrateremtő szellemi arisztokrácia szűk csoportjával szembeállítva jelenik meg, ők maguk pedig ez utóbbi nevében beszélnek (LE BON 1913 [1895]: 12; ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 7–9). A Le Bon által megfogalmazott történelemfilozófiai vízió szerint „a tömegeknek csak a rombolásra van erejük”, éppen ezért történelmi szerepük mindig is abban állt, hogy lerombolják a meggyengült civilizációkat (LE BON 1913 [1895]: 12). Kassák ellenben evidensen nem valamiféle szellemi elit képviselőjeként, hanem a tömegből kiemelkedett, annak érdekeiért felszólaló kollektív individuumnak gondol magára. Szocialista világnézete szerint pedig éppen a tömeg – a proletariátus, a forradalmi osztály – az, amely egy igazságosabb és észszerűbb világrend megalapozója, tevékeny megteremtője lehet. A már korábban is idézett 1919-es *Aktivizmus* című előadásában még ebben a szellemben a forradalom szükségszerű bázisaként hivatkozik a tömegekre, amelyet önazonos, a világ rendjével természetes szinkronban élő, morálisan magasabb rendű, erős és aktív cselekvőként jelenít meg. „A világ megváltása tehát kétségtelenül a fellázadt proletariátus erejére vár. [...] [V]égeredményben az emberiség azon részére, melynek egyedüli életformája a folytonosan előbbre segítő akció, azokra a tömegekre, amelyekben kiölhetetlenül él a törvény, ami a földet mozgatja és a csillagokat vándoroltatja.” (KASSÁK 1919a: 24) Bár az

előadás nyomatékositja – s ezt a gondolatot közvetíti a *Máglyák énekelnek* is –, hogy a tömegnek még fejlődnie kell, hogy betölthesse történelmi szerepét, és valóban forradalmi szubjektummá válhasson, az önéletrajz kiábrándult és kritikus hozzáállása mindenképpen fényévekre van attól a proletariátust idealizáló és optimista attitűdtől, amely a reményeit egyértelműen a tömeg ágenciájába helyezte. Mindez jól mutatja, hogy mekkorát csalódott Kassák a tömegben mint forradalmi szubjektumban az 1918–19-es események hatására, mint ahogy azt is, hogy ezt a reményvesztett hozzáállást az utólagos reflexió szilárdította meg az 1930-as évekre, hiszen a *Máglyák énekelnek* tömegjeleneteiből kicsendülő lelkesedés még az *Aktivizmus*-előadás hozzáállását tükrözi.³⁵

A kiábrándulás mélységére mutat rá az utolsó fejezetek legpesszimistább eszmefuttatása a tömeggel kapcsolatban, amely – az *Aktivizmus*-előadás állításait szinte az ellentétébe fordítva – nem az új rend megteremtőjeként és a forradalom bázisaként, hanem – a fokozódó elégedetlenségre és a népbiztosok elleni lázongásra utalva – „a gonoszságokat jóváhagyó rendszer” alátámasztójaként, sőt, egyenesen ellenségként hivatkozik a tömegre:

Sohase volt előttem világosabb, mint most, hogy annak, aki szocialista, az emberiség boldogulásáért egyszerre kétfelé kell harcolnia. Azok ellen, akik rosszindulatú göggel fölül, és azok ellen, akik buta gyámoltalansággal alul vannak. A proletariátus tömege nem aranytenger, nagy részben műveletlen, nyers anyag, melynek

³⁵ A tömeg cselekvőképességéből – és általában a forradalmi eszmékből – való kiábrándulás és Kassák fokozódó individualizmusa tetten érhető az 1930-as évek esszéiben is: reményeit egyre kevésbé a munkásmozgalomba, a kollektívum erejébe, hanem mindinkább az egyénbe helyezi. A kérdés áttekintéséhez lásd STANDEISKY 2003.

tagjait mélyről át kell alakítanunk, ha azt akarjuk, hogy öntudatos és önérzetes emberek legyenek belőlük. De ennek a munkának most igazán nincs itt az ideje. A lázongókat olyan eszközökkel kell lecsendesítenünk, amilyenek a rendelkezésünkre állnak. (KASSÁK 1934b: 111)

A munkástömeghez tehát – a korai tömeglélektani elméletekhez hasonlóan – az ostobaság, a cselekvésképtelenség attribútumait, valamint az öntudat és az önérzet hiányát rendeli. A „műveletlen, nyers anyag” metaforája, amely a passzivitás és önállótlanág képzetét hívja elő, szintén klasszikus toposznak tekinthető a tömegek vonatkozásában, és rendszerint a külső „formaadás”, azaz a külső irányítás, vagy – ahogy Kassáknál is látjuk – a (nép)nevelés szükségszerűsége melletti érvmenetbe fonódik bele.³⁶ A szövegrész folytatásában Kassák a tömeg primitívségét gyári munkás korából származó anekdotákkal is illusztrálja, ahol már egyenesen állatokhoz hasonlítja a munkásokat. „Én ismerem a proletariátust, és tudom, hogy nem könnyű boldogulni vele. A magát nem becsülő, oktan ember nagyon sok esetben alig különbözik az állattól.” (KASSÁK 1934b: 111) Ennek a gondolatmenetnek a részeként a továbbiakban arra is kitér, hogy az „ellenforradalom tüzfészke” az üzletek előtt várakozó asszonyok serege, „akik olyanok, mint az ingó nádszálak, gyöngék a tudatukban és gyöngék akaraterijükben” (KASSÁK 1934b: 109), így a tömeglélektani elméletek jó szokása szerint a tömeg negatív tulajdonságainak taglalását a női nem fogyatékoságainak hangsúlyozásával is összekapcsolja (LE BON 1913 [1895]: 29, 39; TARDE 1969: 236; PENNA 2023: 25).

³⁶ Ennek az elképzelésnek a hegeli-marxi eredetéhez lásd GÜNZEL 2004: 119–126; MIDDENDORF 2013: 4.

Kassák a kommunista hatalomátvétel értékelése során azt is kétségbe vonja, hogy a tömeg, amely a forradalom estéjén „úgy érezhette, hogy minden különösebb megerőltetés nélkül egy új, történelmi korszak kapunyitója lett” (KASSÁK 1934b: 5), valóban az események irányítója, a változás kezdeményezője lett volna. Meglátása szerint ugyanis az embersokaság a döntő pillanatokban öntudatlanul cselekedett, anélkül, hogy felfogta volna a helyzet jelentőségét. Kassák visszaemlékezése szerint ugyanis a tömeg önálló kezdeményezés helyett pusztán engedelmeskedett a kívülről érkező felszólításnak.³⁷

[V]áratlanul egy katona lépett az emelvényre, kérdezetlenül és minden konkrét bizonyíték nélkül kihirdette, hogy győzött a forradalom: megszületett Magyarország Tanácsköztársasága. [...] Valószínű, ha ennek a beszédnek az ellenkezőjét mondta volna el előttünk, ugyanúgy azt is ellenvetés nélkül tudomásul vettük volna. Most oszlopba sorakoztunk, és zászló alatt fölvonultunk az utakon. Ha azonban azzal a hírrel jelent volna meg az emelvényen, hogy győzött az ellenforradalom, s mi most valamennyien a halál torkában vagyunk, akkor a büszke fölvonulás helyett pánikszerű menekülés kezdődött volna. Miközben ilyen gondolatokkal bajlódtam, éreztem, hogy mi százan és ezren tömegbe verődötten alig vagyunk egyebek játékszernél, vak eszköznél, amellyel a véletlenek mesterkednek. (KASSÁK 1934b: 5–6)

³⁷ Kassák 1930-as évekbeli, a forradalmakat (át)értékelő esszéiben (*Napjaink átértékelése, Egyén és tömeg*) szintén megjelenik az a gondolat, hogy a tömeg 1918–19-ben nem tudott valódi forradalmi szubjektummá válni, és a háború utáni forradalmi hullámot nem a proletariátus ereje, hanem a háború okozta általános demoralizálódás és dezorganizálódás indította útjára, amely jól jelzi az 1918–19-es eseményektől való fokozódó elhatárolódását; lásd KASSÁK 1934c, 1937.

Kassák itt a forradalmi tömeget tehát nem önálló ágensként, hanem passzív, a külső ingereknek engedelmeskedő, befolyásolható entitásként írja le, amelyben megint csak a korai tömeglélektani elképzelések tükröződnek. Feltűnő ugyanakkor a retorikai váltás: míg a tömeg befolyásolhatóságát vagy meggondolatlan lelkesedését kritizáló szövegrészekben külső pozícióból, egyes szám harmadik személyben fogalmazta meg az ellenérzéseit, itt többes szám első személyre vált, magát is beleértve a tömegbe. Az eszmefuttatás ennek megfelelően nem pusztán „a többiek” elmarasztalásában konkludál, hanem az önvizsgálat irányába is elkanyarodik.

Fiatal koromban az volt a filozófiai elgondolásom, hogy minden jó és minden rossz bennem gyökerezik. Kis Károllyal, a romantikus munkásköltővel vitatkoztam egyszer erről a témáról, és azt mondtam: „Ha egy autó elgázolna, annak nem a sofőr, hanem minden körülmények között egyedül csak én lennék az oka. Miért nem vigyáztam magamra.” Körülbelül ma is ennél a filozófiánál tartok. Nem csoda tehát, ha ezekben a lázas pillanatokban is fölvetődnek bennem a realitás kérdései, és magamban keresem a kielégítő választ. (KASSÁK 1934b: 6)

Bár ennél messzebbre nem megy Kassák az önelemzésben – nem bonyolódik tőle oly idegen lélektani fejtegetésekbe, nem vizsgálja fölül az énképét –, jól látható, hogy a forradalomban megélt tömegtapasztalat megingatja a hitét az autonóm, saját sorsát irányítani képes individuum lehetőségében, amely pedig identitása egyik alapkövének tekinthető.

Befejezés

Elemzésemben arra mutattam rá, hogy Kassák számára a forradalmi időszak meghatározó részét képezte a tömegtapasztalat: mindkét vizsgált mű nagy hangsúlyt fektet annak megjelenítésére, hogy milyen volt a tömeggel együtt, annak részeként átélni az eseményeket. A *Máglyák énekelnek* egyetlen hatalmas tömegjelenetként komponálja meg és állítja elénk a forradalmakat, ahol kiemelt szereplők helyett maga az embersokaság válik cselekvő hőssé, és Kassák nagyszabású vállalása szerint a mű a forradalmat mint kollektív élményt ragadja meg. Bár az eposzból kirajzolódik a forradalmi időszak kaotikussága – a helyzet átláthatatlansága, a sodródás a gyorsan zajló eseményekkel és az általános bizonytalanság –, a közös ünnep jeleneteinek kiemelésével a mű a forradalmat jelentőségteljes, nagyszabású és emelkedett hangulatú eseményként mutatja be. A *Máglyák énekelnek* ábrázolása szerint a forradalmi időszak lehetőséget nyújtott a hierarchikus és elnyomó rend felbomlásának, valamint a közösség összetartozásának mámoros megélésére, amelyet a szöveg a kollektív test metaforájával jelenít meg. A szöveg által közvetített érzelmi felfokozottság – a forradalom győzelme kapcsán megélt eufória, majd a bukást követő mély fájdalom és kétségbeesés ábrázolása – erős érintettséget és a forradalom ügyével való azonosulást fejez ki. Kassák hasonlóképpen szolidárisnak mutatkozik a forradalmi tömeggel is. Annak ellenére, hogy a tömeghez társított egyes tulajdonságok és viselkedésmódok – az érzelmek felerősödése a logikus gondolkodás kárára, a cselekvés elsődlegessége a reflexióval szemben, a szélsőséges érzelmi állapotok közötti csapongás, a képi-asszociációs

gondolkodásmód, valamint a tömeg lelkiállapotának szinkronizálódása – a korban meghatározó tömeglélektani elméletek meglátásaival rokoníthatók, a *Máglyák énekelnek* – a külső nézőpont hiányából is adódóan – nem fogalmaz meg elmarasztaló kritikát, és nem tünteti föl negatív színben a tömeget: a szövegben a közösségvállalás gesztusai a meghatározók.

Az *Egy ember élete* ezzel szemben már jóval távolságtartóbban viszonyul az 1918–19-es eseményekhez, és nem a közösség, hanem az egyén nézőpontjából ábrázolja azokat. Az elbeszélő kifejezetten kritikus szemmel tekint vissza a forradalmakra, az eposz hozzáállását meghatározó lelkesedés és pátosz eltűnik, a forradalmaktól és a forradalmi tömegtől való elhatárolódást kifejező gesztusok ellenben megjelennek. Ahogy Aczél Géza fogalmaz, „[a] Károlyi-forradalom és a Kommün köteteiben a harmincas évek vívódó Kassákja van latens módon jelen, a forradalmi események beállítása itt már egyúttal azok kritikája is.” (ACZÉL 1999: 208). Az önéletrajzból emellett kitűnnek Kassák kételyei a központi irányítás és hierarchia nélküli közös cselekvés lehetőségével kapcsolatban. Továbbá Kassák egyes szöveghelyeken megmutatkozó álláspontja szerint 1918–19-ben a tömeg nem tudott valódi forradalmi ágenssé válni, hanem passzívan sodródott az eseményekkel. Kassák erőteljes kritikát fogalmaz meg a forradalmi tömeggel szemben, amelyet – külső nézőpontból – érzelemvezéreltnek, irracionálisnak, tudatlannak, öntudat nélkülinek, állhatatlannak, könnyen befolyásolhatónak és manipulációra fogékonnak mutat. A tömegábrázolás számos helyen azokat a retorikai alakzatokat mozgósítja, amelyeket a korban meghatározó, a tömeget elitista pozícióból megbélyegző tömeglélektani iskola gondolkodói a tömeg alsóbbrendűségének kifejezésére használtak; ilyenek például a tömeget állathoz, gyerekekhez vagy formátlan anyaghoz hasonlító metaforák. Az *Egy*

ember élete tehát egy alapvető ellentmondásra mutat rá Kassák tömegszemléletében, amely John Carey szerint meglehetősen gyakori a 20. századi baloldali gondolkodók körében:³⁸ bár egyértelműen felkarolja a tömegek emancipációjának ügyét, és tőlük várná a fennálló rendszer megváltoztatását, mégsem feltételezi, hogy rendelkeznének azokkal a kvalitásokkal – az önszerveződés, a kritikus, reflexív gondolkodás képességével, cselekvőképességgel, kitartással és az eszméhez való hűséggel –, amelyek szükségesek ahhoz, hogy egy új rend megteremtői lehessenek.

³⁸ Carey mások mellett George Orwell és a frankfurti iskola gondolkodóinak példáján mutatja be, hogy a tömeg emancipációjának képviselője, valamint a tömeg forradalmi potenciáljába vetett hit gyakran párosul a tömeg lebecsülésének retorikájával. Lásd CAREY 1992: 39–45.

„Talán a macskák vagy a patkányok érezhetnek így”. Tömeg és forradalom Nadas Péternél

Nadas Péter prózájában a tömegábrázolás szorosan kapcsolódik az 1956-os forradalom megjelenítéséhez. Az egyén és a tömeg viszonyát, az embersokaság érzéki tapasztalatát, illetve a tömegben megélhető szabadság érzését az *Emlékiratok könyvének Temetések éve* című fejezete mutatja be részletesen. Az 1986-ban publikált szöveg névtelen elbeszélője *forradalomként* nevezi meg az általa megélt budapesti eseményeket, amelynek nyomán Balassa Péter elemzésének felütésében „1956 regényének” nevezi a szöveget (BALASSA 1997: 256). Az október 23-i események megjelenítésének ellenképeként értelmezhető a *Párhuzamos történetek* forradalomábrázolása, amely nem az első pár dicsőséges napot és a közösségekben-lét felszabadító élményét, hanem a túlélésért folytatott küzdelem félelemteli és nyomasztó állapotait mutatja be. A két nagyregény lényeges különbségeiről Nadas elmondta, hogy a „forradalmi eufória” mellett a „csöcselék elszabadulása” szintén alapvető tapasztalata volt 1956-ban. Tekintettel arra, hogy az utóbbi megjelenítése egy határozott írói döntés nyomán kimaradt az *Emlékiratok könyvéből*, elengedhetetlen volt annak bemutatása a *Párhuzamos történetek*ben. „Meg kellett néznem, hogy a csöcselék elszabadulása milyen korábbi eseményekkel, milyen szociális és pszichológiai adottságokkal van összeépítve.” (JÁNOSSY – FEHÉR – NAGY 2016) Nadas kijelentése nyomán a forradalom a regénybeli tömegjelenetek csomópontjaként értelmezhető, ugyanis a szöveg annak megjelenítésén keresztül korábbi, szintén a kollektív történelmi emlékezet részét képező eseményeket is megidéz, és kapcsolatot teremt ezek között. Más esetekben pedig az 1956-ot követő években jelenik meg a forradalom

emlékezete az embersokaságot ábrázoló jelenetekben, amelyek a tragikus kimenetelű események személyes és társadalmi hatásaira reflektálnak (lásd SZIRÁK 2014: 555).

Mivel az *Emlékiratok* könyvének fent említett fejezete a szakirodalomban számos különböző szempontból alaposan értelmezett szövegrész (lásd BAGI 2002, SÁRI 2004, SZIRÁK 2014), eltekintek a két nagyregény forradalomábrázolásának összehasonlító elemzésétől. Jelen fejezetben a *Párhuzamos történetek* tömeg- és csoportjeleneteit vizsgálom, mivel a narratívában az embersokaság többféleképpen jelenik meg a forradalom tapasztalatához vagy emlékezetéhez kapcsolódva. A szöveg szoros olvasásán keresztül a tömeg ábrázolására, a hozzá társított attribútumokra és az egyénhez fűződő viszonyára fókuszálok. Először a forradalom idején élelemszerzésre induló emberek együttműködésével és a veszélyekkel teli sorban állás bemutatásával, majd a tömegpánik megjelenítésével foglalkozom az 1956-os ágyúzás pincében játszódo jelenetében és az 1957-ben a Keleti pályaudvar várótermében összegyűlő tömeg leírásában. Végül két olyan jelenetet elemzek, amelyek a látszólag felszabadultan ünneplő tömeget mutatják be 1956 szilveszterén és egy 1961-ben zajló házibuliban.

A csoportos mozgás

A *Mindent szétszakít* című fejezet nyitányában Demén Kristóf a második világháború súlyos sérüléseket szenvedett, csonkolt testű túlélőit szemléli az 1961-es idősíkon.³⁹ A regény több pontján én-elbeszélőként megjelenő fiatal férfiban a testek látványa a forradalom kései napjait idézi fel, amelyek egyikén a belvároson keresztülhaladva igyekezett kenyeret szerezni

³⁹ Radics Viktória értelmezésében kiemeli, hogy a két sérült ember Kristóf nézőpontjából látens apa- és anyafiguraként tűnik fel, akikben a fiú az elvesztett szüleit látja meg (RADICS 2006: 665).

családjának. A pékségnél feltorolódó rendkívül hosszú sor látványa a jelenlévők egy részét arra készíti, hogy egy másik üzlet felé induljon, ahol nagyobb az esély az élelemszerzésre. A forradalom bizonytalan, az általános szokásrendtől eltérő és veszélyekkel teli napjaiban a mozgás nagyobb biztonságot nyújt, ezért Kristóf is a meginduló csoporttal tart. A haladás személyes tapasztalatának megjelenítésében Kristóf nézőpontján keresztül fontossá válik az egyén és a tömeg együttműködésének kérdése. Annak ellenére, hogy „mindenki kidolgozta a maga egyéni stratégiáját”, az elbeszélő megállapítja, hogy az embernek „[a] tömegtől nem volt előnyös teljesen elszakadnia, mert akkor nem jutott hírekhez, ám az sem volt veszélytelen, ha nagyon sokan maradtak együtt” (NÁDAS 2016 [2005] II: 221). A viszonyok folyamatos változásában a sokaság egy másik, a tömegtől kisebb egysége válik a kooperáció megfelelő közegévé: „[s]űrűsödő és ritkuló csoportok között ingázott az ember” (NÁDAS 2016 [2005] II: 221). Az egyén stratégiája, hogy figyelemmel kíséri a többség útvonalválasztását, és azt követi a saját biztonsága érdekében. A megfelelő irány kiválasztása az aktuális állapotokról, az úton felmerülő lehetséges veszélyekről és fenyegetésekről szóló információk megszerzésétől függ.

A táplálékszerzés érdekében folytatott csoportos mozgás megjelenítésében a raj biológiában, technológiában és tömegelméletekben egyaránt meghatározó absztrakt modelljének sajátosságai jelennek meg. Eugene Thacker kétrészes tanulmányában foglalkozik a rajelmélet alkalmazásával a különböző tudományterületeken. A koncepció alapjai az etológiában találhatóak, eredetileg a „társas rovarok” – például a méhek, a hangyák és a szitakötők – viselkedésének jellemzőit határozta meg. Az egyedek közötti együttműködésen alapuló jelenség érdekessége, hogy az alapvetően egyszerű állatok összetett és intelligens társadalmi

szerkezeteket alkotnak, és ezáltal képessé válnak bonyolultabb feladatok megoldására. Tevékenységük központi irányítás nélkül zajlik, a raj teljes mintázatát az egyes egységekben zajló interakciók és döntéshozatalok szervezik. Fontos jellemzője továbbá a dinamizmus, amellyel összefüggésben az útvonal kialakításának térbelisége mellett az időbeliség is a jelenség meghatározó tényezőjének tekinthető, ugyanis a raj állandóan mozog, cselekszik, és formálódik az egyedek és az egységek közötti interakcióknak megfelelően (THACKER 2004).

A raj fenti sajátosságai a kenyérszerzésre induló csoport ábrázolásában is megjelennek. Ugyanakkor fontos hangsúlyozni, hogy a Kristóf nézőpontjából bemutatott emberek közötti együttműködés inkább a raj egyik egységének, kisebb részének tekinthető. A pékségnél felsorakozó tömegeből hasonló nagyságú, spontán formálódó csoportok indulnak el különböző irányokba, eltérő útvonalakon. „Néha ki sem hirdettek semmit, hanem csak híre ment, hogy valamit, valami értékeesebbet másutt mégis osztanak, s akkor egy kisebb tömeg zaklatottan elindult egy újabb bizonytalanság felé.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 221) Tehát ezeknek a csoportosulásoknak az összessége válik rajszerűvé azáltal, hogy a különféle irányok feltérképezésével igyekeznek megtalálni az élelemhez vezető legbiztonságosabb és legrövidebb útvonalat.⁴⁰

Az együttes mozgás leírása során Kristóf nem *tömegként*, hanem *csoportként* azonosítja az őt körülvevő embereket. A veszélyeket rejtő útvonalon a közösség tagjai egymást utánozva haladnak: „két lövés szünetét kivárni, és meggörbedve rohanni át, pontosan úgy, ahogy a többiek tették” (NÁDAS 2016 [2005] II: 222). Az alakok között megképződő összetartás az elbeszéléstechnikában is kifejeződik: Kristóf

⁴⁰ Vessd össze ezt a hangyák táplálékszerzési gyakorlatának leírásával (THACKER 2004).

egy- egyes szám első személyű nézőpontja mellett a közös tevékenységek leírásában a többes szám első személy használata érvényesül („láttuk”, „várakoztunk”, „találtunk”, „mentünk”) (NÁDAS 2016 [2005] II: 222–223). A grammatikai személy váltásaival a szöveg érzékelteti, hogy az egyéni gondolkodás és helyzetértékelés mindvégig működik, miközben a csoport tagjai közötti figyelem, a kölcsönös segítségnyújtás, a közös döntéshozatal és az együttes mozgás is érvényesül. Tehát szemben a klasszikus tömegelméletek állításaival (lásd LE BON 1913 [1895]; FREUD 1995 [1921]), ebben a közösségben az ember nem veszíti el a képességeinek nagy részét és a lelkiismeretét, mentálisan és morálisan nem süllyed alantasabb szintre. Sőt, az egyéni érdek és a személyes túlélés fontossága még a raj egységeire jellemző működésmódtól is eltéríti a személyeket. Egy ponton ugyanis a továbbhaladás biztonságos irányának meghatározásáról szóló tanácskozást követően megjelenik az elsőként induló személy, vagyis az ideiglenes „vezető” kiválasztásának problémája: „Végül is mindenki a sorára várt, csak éppen nem akart volna első lenni a sorban.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 226)

A rajelmélet különböző területeken való alkalmazásával foglalkozó tanulmánykötet bevezetőjében Eva Horn megállapítja, hogy a raj belső logikáját az önszerveződés és az önellenőrzés jellemzi, amiből következik, hogy az egység, a kohézió, az irányítás és a teleológia sajátos formái és módjai valósulnak meg benne (HORN 2009b: 10). Mivel a raj működése az egyes ágensek közötti kölcsönhatáson alapul, így könnyebben alkalmazkodik a változó környezeti feltételekhez, élő rendszerként képes a fejlődésre. Ez a sajátosság ellenállóbbá teszi a felmerülő problémákkal, az egyes egyedek kiesésével szemben (HORN 2009b: 11–12). Ennek megfelelően a regénybeli csoport tagjai is érzékeny figyelemmel haladnak

keresztül az utcákon, tájékozódásukat és a megfelelő útvonal kiválasztását a látvány mellett a hanghatások is nagy mértékben befolyásolják. Az ingerek befogadására nyitott és rendkívül koncentrált állapotot az elbeszélő állatmetaforákkal érzékelteti: „[t]alán a macskák vagy a patkányok érezhetnek így”, „[m]acskák és patkányok is tudják, merre menjenek” (NÁDAS 2016 [2005] II: 223).

Az érzékelés kiélesedése a bejárt városi tér és az egyén között intenzív kölcsönviszonyt hoz létre, amelyet Faragó Kornélia úgy értelmez tanulmányában, hogy Kristóf az érzéki nyitottsága által válik képessé a város egyszeri, „tisztá befogadására”, ezáltal interiorizálja az őt körülvevő teret (FARAGÓ 2006: 29).

Sem előtte, sem utána nem éreztem soha, hogy a város ilyen mélyen bennem él. Valamilyen szükség kijelölt egy helyet, s ezzel mintha nagytér alá fordulna a helyzetem. Azonnal tudnám és látnám, mi hol van, s hol milyen szegletre, kőre, rejtekre, védelemre, s milyen veszélyre számíthatok. Mint az állat, aki ismer minden járatot. (NÁDAS 2016 [2005] II: 224)

Ebben az állapotban a fókusz a csoporttal való együttműködésről átkerül az egyén és a tér szoros kapcsolatára. Kristóf animálisan közlekedik, és elkezdi előre tervezni az útját a városról alkotott mentális térképén keresztül. Annak ellenére, hogy rövidebb szakaszokon egyedül halad, újra és újra kapcsolódik kisebb-nagyobb csoportokhoz, ahol részt vesz az információcserében. Az útvonal elbeszélői leírásában a város élőlényzerű tulajdonságokat nyer. A kiégett tankból a leszakadt fa ágai szarvakként állnak ki (NÁDAS 2016 [2005] II: 226), egy másik helyen „úgy kanyarodott

ki a járda, mint a nyelv”, és „[a] két villamossín úgy állt ki a csupasz földből, mint két halott gerinc” (NÁDAS 2016 [2005] II: 227). Az antropomorfizáción keresztül az emberi test és a városi terep egymáshoz hasonlóvá válik. A tér és az azt bejáró személyek kölcsönviszonyában a város feldúlt közege, a romok védelmi funkcióval bírnak a kenyérért igyekvő emberek számára: az értelmetlen tereptárgyak menedéket biztosítanak a váratlan lövésekkel szemben (NÁDAS 2016 [2005] II: 227).

Az ideiglenesen összeálló csoport haladásának feszültségteli tetőpontja a Nyugati pályaudvar előtti átkelés, ahol Kristóf huszadmagával figyel a szétlőtt terepen elsőként meginduló turbános nőt. Az én-elbeszélő saját áthaladásáról nem számol be, annak bekövetkeztéről az olvasó utólagosan értesül, amikor Kristóf beáll a Glázner pékséghez várakozó óriási sorba. Az elbeszélés dinamikája a fejezet ezen pontján megváltozik: mindeddig a csoportos haladás és a célként kitűzött pékség elérésének kérdésessége teremtett feszültséget, innentől azonban a hosszas várakozás és a kenyér megszerzésének bizonytalansága válik hangsúlyossá. A sorban állás veszélyét a várakozás kiszolgáltatottsága adja, ugyanis a forradalom napjaiban a mozgásban lét nyújt nagyobb biztonságot (NÁDAS 2016 [2005] II: 221).

A háztömböket megkerülő sor látványa bénító hatást gyakorol Kristófra, a várakozás idejének kiszámítása pedig feleslegesnek tűnik (NÁDAS 2016 [2005] II: 228). Az együttes mozgás megjelenítését jellemző többes szám első személyű nézőpont eltűnik, a narrációban Kristóf én-elbeszélői és az egyes szám harmadik személyű elbeszélő szempontjai váltakoznak, ami kifejezi, hogy a sorban álló emberek a szituáció teremtette sorsközösség ellenére már nem alkotnak egységet: függenek egymástól,

ugyanakkor egymás vetélytársai is. A paradox állapot különösen az üzlet ajtajánál bekövetkező torlódásban erősödik fel:

Aki nem ismeri a sorban állás lélektanát, gondolhatja, mi sem természetesebb, utat kell adnia, hiszen ez a saját közvetlen érdeke. Ha nem lehet kijönni, akkor nem lehet bemenni sem. Csakhogy egyszerre mindenkinek többféle nyomást kell kiállnia, s bármilyen jó szándékú legyen valaki, ennek a feltételnek nem tud eleget tenni a tömegben. Az észszerűségnek, az igazságérzetnek és a tömegnyomásnak kell egymással megbirkóznia, ám ezek felől már senki nem rendelkezik személyesen. (NÁDAS 2016 [2005] II: 229)

A pékségbe való bejutás problematizálódik, mert az előrehaladás lehetőségének megjelenésével felébred az emberekben az „állatias ösztön” (NÁDAS 2016 [2005] II: 229), és ebből adódóan a tömeget a testek nehezkedése és a belső feszültség jellemzi. „Hirtelen mindenki azon van, hogy valamennyire azért visszafeszítsen, hiszen az emberek többnyire jó szándékúak és értelmesek, ám a saját állati önzésének alattomos számításait senki nem tudja kikerülni.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 229–230) Szemben a rajszerűen közlekedő csoportok állatias jellegével, amely a táplálékszerzéshez szükséges megfelelő rejtekhelyek megtalálásának leleményességében állt, a sorakozó tömeg animalitása már negatív konnotációkat hordoz. Az elbeszélő másfajta állatmetaforákat alkalmaz a tömeg tagjainak leírására: az elöl álló emberekre nehezedő személyek „barom[ként]”, az ügyeskedve előretolakodók „ravasz róka[ként]” és „piócák[ként]” jelennek meg (NÁDAS 2016 [2005]: II. 230). Az elbeszélői bemutatásban tehát előtérbe kerülnek a klasszikus tömegelméletek

leértékelő, az embersokaságot alantasabbnak, ösztönvezéreltnek és erkölcstelennek feltüntető koncepciói. Ennek egyik korai példája Friedrich Nietzsche *Im-ígyen szóla Zarathustra* című írásában a csorda [Heerde] visszatérő metaforája (NIETZSCHE 2003 [1883]), valamint Wilfred Trotter 1916-os tömegpszichológiai munkája, amely a nyájösztönt határozza meg a tömeg létrejöttének okaként (TROTTER 2005 [1916]).

A pékség bejáratánál feltorlódott tömeget Kristóf a sor egy távolabbi pontjáról, vagyis külső nézőpontból szemléli. Az emberek személyiségének tömegbeli átalakulása és a testek összepréselődése által keletkező feszültség az ordításban manifesztálódik. „A lelke sikít mindenkiben, s még ha nem is a szájával teszi, különös láz rázza meg a testét, mert mások ordítózásának és sikítózásának nem tud ellenállni.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 231) A torlódó tömeg hangjainak fontos szerepet tulajdonít Elias Canetti a *Tömeg és hatalom* című nagy hatású kötetében, megállapítva, hogy a spontán üvöltés váratlansága félelmet ébreszthet az emberekben, ugyanakkor felszabadító funkcióval is bírhat. Éppen ezért különböző helyzetekben erősítheti az egységet, megképezve a sokaság saját „lelki terét”, ugyanakkor hevesége és ereje nyomán szét is szaggathatja a tömeget (CANETTI 1991 [1960]: 35). A jelenet pszichére gyakorolt hatását Kristóf emlékezetének bizonytalansága is kifejezi: „Valószínűleg én is ordítottam, mindenki ordított.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 231) A látvány megragadását a testek sűrűsége nehezíti, az emberek megszűnnek külön-külön álló egyedekként létezni, az őket figyelő Kristóf nézőpontjából egyetlen „emberi massz[á]vá” állnak össze (NÁDAS 2016 [2005] II: 231).

Nem láthatni mást, mint feszülő vállakat, torlódó hátakat, ilyenkor az embereknek nincsen arcuk, az emlékezetnek valójában nincsen mit megőriznie.

Mindent láttam.

Tíz méternyire álltam tőlük. Mégsem tudom, mi történt. Hátak, vállak, az arcok fehér foltjai.

A hallásom emlékezik. (NÁDAS 2016 [2005] II: 231)

A vizuális tapasztalatok feldolgozásának nehézségéből adódóan az akusztikai élmények válnak meghatározóvá. A torlódó tömegből felszakadó félelemteli sikításra a sorban álló külső szemlélők figyelmeztető ordítással reagálnak: „S ebben a sikoltozásnak nekifeszülő ordítózásban harag volt. Az önérdek és az önzés haragja. Ha ott elől a visszavonhatatlan bekövetkezik, akkor itt hátul én sem juthatok hozzá a kenyerelemhez.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 232)

A tolongás csak fokozódik a boltból távozó, kenyeret szerző emberek látványa nyomán. „Mindenki láthatta, hogy kijöttek, s mindenki azon volt, hogy a helyüket ő töltsse be. És most már tényleg nem engedtek ki senkit. A láva érezheti így magát, mikor a föld kérgét kell megrepeszteni. S a kéreg, mikor a repedés szélén meg akarná önmagát tartani, mégis beomlik.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 232) Figyelemre méltó, hogy az elbeszélő a boltban lévő sokaságra utaló *láva* metaforával egy olyan kifejezést alkalmaz, amelynek meghatározó szerepe volt a *tömeg* fogalom magyar nyelvbéli kialakulásában.⁴¹ A költői kép szemléletességét tovább

⁴¹ A fogalmat Vörösmarty Mihály alkotta meg. Első előfordulása a vulkánok leírását tartalmazó *Pillantat a Sandwich szigetekre* című esszé, amelyben kétszer jelenik meg a kifejezés: a „veres parázs torkából világos lávaözönt okádott, mely a földön lobogva forró tömeggel (massa) egyesült”, valamint „[a] híg láva megmozdult tömege helyenkint

erősíti, hogy a kitörni próbálkozó benti emberek *forró* kenyeret visznek magukkal, miközben az utcán lévő tömeg ellenerejével küzdenek. A tömeglélektan történeti alakulásával foglalkozó kötetében Pataki Ferenc részletesen bemutatja a tudományág azon – jellemzően amerikai – elméleteit, amelyek empirikus kutatással közelítettek konkrét tömegjelenségekhez, különös figyelmet fordítva a tömeg viselkedésére és cselekvésmódjaira (PATAKI 1998: 107–109). Az ezen szempontok alapján felállított rendszertan részét képezik a mohó tömegek [*acquisitive masses*], amelyek kollektív cselekvése mindig valamilyen materiális dolog megszerzésére irányul. Ennek háttérében az áll, hogy az alapvető emberi szükségletek kielégítésének igénye kényszerítő erővel hat az emberekre, akikben a hasonló célok nyomán gyorsan kialakul az egyetemesség képze. A túlélés ösztöne és a viselkedés csoportos vagy tömeges jellege miatt könnyen megvalósul az önfelmentés, a cselekedetek erkölcsi alátámasztása, amely háttérbe szorítja a fennálló törvények kényszerítő erejét (PATAKI 1998: 127). Pataki hangsúlyozza, hogy a mohó tömeget „az események belső logikája” jellemzően valamilyen szélsőség felé hajtja. Az anyagi természetű dolgok megszerzésével kapcsolatos probléma azonban az, hogy csak meghatározott mennyiség áll belőlük rendelkezésre, így jellemzően erős versengés zajlik a mohó tömegen belül, és az együttműködés csakis a személyes előrejutás és siker érdekében valósul meg az emberek között. Ezért „[a] rendezetlen és spontán mohó tömeg táptalaja a kölcsönös agresszióknak és a kirobbanó pániknak” (PATAKI 1998:

zúgó örvényben ki-kitört” mondatrészekben. Ahogyan a szótár, valamint az eredeti szöveghelyen zárójelben megadott latin *massa* főnév is világossá teszi, a *tömeg* itt a 'nagyobb mennyiségű anyag részeinek összessége' értelemben szerepel (lásd BENKŐ 1976: 961; VÖRÖSMARTY 1885).

128). A regénybeli sorban álló tömeg elbeszélői bemutatásában éppen ezek a lélektani sajátosságok válnak hangsúlyossá.

Monográfiájában Bazsányi Sándor a regény forradalomábrázolásával kapcsolatban hangsúlyozza, hogy az 1956-os események nincsenek izolálva, heroizálva vagy romantizálva, hanem a 20. században játszódó cselekmény szerves részét képezik, így a szabadságharc leverésének és a megtorlásoknak a társadalmi és politikai következményei is megjelennek a szövegben. A tömegjelenetben a forradalom aktív hősei helyett csak szenvedő áldozatok vannak, akik között nem alakul ki a bajtársiasság érzése, csak a gyűlölet, „egyfajta atavisztikus önzésközösséget” alkotnak (BAZSÁNYI 2018: 411). Ennek meghatározó sajátossága, hogy minden ember a körülötte lévőkötől várja a morális viselkedést, miközben saját ösztönein alig tud uralkodni: „Mintha erkölcsiségének gyeplőjét mindenki másokra vetné ki, őt viszont mások tartanák.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 233) Ezt az állapotot a fejezet végén az orosz tankoszlop megjelenése számolja fel, amelyből az egyik jármű a sorban álló emberekre céloz a csövével, és lövéseket ad le a várakozókra. A jelenet és egyben a fejezet ezen a feszültségteli csúcsponton ér véget. A lövések következményeiről, a saját megmeneküléséről és a többi jelenlévő sorsáról Kristóf a cselekmény egy későbbi pontján, a Klárával folytatott autózása közben számol be (NÁDAS 2016 [2005] III: 502).

A közös pánik⁴²

Az orosz tankok pusztítása Kristóf egy másik emlékében is megjelenik, amelyben fontos szerepet kap a sokaság zsúfolt együttléte, valamint a pánik

⁴² A következő szakaszban részletek szerepelnek Kenderesy Anna disszertációjából (KENDERESY 2023).

nyomán kialakuló együttműködés az emberek között. A karakter az 1956-os forradalom éjszakai ágyúzásainak pincében átélt emlékét a belövéseket kapott, azóta újjáépített Abbázia kávéházban idézi fel *A másként nem tombolhatott* című fejezetben. A szétlőtt üzletsorok bedeszkázásával és az épületről eltüntetett sérülésekkel kapcsolatban az én-elbeszélő a személyes emlékezet működésének problematikájára reflektál: a pusztítás felidézése helyett a túlélés hihetlenségének kollektív érzése válik meghatározóvá. „Mert senki sem gondolhatta komolyan, hogy az ismeretlen pincejáratokba szorultan még túléli az éjszakát.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 191)

A kávéházzal szemközt álló épület pincéjében „ötvenhat októberének egyik szörnyű éjszakáján voltak utoljára jó sokan, egymásnak teljesen ismeretlenek, mert beszorította őket a körútról az ágyúzás” (NÁDAS 2016 [2005] I: 69). A fenyegetettség és a túlélés bizonytalanságának tapasztalata az emberek többségét összetartásra készíteti, közösen gondolkodnak és cselekednek, míg mások csakis a családjuk védelmére koncentrálnak, és elszigetelődnek a saját pincéjükben. Hasonlóan a kenyérszerző út csoportjaihoz, ebben a szituációban is hangsúlyossá válik a hírek és az információk közös megvitatása, valamint a szükséges óvintézkedések kiszámítása (NÁDAS 2016 [2005] II: 192).

A füsttel telítődő pincében töltött klausztofobikus éjszakából Kristófban a fuldokló emberek felvillanó látványának emléke (NÁDAS 2016 [2005] II: 195), valamint a falak lebontásának ütemes zaja és a halk párbeszéd akusztikus tapasztalata marad meg (NÁDAS 2016 [2005] II: 292–293). A halálfélelem és a szenvedés érzéseinek kollektivitását a többes szám első személyű igék és névmások fejezik ki. A fenyegető állapotban az emberek a pánik határára sodródnak, és megjelennek a saját élet mentésének ösztönei: „Illetve a hátrálás a fulladás elől. Menekülés az

egymásnak ütődő testek közül.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 194) Ugyanakkor a pánik kitörését felülírja a túlélés érdekében folytatott együttműködés. Elias Canetti szerint a közösség az emberek összességét veszélyeztető helyzetekben válik „valódi tömeggé”, amely „mint egy veszélybe jutott baromcsorda, [...] mozgását egyformává rendezve, fokozhatná a menekülés energiáját”. Ezt az állapotot „cselekvő tömegfélelem[ként]” azonosítja (CANETTI 1991 [1960]: 25), amelyhez hasonlóan a regényben az emberek a túlélés érdekében produktivitásba fordítják át fokozódó félelmüket: elkezdik lebontani a falakat, és „labirintus[szerű]” térrendszert alakítanak ki a mélyben a házak között (NÁDAS 2016 [2005] II: 193). A traumatapasztalat terévé váló pince az együttműködés egyedülálló közege, amely a felszíntől elzárva teremt kapcsolatot az ’56-os forradalmat átélő budapestiek között. „Mert aztán ötvenhét nyarán mégsem emlékezett már az ember semmire, vagy legalábbis senki nem beszélt róla. A személyes élmények emlékeit mindenkinek magának kellett kitörölnie. Vagy nem tudtam, nem akartam emlékezni.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 293) Azonban az újjáépített és bedeszkázott épületsorokhoz hasonlóan a pincék hálózatszerű rendszere is elveszti emlékeztető funkcióját a forradalom leverését követően. Ezt az időszakot már a hallgatás jellemzi, amelynek részeként Kristóf is a pincék elkerülését és az emlékek elfojtását választja: „S mindez legfeljebb úgy épült bele az életembe, hogy később nem szerettem a pincébe lemenni, de ha lementem, akkor sem jutott az eszembe, mert jobbnak látszott még e titkos szorongást is gyorsan elfelejteni.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 192)

Figyelemre méltó az a közeg is, ahol Kristóf felidézi az ágyúzások éjszakáját. A kávéházban, ahova az általa rajongott Klára miatt ül be, a falakat teljes terjedelmükben tükrök borítják, amelyek folyamatosan

felkínálják az önmegfigyelés és mások kifürkészésének lehetőségét (NÁDAS 2016 [2005] II: 198). Ebből következik, hogy a hely zsúfoltsága ellenére – szemben a pincével – nem jön létre közösségi együttlét, az emberek elszigetelve szemlélik önmagukat és egymást a tükrök közvetítő médiumán keresztül. „Beléptél, s azonnal saját magaddal találtad szemközt magad az édes illatok között. S ha el akartál fordulni magadtól, akkor láttad egy másik tükör szélén, hogy a csiszolt felületen több példányban fordulsz el önmagadtól, vagy a kiszolgálónők megsokszorozva várják az óhajod.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 198) A megfigyelésnek való kitettségben az önkontroll, a viselkedés állandó szabályozása szükséges, amely megerősíti Kristóf megállapítását a forradalom túlélőinek általános rezignáltságáról, miszerint mindenki a saját életével van elfoglalva (NÁDAS 2016 [2005] II: 196).

Az Aztán ötvenhét nyarán című fejezetben szintén megjelenik az ágyúzások pincebeli emléke. A nyitányban Kristóf és egy kortársa, Pisti a kelet-német gyermektáborba tartó vonat peronján állva gondolnak vissza a forradalom traumatikus éjszakájára. Az 1957-es jelen idejük és a hónapokkal korábban történt események között akusztikai kapcsolat áll fenn: a zakatoló vonat hanghatásai a pincék falának ütögetését idézik fel az én-elbeszélőben. „Akárha ismét hallanám, amint egyenletesen és tompán döndül a pincék hátsó fala. Miközben a robogó vonat peronján álltunk, és mesélte, úgy mesélte, ahogy magam is emlékeztem.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 292) Az emlékezés problematikája újfent hangsúlyossá válik: Kristóf először az állítja, hogy „ötvenhét nyarán mégsem emlékezett már az ember semmire, vagy legalábbis senki nem beszélt róla” (NÁDAS 2016 [2005] II: 293), ugyanakkor a fejezet nagy részét éppen az ötvenhatos eseményekre való visszaemlékezés alkotja. A látszólagos ellentmondást a második

világháborús *Kindertransport* mentőakciójára visszautaló (lásd RADICS 2006: 665), német szervezésű gyermeküdültetési programban a fővárostól való távolodás oldja fel. Kristóf szerint ugyanis a külföldre utazás lehetősége felfüggeszti azokat a mindennapos működési mechanizmusokat, amelyeket a forradalom leverését követően az emberek alkalmaznak, és a szabadság ígérését hordozza a fiatalok számára (NÁDAS 2016 [2005] II: 297). Ezért a vonatúton alkalmuk nyílik a mindeddig elhallgatott emlékek felidézésére és megvitatására.

A forradalom napjainak felelevenítése után az elbeszélés visszaugrik a vonatút előzményeinek bemutatására, amelynek helyszíne a Keleti pályaudvar indulási csarnoka. Az unokatestvérével érkező, ekkor tizenhat éves Kristóf nézőpontjából a gyülekező gyerekek és szüleik közösségéből egy elrettentő tömegjelenet bontakozik ki: „Tudtam, mire számíthatok, folytatódik a kollektív rettenet. Egyikünknek sem akaródozott azonnal elvegyülni, inkább lettem magam mellé a kofferem.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 299) A várócsarnokban összegyűlő sokaságban a tudatlanság, a bizonytalanság és a félelem érzései erősödnek fel, mivel a jelen lévő felnőtteknek nincs információja arról, hogy mennyi időre és hova viszik a gyerekeiket, és a helyszínt felügyelő rendőröktől sem kapnak pontos tájékoztatást. A várótermi szituáció megjelenítésében az elbeszélés lelassul, a tömeg feltorlódásának bemutatása mellett Kristóf a családjához fűződő emlékeit részletezi. Az emberek testi közelsége és a búcsúzkodó családtagok látványa nyomán a karakter azonnal a fizikai érintkezések személyes hiányára asszociál: „A pályaudvar hatalmas, napverte csarnokában több ezer gyerek, s tán még több hozzátartozó zsibongott és elégedetlenkedett. Amióta a nagyanyám sem élt már, senki nem is csókolt meg többé, nem érintettek, nem öleltek át.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 299)

A felszállás a vonatra és a várakozás az indulásra tehát a személyes és a kollektív történelmi traumákat megidézõ telített idõvé válik.

A várócsarnokban a tömeget ideges és hisztérikus hangulat jellemzi, amelynek oka az utazással kapcsolatos információk hiánya mellett a forradalmat követõ megtorlások mindennapos tapasztalata. „Még mindenki épp eléggé rettegett, hogy valami félreértés miatt meglincselhetik, mint október utolsó napjaiban az ávosokat az utcán, vagy bárkit, akit a felizgatott csócselék annak nézett.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 301–302) A szállítandó gyerekeket szinte erőszakkal választják el a kordon mögé vezérelt szülõktõl. A sokaságot a rendõrök és a táboroztatásban részt vevõ német nõk próbálják irányítani és csillapítani, többnyire sikertelenül. Kristóf a forradalom óta elõször látja újra Pistit, akit követni kezd az emberek között. „Amennyire a tömeg és a lábamnak csapódó bõrönd engedte, szégyentelenül futni kezdtem utána. [...] Alámerültem a világegyetemben, átadtam magam a veszélyes vonzalomnak, s nem érdekelt többé, hogy egyedül vagyok-e.” (NÁDAS 2016 [2005] II: 316) Az elmerülés a sokaságban és a felszállás a vonatra a kamaszfiú felnõvésének és a diszfunkcionális családjáról való leválásnak fontos lépcsõfokaként értelmezhetõ.

A fejezet zárata a vonat elindulásának pillanatait mutatja be. A szerelvényekben ülni gyerekek és a peronon álló szülõk helyzete egymást tükrözi: mindkét oldalt a zsúfoltság és az ismeretlennel kapcsolatos félelem jellemzi, hiszen az utazás célállomása továbbra is tisztázatlan.

A tömeg azonban nem moccan.

A vonatokból kicsüngõ gyerekek integettek, ordítottak, a hosszú, bonyolult mondat pedig õrjítõen és értelmetlenül visszhangzott. A

szülők és a hozzátartozók izgatott tömege az üvegcsarnok nyitott bejárata és a vágányok vége közötti térségen zsúfolódott össze, onnan integettek, nyújtózkodtak, kiabáltak, bár sok értelme nem volt, hogy ott várakozzanak az indulásra.

Sötét massa hangos fortyogása.

Odakinn a Baross téren izzott a fény.

A pályaudvar üveghomlokzatán már a harcokat követő első hónapokban eltűntették a belövések nyomait, de az üvegcsarnok kupolatetőjén még ott tátongtak a sérülések, s a nyalábokban bezúduló forró napfény valóságos fényfüggönyt vont közénk.

Kápráztatott. (NÁDAS 2016 [2005] II: 317–318)

A jelenetben tehát két, egymással szemközt elhelyezkedő tömeg szerepel, amely bizonyos szempontból rokonítható az Elias Canetti által vizsgált egymás létét fenntartó és az emberek közötti összetartást megerősítő kettős tömegekkel. Ebben a jelenségben a tömeget egy másik, hasonló nagyságú és erejű, ugyanakkor eltérő akaratú tömeg látványa vagy hangja képes összekovácsolni, valamint egyben tartani. Ugyanakkor Canetti alapvetően egymással szemben álló, ellentétes akaratú tömegekkel foglalkozik, mint amilyenek a férfiak és a nők, az élők és a holtak, vagy a háborúban harcoló hadseregek kettősei (CANETTI 1991 [1960]: 62–63). A regénybeli jelenetben a szülőkből és más felnőtt családtagokból álló tömeg a gyerekek sokaságával áll szemben, vagyis korosztályok különülnek el egymástól. A helyszín történeti, emlékeztető jellegének szerves részét képezik a forradalom idején keletkezett belövésekből származó hiányok a kupolatetőn, amelyeken keresztül a fény különleges szögben esik be a csarnokba. A *fényfüggöny* metaforájában az elbeszélő egy olyan térbeli

jelenséget nevez meg, amelynek alapvető szerepe a be- és kilátás csökkentése, vagyis elválasztó funkcióval bír. Ezen keresztül tehát nyomatékositja a szülők és gyermekeik elválását egymástól, amely egyrészt térbeli, hiszen a szerelvények külföldre tartanak, másrészt időbeli, ugyanis a fiatalabb generáció hagyja hátra (ideiglenesen) az idősebbet. A forradalmat felnőttként megélt személyek maradnak a budapesti várócsarnokban, míg a következő nemzedék eltávolodik a belövések okozta sérüléseket nyomszerűen őrző közegből. Újra megjelenik a *fortyogó massa* metaforája, amely a tömegben jelen lévő, ám fel nem szabaduló feszültséget fejezi ki. A vagonok zsúfoltságát Kristóf azzal érzékelteti, hogy kifejezi idegenkedését az ölében ülő kislány illatától, amelyet kellemetlen testi közelségük miatt érzékel (NÁDAS 2016 [2005] II: 318).

A generációk ugyanakkor emlékezeti közösséget alkotnak, amit az jelez, hogy a szülők tömege hirtelen elnémul, Kristóf pedig azonnal az újrakezdődő lövöldözésre asszociál.

Ám a rendőrök egymás karját ragadták meg, csatárláncuk a sötétben dermedt tömegben megfeszült. Mindez tényleg egy szempillantásnyi idő alatt történt. Vékonyodott, még jobban elvékonyodott a csönd, és rögtön elszakad.

Aztán tényleg elszabadultak az elemek, mert amint a rendőrök csatárlánca megindult, magasba csapott a tehetetlen tömeg méltatlankodása, ám együttesen ez nem úgy hatott és visszhangzott, mintha tiltakozás lenne, hanem inkább úgy, mint a rettenet szava.

És akkor megint olyasmi történt, amit nem tudtam igazán megérteni. A rendőrtisztek kétségbeesetten ordítottak, úgy hangzott, mintha lenne egy rituális rimánkodás, a tömeg pedig a méltatlankodás

ordításával válaszolt, amiben azonban nem volt erő, ellenállásuknak nem volt ereje többé.

Miként a töltelék a bélből, a következő pillanatokban megadóan átnyomódtak a csarnok két nyitott bejáratán. Csikorogtak a nagy üvegajtók, nyekkentek és csattantak, mikor becsukták, a néma csarnok kísértetiesen visszhangozott, és a forradalomnak most aztán tényleg vége volt. (NÁDAS 2016 [2005] II: 318–319)

A kétségbeesett tömeget a rendőrsor kiszorítja a váróteremből. Hasonlóan a pékségnél sorban álló emberekhez, a feszültség kirobbanását itt is az ordítás érzékelteti. Ahogyan 1956-ban az üzlet ajtajánál feltorlódó sokaság sikolya állt szemben a sorból figyelők figyelmeztető ordításával, a pályaudvari szituációban is kétféle üvöltést különböztet meg az elbeszélő: a tömegét és az azt koordinálni próbáló rendőrökét. Az emberek tehetetlenségét, a közös akarat és az elszántság hiányát, valamint a folyamat megalázó jellegét az elbeszélő a *hurkabélből kifakadó töltelék* metaforájával érzékelteti. A várócsarnok ajtajainak lezárásával világossá válik a hatalom elleni további harc lehetetlensége. Kritikájában Sári B. László pontosan összegzi a jelenet szimbolikus jelentését, rámutatva arra, hogy az elbeszélés hogyan ágyazza tágabb és komplexebb történeti és társadalmi kontextusba a forradalmat: „a tömeg erőtlensége, az ellenállás elemi hiánya mintha nem pusztán a forradalom végére, hanem a közös cselekvés, a szolidaritás hanyatlására, s a gyermekek jövőjéről való szimbolikus lemondás révén mintha a rendszerváltás utáni civil társadalom csődjére is utalna” (SÁRI 2006: 79).

A mámoros tömeg

A kiábrándult és érdektelen közhangulat, valamint az emberek lelkében jelen lévő elhallgatni és elfedni próbált traumák bemutatása mellett a *Párhuzamos történetek* két jelenetében a tömeg másféle viselkedése mutatkozik meg. Az *Áll a bál* című fejezet már a címében utal a szórakozás önfeledt, mindennapoktól eltérő állapotára, ugyanakkor ironikusan jelzi az efféle attitűd komolytalanságát és fenntarthatatlanságát is. Az 1961-ben játszódó cselekményszálon Kristóf és Klára autózik a Városliget környékén, miközben a fiatal férfi a gyermekkorra helyszíneiről és a családjáról mesél a nőnek. A két szereplő egy házibuliba megy, ahol hangos és számukra ismeretlen „embersereglet” gyűlt össze (NÁDAS 2016 [2005] III: 569). Az elbeszélő már a szereplők érkezésének pillanatában egyértelművé teszi, hogy a buli közegében nem érvényesülnek a hétköznapi élet konvenciói:

... itt azonban nem volt többé nappal vagy éjszaka, mert második napja folyamatosan állt a bál, és senki nem tudta volna megmondani, hogy meddig fog még tartani. [...]

De hiszen ebben a dologban ez volt az érdekes és a nagyszerű, az anarchia. Szabályok pedig többé nincsenek, s ha nincsenek, akkor nincsenek. Mértékegységek sincsenek és akkor idő sincs, nem is tudjuk, mikor állt le az időszámítás. (NÁDAS 2016 [2005] III: 569)

Ebben a rendkívüli állapotban az időérzékelés erősen módosul, a jelen pillanat megélése kizárólagossá válik, ezáltal a múlt emlékei és a félelem a jövőbeli következményektől kiszorulnak a gondolkodásból. Az elbeszélő „csodás zűrzavar[ként]” azonosítja ezt az állapotot, amelyben az emberek

„féktelenül ünneplik a csődöt, és megpecsételik a pusztulást” (NÁDAS 2016 [2005] III: 570–571), valamint megszűnnek az ismerősség és az idegenség viszonyítási kategóriái, „mindenki egyformán volt a másik iránt közömbös” (NÁDAS 2016 [2005] III: 573). Ebben a jelenetben tehát a sokaság egy újabb típusa mutatkozik meg, amelyben nincs valódi közösség az egyes személyek között, nincs közös cél, amely érdekében együttműködés jönne létre, ugyanakkor megvan a szükséges biztonságérzet ahhoz, hogy a szereplők elmerüljenek a számukra ismeretlen emberek sűrűjében. Pataki Ferenc kötetében a tömegjelenségek rendszerén belül a mohó tömegek melletti másik típusként jelenik meg a szórakozó tömeg kategóriája. Ennek meghatározó sajátossága a hétköznapi élet ritmusának megtörése és a kollektív extázis. Jellemzően rituális alkalmakon alakultak ki, amelyekre Pataki a középkori karneválok Mihail Bahtyin által részletesen elemzett világát említi példaként (PATAKI 1998: 130). Ez azért lényeges, mert a házibuli megidézi a karnevál világképét és a hozzá kapcsolódó emberi viselkedésmintákat (lásd RADICS 2006: 667), amelynek irodalomelméletét François Rabelais műveinek elemzésén keresztül dolgozta ki Bahtyin. A középkori és reneszánsz népi nevetéskultúrával összefüggő karneváli állapot a hivatalos, az állam és az egyház által ellenőrzött és szabályozott világot forgatja ki, annak ellenképét hozza létre (BAHTYIN 2002 [1965]: 13). A karnevál összetételével kapcsolatban lényeges, hogy kizárólag résztvevői vannak, akik *élik* az eseményeket, vagyis a kívülmaradás, a külső nézőpontból történő megfigyelés lehetetlen. Egyetemessége nyomán a karnevál felszámolja a tér- és időbeli határokat, mindenre kiterjed, és kizárólag a szabadság törvényei uralkodnak benne (BAHTYIN 2002 [1965]: 15). Ennek megfelelően a regénybeli házibuli olyan közegként jelenik meg, amelyben

a hétköznapi szabályok és törvénynek nem érvényesülnek, így például Kristóf szerelmesen évődhet és önfeledten szórakozhat az általa régóta áhított Klárával, aki a mindennapi életében férjezett asszony.

A jövőtlenség felszabadult ünneplésének első időpontját az elbeszélő 1956 szilveszterére datálja, ugyanis ekkor a kijárási tilalom ellenére gyülekeznek az emberek az utcákon. „Ezen a délutánon azonban egyre több lett az utcán a hangos ember. Mintha összebeszéltek volna, s most aztán mindenki a körutakra tart. Száraz hideg volt, az ég erősen felhőkkel fedett és igen hiányos a közvilágítás. Nem lehetett tudni, hogy a gyorsan ereszkedő sötétben honnan jönnek elő ennyien.” (NÁDAS 2016 [2005] III: 574) Az egyre növekvő sokaság nem demonstrál, nincs célja. Az emberek kizárólag isznak és hangoskodnak, ám még ebben sem képződik közöttük egység, „[m]ert nem együtt ordítottak, hanem mindenki magának tutult vagy ordított” (NÁDAS 2016 [2005] III: 574–575). A spontán kialakuló és gyorsan növekvő szerveződés a Canetti által „nyílt tömeg[nek]” nevezett jelenséggel rokonítható, amelyben az emberek célja a részvétel és a jelenlét a sűrűségben. Éppen ezért ez a tömegtípus rendkívül illékony: növekedésének megállását követően rövid idő leforgása alatt bomlani kezd (CANETTI 1991 [1960]: 14–15).

A szilveszteri tömegben az emberek kivetkőznek magukból, és állatiassá válnak. Az efféle önfeledt világérzékelésben szintén a karnevál jellemzői köszönnek vissza, amennyiben „[a] nép ünnepi élete” (BAHTYIN 2002 [1965]: 16) érvényesül benne, így ideiglenesen megszűnnek a hatalom által fenntartott társadalmi egyenlőtlenségek és a hierarchikus viszonyok, létrehozva az emberek közötti egyenlőséget (BAHTYIN 2002 [1965]: 18). Lényeges, hogy a „mágikus pillanat” (NÁDAS 2016 [2005] III: 547), amelyben a szabadság megélhető, éppen az 1956-os év vége, a

januárban kezdődő brutális megtorlások előestéje. Az alkoholfogyasztás nyomán animalizálódó tömeg a hangerején keresztül fejezi ki önfeledtségét. „Egymás arcába ordítottak, megmutatták egymásnak a torkukat és a fogtöméseiket, vigyorogva sípoltak egymás fülébe, egymás füle mellett forgatták a kereplőiket, egymás fülébe dudáltak, s közel sem csak a serdületlen ifjúság.” (NÁDAS 2016 [2005] III: 575) Bahtyin karneváelméletének szerves részét képezi a népi nevetéskultúra bemutatása, ugyanis a karneváli világállapot megteremtéséhez kapcsolódó szertartások a nevetés köré szerveződtek (BAHTYIN 2002 [1965]: 13), amelynek meghatározó sajátossága, hogy az nem egy jelenségre adott válaszreakció, hanem egyfajta egyetemes állapot, amelyben mindenki osztozik. Az egész világra irányul, vagyis minden és mindenki a nevetés tárgya, ugyanakkor az öröm mellett gúnyt is hordoz magában (BAHTYIN 2002 [1965]: 20). Efféle ambivalens állapot jön létre a regénybeli szilveszteren is, amelyből hiányzik a szépség és a vidámság (NÁDAS 2016 [2005] III: 576), ugyanakkor mégis megvalósul benne a szabadság ideiglenes érzése. Az éjfél utáni fagyban még növekvő tömeg leírása ambivalens: a sűrűsége viszonylagos biztonságérzetet kelt, mivel „ennyi részeg emberbe mégsem lehetett volna csak úgy belelövetni”, ugyanakkor egyfajta nihilizmus is megjelenik: „[h]a lehetett volna, akkor is mi van, szarni rá” (NÁDAS 2016 [2005] III: 576). A hanghatások ellentmondásossága az „erősödött a zaj és a tömeg féktelen belső némasága” (NÁDAS 2016 [2005] III: 576) tagmondatban fejeződik ki, megvilágítva a gyülekezés értelmetlenségének tragikumát.

Figyelemre méltó, hogy a házibuli, amelynek kontextusában a szilveszteri éjszaka emléke felidézésre kerül, az 1848-as, szintén tragikus következményekkel járó forradalom ünnepnapján, 1961. március 15-én

zajlik. A sokaságban a testek közelsége miatti kényszerű „préselődés” ezúttal pozitív konnotációt nyer, ugyanis így Kristóf és Klára folyamatos fizikai kontaktust teremt egymással (NÁDAS 2016 [2005] III: 587). Hasonlóan a szilveszteri tömegjelenethez, a karakterek itt is állatiassá válnak: a konyhában „örülten falták a maradékot”, „[v]adul haraptak és nyeltek”, „[é]hségük és falánkságuk valódi volt, a többi a ragadozók játéka” (NÁDAS 2016 [2005] III: 588). Az evés mellett a testi érzetek féktelen megélésének lehetősége mutatkozik meg az alkoholfogyasztásban, valamint a táncban, amely során az emberek „szándékosan kivetkőztek magukból” (NÁDAS 2016 [2005] III: 590). A szilveszteri éjszakával szemben, ahol a szélsőséges hideg ellenére gyülekeznek az emberek, a házibuliban a hőérzet másik szélsőértéke jelenik meg: „[ő]rületesen meleg volt az embertömegben, a szobákban mindenki ledobta a zakóját vagy a pulóverét” (NÁDAS 2016 [2005] III: 589). Hasonlóan a fent elemzett tömegjelenetekhez, a buli esetében is hangsúlyossá válik a tömeg hangjainak bemutatása, amelyet hirtelen vált fel a „halotti csönd” a rendőrök megjelenésének következtében (NÁDAS 2016 [2005]: III. 605). „Olyan lett a feszültség, hogy csak azért nem ajultak el tömegesen az emberek, mert ugyanaz a feszültség fenntartotta őket rettegésük felszínén.” (NÁDAS 2016 [2005]: III. 607) A hatalom képviselőinek hirtelen és váratlan felbukkanását övező elnémulás jelzi a házibuliban uralkodó karnevalisztikus világállapot törekenységét, valamint a kommunista rendszerben uralkodó félelmet és bénultságot is.

Befejezés

A *Párhuzamos történetek* tömegábrázolásának érdekessége, hogy az embersokaság különböző arculatai és viselkedésmódjai mutatkoznak meg az egyes jelenetekben, miközben mindegyik háttérben megkerülhetetlen viszonyítási pontként van jelen a vesztes forradalom tapasztalata. Szemben a testek közelségének alapvető élményével – amely az *Emlékiratok könyvében* a forradalmi tömeg érzékelésének meghatározó aspektusa –, a jelenetekben a tömeg hangjának, az emberek ordításának bemutatása kap hangsúlyt. Ebben is világossá válik, hogy a regénybeli tömegekben nincs teljes összhang az egyének között, hiszen a sorban állás, a szilveszteri gyülekezés és a pályaudvari zsúfolódás alkalmával sem együttesen, hanem egymás mellett vagy egymással szemben ordítanak. Ezt az erőteljes hanghatást pedig több jelenetben is a hirtelen beálló halotti csönd váltja fel, kifejezve az emberek traumatizáltságát és a megtorlásoktól való kollektív félelem eluralkodását.

Az együttműködés és az összetartás csakis szükséghelyzetekben, a túlélés érdekében alakul ki, amely a forradalom napjaiban rajszerűen mozgó csoportok élelemszerzésében és a pincében összezsúfolódott emberek menekülési kísérletében valósul meg. A forradalom leverése után játszódozó tömegjelenetekben az emberek cselekvésképtelensége válik hangsúlyossá, amely a karneválszerű ünneplésben kulminálódik. A sokaság ábrázolásában az alakok állatias tulajdonságokat nyernek, amelyek eltérő jellege szintén kifejezi a forradalom alatti és az azt követő közhangulat különbségeit. Míg a kenyérszerzésre vállalkozó személyek számára hasznossá válik érzékeik animalisztikus felerősödése a fenyegetettség állapotában, addig a forradalmat követően a tömeg állatias tulajdonságainak előtérbe kerülése már negatív konnotációkat kap, a morális süllyedést és az ösztönkésztetések felerősödését fejezi ki. A

regénybeli jelenetek erősen eltérnek a tömegben megélhető szabadság egyedülálló tapasztalatától, amelyet az *Emlékiratok könyve* mutat be, ugyanakkor vitathatatlan, hogy a *Párhuzamos történetek* tömegábrázolásának különlegességét a heterogenitás, az embersokaság eltérő arculatainak és motivációnak egymás mellé rendelése adja.

Tömeg és járvány

„... az utolsó lépcsőfok a mocsár felett, amelybe lehetetlen bele nem fúlni a tömegnek”. Tömeg és járvány Rab Gusztávnál

A fejezetben tárgyalt *Mocsárláz* a mai irodalmi kánonban kevésbé számontartott író, Rab Gusztáv első regénye (életrajzához vesd össze NÉV NÉLKÜL 1982). A mű folytatásokban jelent meg a *Nyugat* 1922-es évfolyamában, és a fiatal szerző elnyerte vele az Athenaeum Kiadó első díját (TÜSKÉS 2018: 289). A regény a hadifogságból hazaérkező katonák visszailleszkedésének nehézségeit tematizálja az első világháborút követő időszakban, és megvizsgálja, hogy „miféle változásokat, miféle deformációkat idézhetett elő idegrendszerükben, érzésükben, az élethez való viszonyukban, világfelfogásukban, az életre való képességeikben mindaz, amit átéltek” (SCHÖPFLIN 1924). A lélektani irányultság mellett azonban legalább olyan nyomatékos az a kritika, amelyet a szerző a korabeli társadalommal kapcsolatban fogalmaz meg. A regény recenziói kétségkívül joggal mutattak rá a szöveg – a fiatal szerző tapasztalatlanságának betudott – gyengeségeire, az eszmefuttatások terjengősségére, a komponálás bizonytalanságaira, a stiláris egyenetlenségekre –, de mindennek ellenére elismeréssel fogadták a művet. A *Mocsárláz* fő érdemének egyöntetűen azt tartják, hogy a kor magyar irodalmának „békebeli álmokba” merülő tendenciáival szemben Rab „[n]em eszelt ki kellemes, jóízű mesét az olvasók szórakoztatására” (SCHÖPFLIN 1924), hanem bátran szembenézett a „vajúdo és átalakuló” kor valós problémáival és a világháborút követő időszak zűrzavaros viszonyaival (BALASSA 1923; W. G. 1923; SCHÖPFLIN 1924).

A tömegfókuszú szövegértelmezés szempontjából rendkívül tanulságos az, ahogyan a kritikusok az első világháborút követő időszakot jellemzik a regény összefüggésében. Schöpflin Aladár méltatása szerint Rab egy olyan kor valóságát képes megragadni, amely a háború következtében éppen tömeges léptékű társadalmi átrendeződésen megy keresztül:

A magyar társadalom átalakulásban van, régi társadalmi osztályok utolsó, konok harcukat vívják a hatalmon maradásért, újak alakulnak, elszánt ökölrel törnek előre, a szétszaggatott országban százezrek vesztették el otthonukat, egzisztenciájukat, kilódultak életükből és eszméik köréből és nem tudnak új életformákba és eszmékbe illeszkedni, vagy ha illeszkednek, fájdalmak közt teszik, milliói a magyaroknak vergődnek egy soha nem álmodott új politikai és társadalmi helyzet képtelenségeivel [...]. (SCHÖPFLIN 1924)

A kezelhetetlenül gyors ütemű változásokat, az életviszonyok átláthatatlan kaotikusságát Schöpflin a nagyvárosi zsúfoltsághoz is hozzákapcsolja, és Georg Simmel (2001 [1903]) megállapításaival analóg módon az urbánus környezetre az emberi pszichét és életmódot átalakító tényezőként utal: „[...] egy milliós nagyváros nyugtalan népessége forr és kavargó beteg gazdasági helyzetben, összekeveredett erkölcsi levegőben, mindenében megingatva, aminek szilárd egyensúlyban kellene lenni, – új embertípusok, új életformák, új pretenziók bújnak ki az idők iszapjából” (SCHÖPFLIN 1924). Egy másik, w. g. szignójú recensens a *Szeged* (volt *Délmagyarország*) című napilapban a világháborúnak direkter módon

tulajdonít tömegformáló erőt, azt hangsúlyozva, hogy a háborús időszak tapasztalatai végső soron az autonóm egyéni létezés feltételeit lehetetlenítették el: „A háború nagy tömegpszichológiai egységbe gyúrte össze a milliókat, káoszba, amelyen belül az egyén felolvadt, széjjelmállott a háborút követő zűrös megpróbáltatásokban, a fojtogató nyomorban, elszegényedésben, a csalódottság békójába verve ezerszer nehezebb, keservebb az énnel a magára eszmélése.” (W. G. 1923) A fejezetben ezeknek a meglátásoknak a nyomvonalán azt vizsgálom, hogy Rab miként ábrázolja azt a társadalmi környezetet, amelybe a hazatérő hadifoglyok visszailleszkedni igyekeznek. A fejezet első részében José Ortega y Gasset „tömegemberről” adott elemzéséből kiindulva értelmezem a regény korrajzát és társadalomkritikáját. Ezt követően arra mutatok rá, hogy a könyv retorikájában – a korai tömeglélektani elméletekkel analóg módon – összekapcsolódik a tömeg és a nők alacsonyabbrendűségének tárgyalása. A fejezet harmadik részében pedig annak felfejtésére összpontosítok, hogy milyen jelentéseket mozgat a regény címbe is emelt központi metaforája, a *mocsárláz*; ennek előkészítéséhez felvázolom, hogy a járvány metaforája milyen szerepet töltött be a tömegviselkedés leírásánál a korai tömeglélektani elméletekben.

A regény cselekménye 1919 őszén indul, amikor a főszereplő Horváth Imre – fogolytársával, Fekete Miklóssal – ötéves szibériai hadifogság után hazaérkezik Budapestre azzal a céllal, hogy „felvegye a háború előtti életének ritmusát, és visszailleszkedjen abba a társadalomba, amelynek idealisztikus vágyképe lebegett a szeme előtt a távollét ideje alatt” (KENDERESY 2022). A régóta áhított, ezerszer elképzelt hazatérést azonban keserves csalódás követi, ugyanis a hadifoglyok nem a vágyott otthonos világba érkeznek vissza, hanem egy idegennek és ellenségesnek

érzékelt közegbe, amely meglehetősen csekély empátiát és megértést tanúsít az átélt szenvedéseikkel kapcsolatban. Az otthoniak magatartását már a regény nyitó képsorai is előrevetítik. A hazaút leírásánál a szöveg a szereplőket körülvevő, arctalan és közömbös nagyvárosi embertömeg leírására összpontosít, amelynek barátságtalan reakciója csak fokozza a főszereplő elveszettségét, idegenségérzését és lehangoltságát: „Éjfél után lehetett, mikor megérkezett a vonatjuk a Keleti pályaudvarra. A tömeg sodorta magával. Három társa elmaradt tőle. [...] Lassan, tétovázva mozgott a tömeg közt. Fásultan, érzéstelenül állt meg.” (RAB 1923: 6) A „pesti zsidóság”, amelyre Horváth nagy nosztalgiával és fájó vágyakozással gondolt a távollét alatt, meglehetősen más színben tűnik fel, amikor a villamoson a tömeg érzéketlenül lökdösi ide-oda:

A zsúfolt tömegben véletlenül megaszított valakit. Egy másiknak a lábára hágott. Ezek mind a ketten nekiálltak és szidni kezdték. Az egyik azt mondta: / - Marha állat, nem tud vigyázni? / És ő csak egykedvűen, szomorú, ráncos arccal hallgatott, még a szeme se rebbent meg. Csak nézett az ismerős utcákra, az utcasarkokra és az üzletekre. Belsejében, ott, mélyen valami kemény fagyot érzett, ami mindig hidegebb és keményebb lett. És a villamos rázta, a tömeg toltta jobbra-balra. (RAB 1923: 7–8)

A nyitórészek a visszailleszkedés kudarcát és a regény tragikus zárlatát, Horváth öngyilkosságát is előrevetítik abban a jelenetben, amikor a két férfi átgyalogol a városon: „Belevegýültek a tömegbe. Soká és lassan mentek. A Margit hídon megálltak. Lenéztek a hűvös, csendesen folyó víztömegre. A mélység különös, nagy vonzóerővel hatott rájuk.” (RAB

1923: 20) A „tömeg” és a „víztömeg” összekapcsolása a szavak hangalakján keresztül olyan utalásként is olvasható, amely a Horváthot körülvevő emberek, az otthoni közeg szerepét is előre jelzi a tragédiában.

Az élvhajász tömeg

Ahogy a történeti bevezetőben érintőlegesen tárgyaltuk, José Ortega y Gasset *A tömegek lázadása* című, 1930-ban könyvformában megjelent cikksorozatában saját korát olyan válságidőszakként határozza meg, amelyet a tömeg hatalomra jutása jellemez. A szerző analízise szerint ez elsősorban a túlzásfoltosság tapasztalatán keresztül érzékelhető: a nyilvános tereket mindenhol ellepi az embersokaság, kisajátítva azokat a helyeket is, amelyek mindeddig egy „kiváló kisebbség” használatára szolgáltak (ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 5–7). Ahogy már a probléma felvázolása is jelzi, Ortega y Gasset egy olyan kétosztatú gondolati séma alapján közelíti meg a kérdést, ahol a tömeg egy „kiváló kisebbséggel” – egyfajta „szellemi arisztokráciával” – szembeállítva értelmeződik. Ez az elitista megkülönböztetés a tömeget alacsonyabb rendűnek tételezi, és annak leírása a „szellemi elit” nézőpontjából történik, ahová a szerző evidensen magát is sorolja. Bár a megfogalmazott kordiagnózis, a dichotóm értelmezési keret – amely a kultúrateremtő kisebbség és a civilizáció rendjét veszélyeztető, barbárságba visszadöntő, csak rombolni képes tömeg ellentételezéséből indul ki –, valamint általában a tömeg lebecsülésének retorikája Ortega y Gasset elgondolásait a 19. század utolsó évtizedeiben megjelenő tömeglélektani elméletekkel, és kiemelten Gustave Le Bon elképzeléseivel rokonítja, ugyanakkor a szöveg olyan új fogalmakat és szemléletmódot vezet be, amely megváltoztatja a diskurzus súlypontjait, és

megnyitja az utat a modern tömegtársadalmak kritikai analízise előtt (Vesd össze PENNA 2023: 34–37).

Ortega y Gasset mindenekelőtt hangsúlyozza, hogy a fent említett két csoport nem társadalmi vagy osztálykategóriák alapján különböztethető meg egymástól, hanem *mentalitásbeli* – a viselkedésben, a gondolkodásban, az élethez való hozzáállásban megmutatkozó – sajátosságok alapján.⁴³ A tömeget tehát személyiségtípusként vagy pszichológiai állapotként határozza meg, amelyhez az sem szükséges, hogy az egyének ténylegesen tömeghelyzetben legyenek: „[e]gyetlenegy személyről is megállapítható, hogy tömeg-e vagy sem” (ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 8–9). Ennek megfelelően nem az egy térben, fizikailag összegyűlő tömegek esetében tapasztalható viselkedésváltozásból indul ki – mint Scipio Sighele (SIGHELE 2018 [1891]) vagy Gustave Le Bon (LE BON 1913 [1895]) –, de nem is a különböző intézmények által megszervezett, egy vezér által irányított embersokaságok tulajdonságaira irányul a figyelme – mint például Freudé –, hanem a kor jellemző embertípusáról, a *tömegemberről* nyújt kimerítő elemzést. A fókusz elmozdulása – amely kijelöli a tömegdiskurzus alakulásának irányát a 20. században – azt is implicálja, hogy a „tömeg” fogalma egyre kevésbé konkrét csoportosulásokat – és kiemelten a társadalmi rendet átmenetileg felbolygató lázongó-tiltakozó-forradalmi csoportokat – jelöl, hanem

⁴³ Fontos megjegyezni ugyanakkor, hogy a szerző érvmeneete minduntalan visszacsúszik abba a szemléletbe, amely az alacsonyabb osztályhelyzetű vagy társadalmi státuszú embercsoportokhoz kapcsolja a negatív értékítéletet hordozó „tömeg” megnevezést. Bár hangsúlyozza, hogy „[t]ömegek és kiváló kisebbségek megkülönböztetése nem társadalmi, hanem emberi osztályozás,” amely nem esik egybe a felsőbb és alsóbb társadalmi osztályok megkülönböztetésével, fontosnak érzi hozzáfűzni, hogy természetesen a magasabb osztályokban több kiváló egyént találunk, „míg az alsóbb néposztályok rendszerint silányabb minőségű elemekből állanak”, bár azzal az engedménnyel, hogy a szellemi életben is számtalan „álintellektuális” „tömegember” van, míg a munkások között is találunk kiválókat. (ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 9–10)

mindinkább a társadalmi élet egészét meghatározó tényezőként értelmeződik (vesd össze PENNA 2023: 36).

Ortega a tömegember „pszichológiai diagrammájának” felvázolása során abból a megállapításból indul ki, hogy a saját korára az életszínvonal soha nem látott mértékben megemelkedett: az átlagemberek is olyan jólétben, biztonságban és kényelemben élnek, amely az előző generációk számára még elképzelhetetlen volt. A szerző olyan elkényeztetett, arisztokrata „úrfiként” jellemzi a kor meghatározó embertípusát, aki beleszületett a jómódba, éppen ezért természetesnek és magától értetődőnek tekinti azt (ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 45; 48). A „tömegember” egész jellemrajzát az elkényeztetett gyermek metaforájából bontja ki. Ortega y Gasset szerint, bár a „tömegember” jobb szellemi képességekkel rendelkezik, mint az elmúlt korok emberei, mégis tudatlan a világ dolgaiban. Önelégültsége miatt ugyanis teljes egészében hiányzik belőle a vágy a fejlődésre és a tanulásra, ami megakadályozza abban, hogy valódi tudásra tegyen szert. Önmagát tökéletesnek tartja, ezért mindennek ellenére szívesen elmondja a véleményét bármiről, de jobbára csak „[k]özhelyeket, előítéleteket, gondolatfoszlányokat, vagy egyszerűen üres szavakat, amiket a véletlen halmozott fel benne, hangoztat váltig, s olyan szentül, kipróbáltan és merészen alkalmazza ezeket, hogy csak a tudatlansága derül ki” (ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 57–59). Éppen ezért a saját helyzetét sem látja tisztán, és nincs tisztában azokkal a feltételekkel – Ortega itt a „kiváló kisebbség” kultúrateremtő és tudományos tevékenységére utal –, amelyek a kedvező életkörülményeiket lehetővé teszik (ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 47). A „tömegember” műveletlenségéhez és kulturálatlanságához azonban – amelynek köszönhetően leginkább egy „vademberre” hasonlít – a szerző az életerő és

az egészség konnotációit is hozzákapcsolja: „a mai ember átlagtípusa erősebb és egészségesebb lelkületű, mint más századoké, de jóval egyszerűbb is.” (ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 41) A szerző emellett a „tömegember” önzőségét, „vágyainak, sőt, személyiségének korlátlan mohóságát” hangsúlyozza. A „társadalom elkényeztetett gyereke” képtelen a felelősségvállalásra, csupán kívánságainak korlátlan kielégítése érdekli; úgy érzi, hogy bármit joga van megtenni, de semmire nem kötelezhető. A „kiváló kisebbség” képviselőit ellenben a fejlődésvágy, a kiválóságra törekvés, az önmagukkal szemben támasztott szigorú követelmények emelik ki a tömegből – a szerző tehát morálisan felsőbbrendűként határozza meg őket (ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 9). Ortega szerint a „tömegember” vágyainak, életformájának és eszményeinek tekintetében a többiekhez igazodik, amelynek köszönhetően a tömeg mindinkább homogenizálódik. A szellemi elit képviselői az uniformizálódó tömeggel szemben a csoporton belül is megőrzik individualitásukat: „a kisebbség tagjai – állapítja meg Ortega y Gasset – éppen abban egyeznek, hogy nem egyeznek”. Bár a „kiváló kisebbség” esetében is a közös eszmék vagy vágyak jelentik az összetartó erőt,⁴⁴ ezek a „magasabb rendű” vágyak vagy eszmék a nagy többség számára eleve nem hozzáférhetők (ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 8).

A *Mocsárláz*ban kibontakozó társadalomkritika számos tekintetben kapcsolódik Ortega y Gasset kordiagnózisához és a „tömegemberről” nyújtott analíziséhez. A regény Horváth nézőpontjából kritikus képet rajzol arról a nagyvárosi közegről, amelybe a hazatérő hadifoglyok újra integrálódni próbálnak, s amelyet az Ortega y Gasset által körvonalazottal

⁴⁴ Persze egyáltalán nem világos, hogy a „nemes kisebbséget” összetartó vágyak vagy közös eszmék miért uniformizálnának kevésbé, mint a tömeget összetartók – Ortega ennek kifejtésétől nagyvonalúan eltekint.

több ponton egyezést mutató „tömegmentalitás” jellemez. Ennek mentén a regény világában is megképződik az alacsonyabb rendű tömeg és a kiemelkedő egyének megkülönböztetése. Itt azonban ez nem eleve adott elhatárolásként tételeződik, hanem az egyéni sorsok függvényében alakul ki: a hazatérő hadifoglyok traumatikus tapasztalataiknak köszönhetően tettek szert olyan kor- és önismeretre, amely kiemeli őket a tömegből. Kívülálló helyzetük egy olyan külső nézőpontot is lehetővé tesz, ahonnan rálátás nyílik az „átlagemberek” viselkedésére, természetére, és feltáruznak a társadalmi közeg visszásságai. Ez a pozíció meglehetősen konkrétan képződik le abban a színházi jelenetben, ahol Horváth első ízben szembesül a régi társadalmi környezetével: családjával és Feketével látogat el a Vígszínházba közvetlenül a hazatérésük után, ahol egy erkély magaslatáról és elszigeteltségéből – szó szerint kívülről és felülről – tekint le és veszi szemügyre az embersokaságot („Rákönyökölt a párkányra és lenézett a nyüzsgő emberekre.” [RAB 1923: 55]). Ennek a kívülállói-ítélkezői tekintetnek – amelyhez erkölcsi fölény is társul – a nézőpontjából ismerjük meg a regényben a nagyvárosi tömeget. A főszereplő perspektívájából megfogalmazódó, szélsőségesen negatív ítéletet a korról és a társadalomról azonban némiképp relativizálja, hogy a regény Horváth kiélezett érzékelését, labilis idegállapotát, zavarodottságát és kétségbeesését hangsúlyozza, amely felveti a kérdést, hogy mennyiben fogadható el objektív érvénnyel a közeg jellemzése.

A színházi nézőközönség leírásából – amely az emberek elegáns és díszes öltözetét, valamint a csillogó és fényes ékszereit emeli ki – azonnal kiderül, hogy az a réteg, amelyhez a szöveg a tömegmentalitást rendeli, kifejezetten jómódú polgári réteggént határozható meg, amelytől élesen

elüt a volt hadifoglyok szegényes, lerongyolódott öltözéke.⁴⁵ A szöveg az embersokaság hedonizmusát, élvhajász természetét domborítja ki, amely a tömeg önfeledt vidámságában és falánkságában mutatkozik meg. A szünetben a büfében gyülekező közönséget szemlélő Horváthot undorral és haraggal tölti el a zabáló, nevetgélő tömeg látványa:

Az emberek látása újra megrezegtette idegeit. [...] Ha nem volnék gyáva, lusta és tehetetlen, mert el kell ismernem, hogy az vagyok, rájuk köpnék innen a magasból. És mivel indokolnám meg ezt a tettemet? Azzal, hogy undorítóknak és utálatosaknak tartom őket? Például azt a három embert ott! Mind a hárman falnak, mintha dicsekednének azzal, hogy ők falni is tudnak. Az a mélyen kivágott, selyemblúzós, kövér hölgy igazán ocsmány felpárolgó parfümbúzával, míderbe szorított hájas kebleivel, zsírpárnás kezeivel és otromba modorával. És mennyire él, szinte felrobbantja életerejével a színházat. És az a két férfi ott mellette! Az a sárgafogú, borotvált képű vigyorogva mesél valamit, a másik, az a hosszú hajú strici meg se tud szólalni, úgy teletömte pofáját sódaros szelettel. (RAB 1923: 55–56)

Már ebből a jelenetből is kiviláglik, ami a regény későbbi szöveghelyein még egyértelműbben mutatkozik meg, hogy Horváth őrjöngésig fokozódó és gyilkos gondolatokba is átcsapó haragját a szórakozó tömeg láttán az az

⁴⁵ Ehhez lásd Kenderesy Anna elemzését, amelyben színháztörténeti forrásokra támaszkodva világít rá, miként változott a Vígszínház publikumának összetétele, rámutatva, hogy a közönségben nagy arányban jelentek meg az ún. „hadigazdagok,” akik a háború alatt halmoztak föl vagyont (KENDERESY 2022). Ez az adalék még érthetőbbé teszi Horváth indulatát a közönséggel szemben, mint ahogy azt is, hogy Rab miért ezt a helyszínt választotta a társadalmi közeg első bemutatására.

ignorancia okozza, amellyel e „tömegemberek” a háború okozta szenvedésekhez viszonyulnak. Ahogy a cselekmény egy későbbi pontján kifakad a háború borzalmairól megfélekedező, a szenvedők iránt semmilyen együttérzést nem mutató emberek kapcsán:

Maguk itthon selyemben, lakkban, parfümgőzben jártak, eleinte megrettentek a vér látásától, de később kéjelegve lélegezték magukba a szagát. [...] Divatos sláger lett a hazatérő fogoly kínjaiból, aki feldúlva, hullaszagban, betrágyázva találja otthonát, a honvéd halála nem egyéb a maguk szemében jó zenekarra kívánczó, hangulatos kuplénál és örült vakságukban megfélekedeznek arról, hogy mindenki megdöglik és hogy ma is milliók szenvednek nyomorékon, éhezve, fázva. (RAB 1923: 135)

A színházban összegyűlő tömeg – amely az egész közeg reprezentánsaként olvasható – Ortega y Gasset „tömegemberről” adott jellemzésével összhangban önzőnek, önelégültnek, érzéketlennek és ignoránsnak mutatkozik. Az a vád fogalmazódik meg vele szemben, hogy kizárólag a szórakozással, vágyainak kielégítésével törődik, és mindeközben egyáltalán nem lát rá a saját helyzetére, kivételezett pozíciójára, mint ahogy a kor viszonyairól sem hajlandó tudomást venni. Mindezek a vádak ugyanakkor jogosabbnak és súlyosabbnak tűnnek a világháború kontextusában, mint Ortega y Gasset meglehetősen absztrakt és általánosító elemzésében.

Ahogy a fent idézett szövegrészben is megmutatkozik, a tömeg élvhajhász természetének legfőbb, a regény egészén átívelő metaforája, kifejeződése a falánkság, amely egyben elvtelenségének jelölője is: „[...]”

az emberek erkölcsi tébolyba züllöttek. A színházban vakon hajhásszák a szórakozást és a gyönyört. Kultuszt csinálnak az evésből, mert az, aki krémbombákat és csokoládés szeleteket tud ma enni, az elegáns és előkelő. A nézőteret betölti a hallgatóság csámcsogása.” (RAB 1923: 78) Az embersokaság étvágya a főszereplő nézőpontjából taszító, undorító vonásként jelenik meg, ugyanakkor pozitív aspektusok is kapcsolódnak hozzá, amennyiben a tömeg túlélésre való képességét, életerejét is jelzi. Az ételt és kultúrát egyaránt habzsoló közönséggel, amely „szinte felrobbantja életerejével a színházat”, a szöveg a hadifoglyok étvágytalanságát állítja szembe, amely Horváth esetében a betegségével is összekapcsolódik. Feketéhez egy ízben a „bélpoklos” jelzöt rendeli a szöveg (RAB 1923: 55), valamint hangsúlyos, hogy Horváth a színházba indulás előtt visszautasítja az ételt, amellyel a családja kínálja (RAB 1923: 25). A történet későbbi pontján Horváth rövid életű „gyógyulásának” és a társadalmi rendbe való átmeneti betagozódásának leírásánál nyomatékosá válik, hogy visszanyerte az étvágyát: „Otthon volt és jóétvágyal ebédelt. Mohón falta az ételt, mintha az életet, ezt az egyszerű, nagy valamit akarná örökre magába gyúrni.” (Rab 1923: 210). A regény egy olyan jelentésláncot képez meg, ahol a tömeg habzsolása az életerővel, az egészséggel, az elégedettséggel és az öntudatlansággal kapcsolódik össze, a hadifoglyok társadalmi rendből való kiszorulását pedig az ezzel ellentétes minőségek – az étvágytalanság, az életerő és az életvágy hiánya, a betegség és a tisztánlátás képessége – jelzik. Az érzéki élvezetekbe merülő, ostoba, önző és (ön)tudatlan, saját céljait kergető és hajszoló tömeg ennek megfelelően nemcsak megvetést, hanem irigységet is ébreszt a főszereplőben. A tömegbe belesimulás ugyanis a gyógyulást, egyfajta elégedett önfeledtséget, valamint a gondolkodás és a reflexió terhétől való

megszabadulást is jelentené a főszereplő perspektívájából: „Elnézte az embereket, akik mind rohantak valami után. Az egyik a hatalomért tülekedett, a másik a hírért, a harmadik a gazdagságért, mások az élvezetet hajhászták, és ha egy szenvedélyüket kielégíthették: a megelégedést markukban érezték. Mind öntudatlanul vágytak egy cél elérésére és amíg küzdöttek, boldogok voltak.” (RAB 1923: 108) Ez a boldog öntudatlanság azonban – amelyet a tömeg ignoranciája tesz lehetővé – az egykori hadifoglyok számára már nem tűnik elérhetőnek a traumatikus tapasztalatok miatt.

A regény a továbbiakban a közeg jellemzésénél a színházi közönséghez rendelt karakterjegyeket mélyíti tovább. A cselekmény elsősorban a társas szórakozás különböző helyszínein bonyolódik, ahová Horváth a „normális” életbe való visszailleszkedés reményében látogat el: táncos összejövetelen, kártyaszobában, kávéházban, valamint különböző társasági viziteken. Ezek a kísérletek azonban nem váltják be a hozzájuk fűzött reményeket: Horváthot mérhetetlenül dühíti a szórakozó tömeg látványa, és ez felkorbácsolja lappangó rosszullétét is. A társasági helyzetek rendszerint a főszereplő ingerült kifakadásával végződnek, amelynek során rázúdítja az emberekre felgyülemlett keserűségét, pesszimista világszemléletét és mindenkivel konfrontálódik. A tömeget és a tömegmentálitást ostromozó belső és külső monológokban rendszerint állatmetaforák és -hasonlatok fejezik ki Horváth megvetését az emberek iránt: visszatérően *csordaként*, *pondróként*, *baromként* hivatkozik rájuk, erkölcstelennek, önzőnek, ostobának, rosszindulatúnak, képmutatónak és hazugnak láttatva őket (vesd össze KENDERESY 2022). Ebben a szellemben fakad ki az egykori tanáránál tett látogatás alkalmával:

[...É]n rájöttem arra, hogy az ember olyan végtelen barom és amellet gonoszabb a teremtőjénél. [...] Na, és ha így állnak a dolgok, miért emésztik magukat az emberek, ezek a hitvány pondrók vágyakkal, reményekkel, szenvedélyekkel, vallással, erkölccsel és más ilyen butaságokkal? Mert az öntudatuk még tiszta, szóval olyanok, mint a barmok. Élnek anélkül, hogy tudnák. Összevesznek, egy vonással keresztülhúzzák azt, amit az előbb törvénné szenteltek. Hitvány, alkalomhoz szabott elvek szerint élnek, melyek látszólag a közt tartják szem előtt, de ugy is fordíthatók, hogy az egyén kezében fegyver, amellyel gyalázatosságát, alávalóságát és baromiségát védi. (RAB 1923: 63–64)

A monológban továbbá a tömeg erőszakosságát, gyávaságát és szolgálalkúségét is kiemeli: „Gyilkolják egymást, mindig elégedetlenek és a többség mindig valami újat és jobbat akar, ami rendesen rosszabb az előbbinél. Imád valami istenséget, amiről maga se tudja, hogy mi, de mert gyáva és szolgálalkú, nem tud élni anélkül, hogy maga felett ne lásson egy urat és parancsolót [...]” (RAB 1923: 64) Horváth utolsó monológjában ugyanakkor nagyobb megértést tanúsít az emberek iránt, akik szintén megtapasztaltak valamit a háború borzalmaiból:

[N]em tehetnek mást, mint amit tesznek. Örülnek, hogy élnek, hogy nem söpörte el őket a háború [...]. Megszokottnak, természetesnek találják, hogy az utcán a sánták, féllábúak, vakok, örültek, frontbestiák, betegségükben gyilkolók, megrokkant lelkivilágúak, felbomlott agyú betegek kóborolnak és életüket koldulással,

cigarettaárulással, kikíváncozó gaztettekkel vagy bohóckodással tengetik. [...] Olyan ez az élet, mint a süllyedő hajó fedélzetén őrjöngő tömeg tülekedése. Ki hibáztathatja azt az embert, aki a másikat, mikor meg akarja előzni a mentőcsónaknál, a tengerbe dobja és nem engedi át helyét a zokogó anyának, aki gyermekét tartja ölében (RAB 1923: 220).

A *Mocsárláz* főszereplőjének eszmefuttatásaiból egy olyan válságnarratíva bontakozik ki, amely meglehetősen hasonló ahhoz a kordiagnózishoz, amelyet Gustave Le Bon és José Ortega y Gasset is megfogalmaz a tömeg problematikáját tematizáló könyveik bevezetésében. Horváth – a közeggel való első traumatikus találkozásait feldolgozandó – egy füzetbe jegyzi fel pesszimista gondolatait, lesújtó és drámai ítéletét a korról és a társadalomról:

Én, aki keletről jövök, látom a nyugat képmutatását. A képmutatás, ez a pelenkázott hazugság, az utolsó lépcsőfok a mocsár felett, amelybe lehetetlen bele nem fúlni a tömegnek.

Nyugat elveszett.

[...] A nyugat-római birodalom bukását előzhették meg ilyen tébolyodott erkölcsi állapotok. Matematikailag ugyanannak kell most is bekövetkezni: a pusztulásnak, mint akkor. (RAB 1923: 79)

Ahogy a történeti áttekintés során rámutattunk, ez a kultúrpeszsimista hozzáállás és válságtudat a kiindulópontja Le Bon, valamint Ortega y Gasset analízisének is, akik szintén azt hangsúlyozzák, hogy a „hanyatlás óráiban” járunk, a jelen helyzet a civilizáció pusztulásával fenyeget,

amelynek okát a tömeg hatalomra jutásában látják (LE BON 1913 [1895]: 7–12; ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 5; 13). Le Bon így fogalmaz:

[...A] tömegek felszínre vetődése az utolsó lépcsőjét jelenti a nyugati művelődésnek, a teljes visszatérést abba a fejetlen, zavaros korszakba, amely, úgy látszik, meg szokta mindig előzni minden új társadalom keletkezését. [...] A tömegek legszemmeláthatóbb szerepe eddig abban állott, hogy lerombolták az elavult civilizációkat. Ez a szerep nem most tűnik föl a világon először. A történet azt tanítja, hogy abban a pillanatban, amint a civilizációt fenntartó erkölcsi erők elvesztették uralmukat, a végső rombolást a tudattalan és brutális tömegek végzik, kiket méltán neveznek barbároknak. (LE BON 1913 [1895]: 12)

Rabhoz hasonlóan Le Bon és Ortega y Gasset is párhuzamot vonnak a Római Birodalom végnapjai és a jelenkor között (LE BON 1913 [1895]: 7; ORTEGA Y GASSET 2001 [1930]: 13), a problémát pedig szintén a tömegek uralmával „szükségszerűen együtt járó” értékválságban, erkölcsi hanyatlásban jelölik meg.

A tömeg neme

Horváth szélsőségekre hajló és általánosító eszmefuttatásai mellett a szöveg a társasági életben forgolódó alakok jellemrajzán keresztül is példázta a tömeg „rossz tulajdonságait”. A regényben megjelenik egy olyan szereplő, aki a kritizált „tömegmentalitáshoz” tartozó összes negatívumot megtestesíti: Jolán, Horváth szeretője. A fogságból hazatérő

főszereplő mintegy véletlenül botlik bele a színházlátogatás során a nőbe, akinek korábban udvarolt. A Horváth visszaemlékezéséből kibomló, meglehetősen sematikus történet szerint a férfi „tisztá szerelemmel” közeledett a nőhöz, aki azonban már annak idején is csak játszott vele, és végül megcsalta őt. Mindez nem tartja vissza a főszereplőt attól, hogy – kevéssé az érzelmeit követve vagy szenvedélytől hajtva, mint inkább a gyógyulás, a „normalitáshoz”, a régi életvidám, bízni és szeretni tudó énjéhez való visszatalálás reményében – ismét megkönyörít az azóta már férjzett asszonyt, aki – némi vonakodás után – a szeretője lesz.

Jolánra az összes olyan tulajdonság jellemző, amelyet Horváth megvet a társasági életben: felszínes, képmutató, hazug, nem vállal felelősséget a tetteiért, és kizárólag a szórakozással, vágyainak kielégítésével foglalkozik. Szeszélyesnek és kacér természetűnek festi le őt a szöveg:

A férfiak mohó vágyában sütkérezik, mint a tüdővész a napfényben. Néha szeszélyesen vissza-visszatér ugyanarra a helyre, de később más helyet keres magának. Főgyönyörűsége, hogy gyönyörködhet a férfiak gyönyörködésében. Ez elég neki, na meg a férje. Okosan el tud beszélgetni, ügyesen kacérkodik, alkalmas pillanatokban hatásosan és csiklandozóan kacag semmi egyébért, csak a maga gyönyörűségéért. Soha nem unja meg ezt a kis játékot, és nem is kíván egyebet. Mulat, szórakozik, és soha nem történik vele olyasmi, ami fáj vagy kellemetlen. (RAB 1923: 141)

A regény egyszerre ábrázolja olyasvalakinek, akit csak a szerelmi gyönyörök érdekelnek – „[a]gyát a szerelemre teremtették” (RAB 1923:

182) –, és számítónak – a „kezében a szerelem kezd mesterséggé válni” (RAB 1923: 182). Jolán „életkedvtől, vágytól, érzéki duhajkodástól duzzadó” természetével egyre inkább magához láncolja Horváthot, aki mindinkább elmerül a viszonyban, és semmi más iránt nem mutat érdeklődést. A *Mocsárláz* tehát Jolán alakjában a „romlott, érzéki nő” sztereotip képét rajzolja meg, aki – bár alacsonyabb rendű – mégis megbabonázza, magához láncolja és romlásba dönti a férfit. Az ő hasonlóképpen közhelyes ellenképe Horváth orosz felesége, aki váratlanul felbukkan a regény végén, és közli a férfival, hogy van egy közös gyerekük. Vjerát egyfajta idealizált madonnafiguraként ábrázolja a regény, akinek jellemrajza szöges ellentéte a démonizált Jolánénak. A szöveg őszintének, természetesnek, jóságosnak, szelídnek és önzetlennek írja le, és olyan pozitív minőségeket tulajdonít neki, mint a „szerető odaadás”, az „okos őszinteség”, az „asszonyi ragaszkodás”, a „mindent megbocsájtó szeretet” (RAB 1923: 214–215). Az elbeszélő továbbá a nő gondoskodó természetét hangsúlyozza, kiemelve, hogy ő volt az, aki Horváthot „magához emelte az elállatiasodott fogolycsordából”, és támogatta, óvta a szenvedések közepette (RAB 1923: 214).

Jolán jellemrajza számos olyan vonást tartalmaz, amelyet Gustave Le Bon a tömeg és a nők közös tulajdonságaként azonosít: ilyen a túlzott érzelmesség, a szeszélyesség – a szélsőséges érzelmek és gondolatok közötti csapongás –, az irracionalitás, valamint „a gondolkodó képesség hiánya, az értelem és kritikus ész fogyatékosága” (LE BON 1913 [1895]: 29–32). Horváth ebben a szellemben elmélkedik a nőkről általában:

Azt határozottan állítom, hogy se boszorkányok, se ördögök, se angyalok. Egyszerű, közönséges emberek. Ami őket a férfiak előtt

érthetlenné teszi: az a különbség, ami a férfi agyának és az ő agyuknak a súlya között van és a kultúra. Az előbbi okozza azt, hogy a női szellemben nincs egy szikrányi eredetiség. Képtelen valami újat mondani, vagy teremteni. [...] Gondolataik nem állandóak. Örökösen változnak, és erre mi, bolondok azt mondjuk, hogy a női lélek kifürkészhetetlen és szeszélyes. Ez a szeszély valójában elméleti gyengeség és csak a férfiakkal szemben erő. (RAB 1923: 181)

A regény azzal, hogy Jolán alakjában sűríti össze a tömeg mentalitásához tartozó rossz tulajdonságokat, egy olyan kapcsolást végez el, amely bevett retorikai fogásnak számít a 19. század végének, 20. század elejének tömegelméleti munkáiban. A korai tömeglélektani elméletek rendszerint összeolvassák – a fentiekhez hasonló negatív tulajdonságok mentén – a nőt és a tömeget, mint az autonóm, racionális individuummal azonosított férfihoz képest alacsonyabb rendűnek tekintett létformákat. Ily módon „[a] tömeg és a nő – fogalmaz Nicoletta Pireddu – felcserélhető entitásokként testesítik meg a modernitás belső „másikat” [...]” (PIREDDU 2018: xxxvii). Pireddu továbbá arra is felhívja a figyelmet, hogy rendszerint az a nőtípus kapcsolódik össze negatív tulajdonságok mentén a tömeggel, amely nem felel meg a patriarchális társadalom által támogatott két szerepnek, nevezetesen az aláztos feleség és az odaadó anya szerepmódoinak (PIREDDU 2018: xxxvii): ez a tendencia érhető tetten a *Mocsárláz*ban is Jolán és Vjera alakjainak szembeállításában.

A fertőző tömeg

A 19. század végén megjelenő tömegpszichológiai elméletek előszeretettel támaszkodtak az orvostudomány nyelvére a tömeg viselkedésének és tulajdonságainak leírásánál. Ez a nyelvhasználati jellegzetesség egyebek mellett azzal magyarázható, hogy a 19. század utolsó harmadától az orvostudomány számított a kor modellalkotó, paradigmaticus tudományágának (K. HORVÁTH 2023: 42), továbbá az önállósulás és intézményesülés küszöbén álló társadalomtudományos diszciplínák saját terminológiája még nem alakult ki. Ebből adódóan a korai tömegpszichológiai szövegek nyelvhasználatánál érzékelhető, hogy – Hans Blumenberg megállapításaival összhangban (BLUMENBERG 2006) – az egyes metaforák a tömegben végbemenő kölcsönhatások és folyamatok megragadásához szükséges fogalmakat pótolják. Emiatt – legalábbis a mából visszatekintve – gyakran úgy tűnik, hogy az említett szerzők inkább misztifikálják a tömeggel kapcsolatos jelenségeket, mintsem hogy racionális magyarázatot adnának rájuk.⁴⁶

A járvány/fertőzés képzetköréhez kapcsolódó metaforák különösen fontos szerepet töltek be a századforduló környékén a tömegjelenségek leírásánál. Scipio Sighele például – amellett érvelve, hogy a tömeget könnyebb rossz cselekedetekre felbujtani, mint jó irányba befolyásolni –, így fogalmaz: „A tömeg olyan talaj, ahol a gonoszság mikrobája könnyen életre kel, míg a jóság mikrobája szinte mindig elpusztul, mert nem találja meg a megfelelő életfeltételeket.” (SIGHELE 2018 [1891]: 32). Gustave Le Bon – aki egyébiránt tudományos-

⁴⁶ Ezzel összhangban K. Horváth Zsolt arra hívja fel a figyelmet – az 1930-as években „tömegjárványként” keretezett magyarországi öngyilkosságok kapcsán –, hogy a metaforikus megfogalmazások egyes társadalmi jelenségek vonatkozásában gyakran a valódi okok elkendőzésére szolgálnak, és elterelik a figyelmet a háttérben meghúzódó társadalmi-strukturális problémákról (K. HORVÁTH 2023).

ismeretterjesztő tevékenységén túl praktizáló orvos volt –, a tömeg pusztító természetének hangsúlyozásához szintén a mikrobákkal vont párhuzamot: „Hatalmuk csupán romboló lévén, működésüket a mikrobákéhoz lehetne hasonlítani, melyek előmozdítják az elgyengült vagy megholt testnek fölbomlását.” (LE BON 1913 [1895]: 12) Le Bon továbbá a „lelki infekció” terminust használja annak a megfigyelésnek a magyarázatára, hogy tömeghelyzetekben az érzések, gondolatok és nézetek látszólag „ragályosan”, „fertőzésszerűen” terjednek, azaz a kollektívum érzelmei, gondolatai és eszméi szinkronizálódnak (LE BON 1913 [1895]: 115–118). A lelki infekció következtében pedig az egyén a tömegben elveszti a kontrollt a pszichés működése és a cselekedetei felett, és a jellemével homlokegyenest ellentétes viselkedésre, tettek elkövetésére képes (LE BON 1913 [1895]: 24). A járvány metaforája tehát a tömeghelyzetbe kerülő egyén tudatosságának és autonómiájának megszűnését hangsúlyozza, és a tömeget tudattalan mechanizmusok által irányított kollektívumként ragadja meg, amely egyben megalapozza azt a szemléletet, hogy a kollektív létezés alacsonyabb rendű az individualitáshoz képest. A tömeghelyzetek „fertőző” jellegének hangsúlyozása továbbá – ahogy általában az orvosi képzetkörből merített metaforák sora – a tömeget patológikus jelenségnek láttatja, és indoklásul szolgálhat a távolságtartás – vagy akár a tömegként aposztrofált embercsoport elkülönítésének – szükségességére.

Rab regényében a malária régies nevét megidéző *mocsárláz* egész szövegen végigvonuló – a címbe is emelt – metaforája szintén összekapcsolja a járványosság mozzanatát a tömegre vonatkozó kritikával. Ahogy a korábbiakban már utaltam rá, hazaérkezését követően a főszereplőt gyakori rosszulletek kerítik hatalmukba, ami nagyban akadályozza abban, hogy visszailleszkedjen régi életébe. Betegsége –

amelyet a mai orvosi nyelv feltehetően poszttraumás stressz szindrómaként (PTSD) azonosítana – a felfokozott idegműködés és a fásult egykedvűség, az „ideges izgatottság és sötét tompultság” (RAB 2023: 68) kettősségével, állandósuló depresszív hangulattal, lehangoltsággal és kényszeres gondolatokkal kínozza:

A legkisebb esemény elmélkedésre kényszerítette és az elmélkedés kínos kényszer volt, amitől nem tudott szabadulni. Érzései nagyon szűk térre szorultak. Csak annyit érzett, hogy lusta, kedvetlen, erőtlen. Semmi más érzés nem tudott a lelkébe lopózni. [...] Idegrendszerét, a nagy, üres hasú, húros rezonátort, a legkisebb inger zsongó, dallamtalan háborgásra indította. Lelkéből minden lelkeség kitörlődött. [...] Mindent bizonytalannak és fenyegetőnek látott [...]. (RAB 1923: 53)

Bár a regényben egyértelművé válik, hogy a betegség a hadifogolytáborban kezdődött, a rosszulletet rendszerint a társasági élet, az emberekkel való érintkezés váltja ki. Az otthoni környezet olyan megbetegítő, a fertőzésnek táptalajt biztosító közegként jelenik meg a regényben, amely fenntartja, sőt súlyosbítja Horváth kóros állapotát. Ezt fejezik ki a *mocsár* és az annak képzetköréhez kapcsolódó metaforák – mint a *pocsolyás*, a *láp* vagy a *varangy* –, amelyek a romlott, képmutató és erkölcstelen társadalmi környezet jelölői a szövegben.

A cselekményben fordulópontot jelöl ki, amikor a megtapasztalt visszasságok miatt teljes apátiába süllyedő Horváth úgy dönt, hogy „akaratot erőszakol magára” (RAB 1923: 101), és osztolni fog „a tömeges, pocsolyás örület[ben]” (RAB 1923: 157): hasonul a környezetéhez, és ő

maga is cinikussá, képmutatóvá, önzővé és felszínessé válik. Innentől kezdve ő is az általa megvetett erkölcstelen és élvhajász életmódot űzi, amelynek legfőbb kifejezője a Jolánnal folytatott, először pusztán érdekvezérelt, majd kizárólag testi szenvedélytől hajtott, házasságtörő viszonya lesz. E viszony a mocsárban való elmerüléssel, avagy még inkább a mocsár „interiorizálásával” lesz egyenértékű. A regény így írja le Horváth és Jolán visszatérését a városba titkos szerelmük vidéki színhelyéről: „Messziről morajlott Pest. Felszálltak a villamosra. Emberek vették körül őket. Ugyanolyanok, mint ők: élők, akarók, törekvők, élvezők és szenvedők. Horváth mellében összeszorult valami. Mikor ezekre az arcokra nézett, úgy vélte, mintha belsejében ma délutántól fogva látható nagy, bűzös, vizenyős lápot hordozna, amelyet mindenki fürkészsze figyel.” (RAB 1923: 174)

Bár Horváth kezdetben pusztán szerepet játszik, hamarosan tényleg „megfertőzi” a környezetet, és ő is úgy gondolkozik és érez, mint a megvetett többiek. A közeg romlottságán túl tehát a mocsár képe arra is utal, hogy az adott társadalmi környezetben a megvetett normák és értékek ragályosak, amelyek a közösségbe beilleszkedni szándékozó egyénre is átterjednek, függetlenül attól, hogyan vélekedik ezekről. Erről a tapasztalatról tudósít Horváth rémálma, amelyben varangyarcú, szív nélküli alakok elől menekül, akik utoléri, és őt is a tömeges örület részesévé teszik:

Kezeivel önkéntelenül megsimította arcát és észrevette, hogy arca kemény, mozdulatlan és olyan ripacsos, mint a varangy teste. [...] Körbe táncolt a többi varangyarcúval a szobában. Dalolt, kiabált és rohant az őrjöngő, tomboló tömeggel, velük őrjöngve és velük tombolva, ki a város falai közül, ki a pusztaságba, tovább tarolni az

illatukat pazarló tarka virágokat, a hegyoldalakon zöldellő fákat és a levegőben mind sűrűbb, sűrűbb, nehezebb lett a nagy, piszkos, sárga felhő [...]. (RAB 1923: 129–130)

Horváth egyre inkább a megvetett társasági normáknak megfelelően viselkedik: annak ellenére, hogy ő maga is házasságon kívüli szeretői viszonyt ápol, a hűgát képmutató módon megalázza ugyanezért, és az udvarlóját ordítva parancsolja ki a házból; Feketét, aki a közös szenvedésből táplálkozó testvéri szeretettel és bizalmassággal fordul felé, ugyanolyan lekezelő, hideg elutasítással kezeli, mint a többiek. A „megfertőződés” ugyanakkor paradox módon gyógyulásként is kereteződik a regényben: Horváthot már nem gyötrik a fogság emlékei, újra élvezi az életet, elégedett és boldog. A felépülés azonban illuzórikusnak és rövid életűnek bizonyul: amikor megérkezik az oroszországi felesége, Vjera, Horváth felismeri helyzetét hamisságát, és végleg összeroppan.

Befejezés

A *Mocsárláz* az első világháború és a hadifogság traumáját elszenvedett főszereplő szemszögéből meglehetősen negatív képet fest a korabeli urbánus, jómódú, polgári közegről: a szövegből egy élvhajász, ignoráns, képmutató, önző, önelégült és öntudatlan, ugyanakkor életerős tömeg képe bontakozik ki, amely csak vágyai kielégítésével törődik, és nem vesz tudomást a közelmúltban lezajlott tragédiáról. A tömeg metaforizációja a regényben több szempontból is a korai tömegelektani elméletek retorikáját idézi. A „tömegmentalitás” képviselőinek jellemzésekor a szöveg számos helyen a lenézést kifejező állatmetaforák használatához folyamodik:

Horváth dühös monológjaiban visszatérően *pondróként*, *baromként* és *csordaként* jelennek meg. A regény korrajza továbbá egy olyan – Gustav le Bon és Ortega y Gasset elképzelésével párhuzamba állítható – válságnarratívát vázol fel, amely a hanyatlás okát a tömeg hatalomra kerülésében és a „tömegmentalitás” elterjedésében látja. A regényben a nagyvárosi környezet továbbá *mocsárként* metaforizálódik, amely fenntartja a főszereplő betegségét, és egyfajta „fertőzés” táptalaja is, amennyiben Horváth a cselekmény kibontakozása során mindinkább átveszi és interiorizálja az általa megvetett normákat és viselkedésmódokat. Ez utóbbi a korai tömeglélektani elméleteknek ahhoz a jellegzetességéhez kapcsolódik, hogy a tömegben lezajló folyamatokat a járvány/fertőzés képzetköréhez tartozó metaforákkal igyekeztek megmagyarázni. A regény emellett a korai tömeglélektani elméletek állandó retorikai fogását megidéző módon a tömeget és a nőket – mint alacsonyabb rendűnek tekintett létformákat – felcserélhető entitásokként kezeli, amennyiben a „mocsárközeg” fő reprezentánsának egy sztereotipikusan ábrázolt női alakot választ.

„Saját adataikból épített falanszterekbe zárt tömegek, hedonista csecsemőtestté regresszált embermassza”. Tömeg és járvány Garaczi Lászlónál

A magyar irodalom meglehetősen élénken reagált a koronavírus-járványra:⁴⁷ 2020-tól kezdődően nagy számban jelentek meg olyan, különböző műfajú alkotások – a szépirodalomtól az esszéig –, amelyek a járványhelyzet egyéni életre gyakorolt hatását tematizálják, gyakran a globális krízishelyzet által felvetett társadalmi problémák kontextusában.⁴⁸

A pandémiával foglalkozó alkotások közül mélységével és komplexitásával egyaránt kiemelkedik Garaczi László 2022-ben megjelent, *Wesztég* című regénye. Ahogy Ureczky Eszter felhívja rá a figyelmet, minden járvány

[...] görbe tükröt tart a fennálló társadalmi intézmények, hatalomgyakorlási módok és kríziskezelési protokollok elé. [...A] nyugati kultúra különböző korszakaiban rendszerint azonosítható egy korszakos jelentőségű betegség [period illness] [...], amely láthatóvá teszi az adott éra legszorongatóbb társadalmi feszültségeit. (URECZKY 2021: 10)

⁴⁷ Ehhez lásd H. Nagy Péter *Karanténkultúra és járványvilág* (H. NAGY 2020), valamint *Karanténkultúra: A folytatás* (H. NAGY 2021) című kötetét, amelyek különböző, járványtematikával foglalkozó szövegekhez, filmekhez, képekhez kapcsolódó rövid esszéket tartalmaznak, és jó kiindulópontot jelentenek a koronavírus-járvány magyar nyelvű irodalmi reflexiójának áttekintéséhez is.

⁴⁸ Lásd például a huszonhárom neves magyar szépíró novelláját összegyűjtő *A teremtés koronája – Karanténantológia* című kötetet (CSERNA-SZABÓ [szerk.] 2020); a *Vírus után a világ* című esszégyűjteményt (KÖRÖSSI, P. – ZÁMBÓ [szerk.] 2020), amelyben írók, történészek, politológusok, filozófusok és közgazdászok reflektálnak a Covid okozta krízishelyzetre és a járvány rövid és hosszú távú hatásaira; továbbá a *Prae*, az *Apertúra* és az *Apokrif* folyóiratok pandémia-különszámaikat.

Álláspontom szerint Garaczi regényében a koronavírus ilyen „korszakos betegségként” jelenik meg, amely a jelen meghatározó problémáinak tematizálását teszi lehetővé. A járványt tehát nem radikálisan új rendet bevezető törésként ábrázolja, hanem olyasvalamiként, ami visszatükrözi, felerősíti és magába sűríti a mai létállapot egyes alapvető tendenciáit. A *Wesztég* a járványhelyzet ábrázolásán keresztül olyan jelenségekről képes árnyaltan beszélni, mint a társadalom atomizálódása – a növekvő individualizmus, kapcsolódásképtelenség és elmagányosodás –, az „élő” jelenléthez, mások testi közelségéhez való viszonyunk átalakulása, a technológiai közvetítőfelületek hatása a kapcsolatainkra, a biopolitikai hatalomnak való kiszolgáltatottság, valamint a különböző függőségek és pszichés problémák. Ezekhez a jelenségekhez kapcsolódva a regényből markáns kép rajzolódik ki arról, hogy milyen típusú tömegtapasztalatok váltak meghatározóvá a mai viszonyok közepette – a fejezetben ennek körvonalazására vállalkozom.

Elszigeteltség

A *Wesztég* a koronavírus ideje alatt játszódó szerelmi történet, pontosabban egy kapcsolat széthullásának krónikája. A két főszereplő, az informatikusként dolgozó, családi traumáival viaskodó, szociális fóbiás, Xanax- és számítógépesjáték-függő Brúnó és a fertőzéstől paranoid módon rettegő tanárnő, Hajni töredékes, egymásba fonódó elbeszéléséből ismerjük meg találkozásuk, együttélésük és szakításuk fontosabb epizódjait, valamint magányos, elszigeteltségben töltött hétköznapjaikat és köztes állapotban megrekedt, se veled, se nélküled viszonyuk alakulását. Kettejük

szólamához egy harmadik elbeszélői hang csatlakozik, Sybille Koch „ökofeminista költőné”, aki – bár szintén szereplője a regény cselekményét szervező szerelmi drámának – általánosabb és személytelenebb szinten reflektál a pandémia okozta válsághelyzetre.

A cselekmény a koronavírus miatti lezárások időszakában játszódik, Brúnó és Hajni azonban nem a hatóságilag elrendelt karantén miatt kezdik el a távolságtartást, hanem épphogy a szigorító intézkedések bevezetése után veszik fel egymással újra a kapcsolatot a fájdalmas szakítást követően. A párkapcsolat újraélesztésére tett kudarcos kísérletek után végképp lemondanak a személyes találkozásról, és innentől kezdve kizárólag különböző technológiai közvetítőfelületeken keresztül érintkeznek egymással. „Mail. Viber. Messenger. Áttranszponáltuk magunkat a virtualitásba. Mi már a szigorító intézkedések előtt elkezdtük a távolságtartást. Azt hittem, nem fog működni, de működik, létrejött egy egyensúly.” (GARACZI 2022: 31) A regény érzékenyen ábrázolja a közvetítő médiumok sajátosságait, és azt a folyamatot, ahogyan ezek beleíródnak a kettejük közötti kapcsolatba. Hajni és Brúnó azokat a kommunikációs formákat részesíti előnyben, amelyek a lehető legkevésbé hasonlítanak az élő érintkezésre, és nem engednek teret a párbeszéd kialakulásának. „Online előadások, filmes és zenés programok linkjei, rövid helyzetjelentések, egy kihallgatott beszélgetéstöredék. Fotók, festmények, versek. Sürgős esetben telefon, videócset kizárva. Mostanában hangos levelek, diktafonos üzenet, voice message. Álmodok, emlékek, kommentárok.” (GARACZI 2022: 31)

A kapcsolat alakulását tekintve, illetve a narráció szempontjából is az egymásnak küldött hosszú hangüzenetek a legfontosabbak, amelyekben elsősorban a gyermekkori emlékeikbe és családi traumáikba avatják be

egymást. Ezek kapcsán domborodik ki leginkább a médium ambivalens természete, amennyiben e formátumon keresztül – éppen a másik távolléte miatt – olyan fokú őszinteségre képesek, amely a korábbi „élő” kapcsolatokra kevésbé volt jellemző. A monologikus forma ugyanakkor a másikat a passzív közönség pozíciójába helyezi, és elkerülhetővé teszi, hogy a szöveg alá söpört problémáikat érinteniük kelljen. Kérdéses tehát, hogy ezek a hangüzenetek az izolációból való kitörés, a mélyebb kapcsolódás eszközeként működnek – azaz valóban közvetítenek –, vagy csak a „privát karanténokba” való magányos bezáródásukat erősítik meg. A szöveg végső soron pesszimista ezzel kapcsolatban. Garaczi briliánsan mutatja meg a technológiai közvetítőfelületek kísérteties természetét, amennyiben a hangfelvételek az egyidejű jelenlét, a párbeszéd, a találkozás feltételeinek megteremtése helyett aszinkron helyzete(ke)t állítanak elő. A szöveg az elcsúszás tapasztalatát egy kompozíciós eljárással is érzékelteti: a regényben gyakran előbb olvassuk az adott hangüzenet meghallgatásának, mint a rögzítésének leírását. A kommunikációs helyzet „széthasítása” a távolságot hangsúlyozza a két ember között, és a kapcsolatteremtés folytonos meghiúsulásának érzetét kelti. A konkrét hangüzenet helyett jellemzően annak szubjektív olvasatait kapjuk, amelybe belemosódnak a rögzítés és a meghallgatás körülményei is, olyannyira, hogy sokszor nehezen azonosítható, hogy ugyanarról az üzenetről van szó. Mint ahogy az is nehezen rekonstruálható, hogy mi hangzik el ténylegesen, és mi az, ami az üzenetet hallgató emlékezetének, fantáziájának és vágyainak kivetülése.

A regény egyik legvirtuózabb eljárása a valóság és a fantázia síkjának folyamatos összecúsztatása, amelyben szintén fontos szerepet játszanak az életet mindinkább megszervező technológiai médiumok, a

fokozatosan elmosódó határ virtuális és „offline” világ között. A szöveg – különösképpen a rendszergazdaként dolgozó és számítógépesjáték-függő Brúnó szólamában – gyakran használ az informatikai nyelvből kölcsönzött kifejezéseket az események leírására. Brúnó így körvonalazza a társasági helyzetekkel kapcsolatos szorongását: „Mevannak a szillek, de terepen lefagyok, kidob a rendszer. [...] Mással lenni folyamatos standby készség [...]” (GARACZI 2022: 22) Az ő nézőpontjából a virtuális világ szabadabbnak és biztonságosabbnak tűnik, mint a fenyegetőnek és nyomasztónak érzékelt környezete:

Az offline élőbeszéd erőszakos világa, hatalmi játszmák, önisméltó neheztelésmonológok, jajveszékelés-áriák, műveltségfitogtatás. A szádon kicsúszó baromság napokig kísértő emléke. Online szabadabb és sebezhetőbb vagy, az analóg merev szingularitását felülírja a digitális játékos emberközelsége. A boldogság képzelőerő kérdése [...]. (GARACZI 2022: 20–21)

A szöveg azzal, hogy a valóságot az informatika nyelvére támaszkodva értelmezi, továbbá azt nyelvi szempontból is a digitális világ derivátumaként képezi le, Brúnó nézőpontjához kapcsolva elbizonytalanítja a megszokott hierarchiát a valóságsszintek között, amely magától értetődően a virtualitás síkját tekinti másodlagosnak és származtatottnak az élő jelenléthez képest. Ugyanakkor arra is rámutat, hogy a kettő nem választható el tisztán egymástól, ugyanis a két valóságssík a tapasztalatban és a nyelvhasználatban is folyamatosan kontaminálja egymást.

Több olyan epizód is található a regényben, amelyről eldönthetetlen, hogy ténylegesen megtörtént események, vagy csupán a szereplők tudatában játszódó félelem- és vágyfantáziák. Brúnó történet-szálában újra meg újra megjelennek egy egyre eszkalálódó erőszakos konfliktus képei. A töredékes jelenetek egy olyan történeté állíthatók össze, melynek során a Városligetben sétáló Brúnót megtámadja egy csikkeket szedegető hajléktalan, akit a főszereplő agyonver a kibontakozó verekedés során. E jelenet státusza azonban meglehetősen kétes: eldönthetetlen, hogy valóban lezajlott, vagy az egyébként is állandóan támadástól rettegő Brúnó paranoid képzelgéséről van szó, esetleg egy megtörtént, ámde kevésbé súlyos konfrontáció képei folynak át az erőszakos leszámolás fantáziájába. A szöveg változatos elbizonytalanító effektusok segítségével emeli el a jelenetet a valóságtól: a regény különböző pontjain elhelyezett epizódok nem illeszkednek egymáshoz tökéletesen, valamint ellentmondásos információkat olvasunk a támadó identitásával kapcsolatban is: hol hajléktalanként, hol közmunkásként jelenik meg, mint ahogy Brúnó apjának alakjával is több ízben fedésbe kerül. A jelenetet továbbá egyfajta „számítógépes látásmód” szaturálja. A leírás szenvtelensége és a digitális világból kölcsönzött kifejezések egyaránt azt az érzetet keltik, hogy a virtuális világban zajló verekedés leírását olvassuk:

Robotpilótára kapcsolok, megütöm, visszanyeri az egyensúlyát, bokszolóállásba helyezkedik, rugózik a lábával. Keringünk egymás körül, beijeszt, kaszáló mozdulattal megrúg. Ott a kés a számban, de maradtak még életeim. Suhogtatja a botot, szanaszét repülő

vízcseppek. A karmos fémcspesz a combomhoz közelít, harapásra nyíló állkapocs, élethű grafika, telt színek. (GARACZI 2022: 118)

A szöveg olyan helyzetet állít elő, ahol eldönthetetlen, hogy a verekedős játékokra súlyosan ráfüggő Brúnó az ott tanult sémák szerint érzékeli a valóságot, avagy egy rendkívül élethű grafikai kivitelezésű számítógépes játék harcjelenetét olvassuk.

Ennek a jelenetnek a párdarabja a Hajni-szálon a szomszédja meggyilkolásának hasonlóképpen többszörösen elbizonytalanított képsora. Először az álmatlanul forgolódó Hajni tudatába úsznak be az erőszakra utaló képek: „Almahéj tapad a kalapács fejére, közelebb hajlok, látom, hogy hajszalak, véres bőrfoszlány. Elcsúszok a síkos kövön, négykézláb menekülök be a szobába [...]” (GARACZI 2022: 112), majd a fejezet később ráerősít: „Értesítés jön, hogy van egy animált emlékem. Nem rémlik, hogy fotóztam volna. Törölni akarom, aztán mégis belenézek. Mozgó foltok, kavargó félhomály a soproni előszobában. A beszakadó koponya reccsenése. Elejtett kalapács.” (GARACZI 2022: 116) Ez a leírás azonban, amely a felvétel homályosságát hangsúlyozza, az éjszakai jelenethez hasonlóan játékban tartja azt a lehetőséget is, hogy a bezártság és a szakítás következtében kiélezett idegállapotban lévő Hajni képzelődéséről van szó. A szövegben tehát a technológiai rögzítés nem feltétlenül a valóság lehorgonyzását segíti elő, hanem éppúgy lehet hamis emlékek elültetője is.

Mindemellett Hajni és Brúnó elbeszéléséből szinte két alternatív kapcsolattörténet rajzolódik ki, amelyek a regény során – a folyamatos online érintkezés ellenére – nem közelednek egymáshoz. Hajni az elbeszélés jelen idejében is másik valóságban él, mint Brúnó: azt hiszi, hogy a fiú még mindig azzal a lánnyal él, akiért elhagyta őt, és

megszállottan fantáziál a kettőjük hétköznapijairól. Ugyanakkor a regény az olvasót is bevonja a kollektív pszichózis körébe: olyan jelek is felfedezhetőek a szövegben, amelyek arra utalnak, hogy az egész szerelmi történet Brúnó tudatában játszódik. „Beszélgettünk egy kiállításmegnyitón, a következő napokban róla álmodtam. Azt sem tudtam, kicsoda, hogy hívják. Történeteket találtam ki róla, vele éltem az életem.” (GARACZI 2022: 22) Majd egy másik szöveghelyen: „Nem ismered, fogalmad sincs, kicsoda, hogy hívják, hol él, mivel foglalkozik. Mindössze néhány percet beszéltek egy kiállításmegnyitón.” (GARACZI 2022: 121) Ezek az utalások egy olyan olvasatot is lehetővé tesznek, amely szerint Brúnó a történet elsődleges elbeszélője, s mind Hajni szála, mind pedig Sybille betétszövege az ő elméjének projektuma – ez utóbbit a Brúnó írói ambícióira tett utalások is megerősítik.⁴⁹ A regény diagnózisa szerint tehát a – járványhelyzetből is adódó – izoláció olyan pszichózissal határos lelkiállapotot hoz létre, amelyben meggyengül a kapcsolat a valósággal, illetve a privát valóságok mindinkább eltávolodnak egymástól. Ehhez nagy mértékben hozzájárul a virtuális világ és az „offline” világ fokozódó összecsúsása, valamint a technológiai közvetítőfelületek hatása is. Ez utóbbiak ahelyett, hogy segítenének az elszigeteltség felszámolásában és a kapcsolatteremtésben – a párbeszédet kevésbé támogató, aszinkroniát termelő, illuzórikus jelenléptékléket kínáló, kísérteties jellegükkel – inkább párhuzamos valóságok létrehozásához és fenntartásához járulnak hozzá, tovább mélyítve a mentális és érzelmi karanténállapotot.

Közelségfóbia, tömegiszony és félelem az erőszakos csőcseléktől

⁴⁹ Ezt az olvasatot Szabó Gábor bontja ki jóval részletesebben és komplexebben (SZABÓ 2022).

Peter Sloterdijk *A tömegek megvetése* című könyvének első fejezetében a „posztmodern kor” tömegtapasztalatának leírása kapcsán azt hangsúlyozza, hogy a másokkal való együttlét mámoros élménye, a közösen átélt extázis helyett ma többnyire csak a tömegben-lét nyomorúságát tapasztaljuk. Ennek paradigmaticus esetei a csúcsgalamban araszolás, ahol a többiek fizikai jelenlétét akadályként és irritáció forrásaként éljük meg (SLOTERDIJK 2000: 19–20). A *Wesztge*ben is ez a tapasztalat fogalmazódik meg, még kiélezettebb formában: a regényben a másokkal való fizikai érintkezés rendszerint kényelmetlen és feszélyező, esetenként egyenesen fenyegető élményként jelenik meg, a tömeghelyzetekhez pedig jellemzően negatív konnotációk társulnak. A szociális fóbiás Brúnó mindenfajta interszubjektív helyzetben rosszul érzi magát: „Tömegiszony. Kettesben oké, de a legjobb egyedül.” (GARACZI 2022: 22) Igyekszik a lehető legkevesebbet érintkezni másokkal, informatikusként csak olyan munkákat vállal el, amelyeket „távolsági belépéssel” is el lehet végezni, a tömeghelyzeteket pedig mindenáron elkerüli: „Nem szállok zsúfolt járműre, nem megyek moziba [...]. [...S]zínházban utoljára *A két veronai nemest* láttam. Nem tudtam figyelni a körülöttem fészkelődő, ziháló, cuppogó, egyik mesterkéltségtől a másikba eső közönségtől. A színház a kiszolgáltatottságra alapozza a hatását, a nézők mazochista öngyűlöletére.” (GARACZI 2022: 22–23) Ahogy a nézőtömeg – testi folyamatokat hangsúlyozó – leírása megmutatja, undorral tölti el a többi ember fizikai közelsége, valamint megvetéssel tekint „a többiek” befolyásolhatóságára, akik mindenfajta kritikai távolságtartás nélkül átadják magukat az élménynek. Az utcai tömeget pedig egyenesen fenyegetőnek tapasztalja, a nyilvános térbe való

kilépésre „csatába indulásként” hivatkozik, és mindenkit ellenségnek, potenciális támadónak érzékel: „Elindulok otthonról és megváltozik a testtartásom, kihúzom magam, láthatatlan dinnyéket szorítok a hónom alá. Hajni úgy hívja, hogy erősember-járás. Elhagyom a biztos búvóhelyet, indulok a csatába. [...] Pincérek és eladók, állványozó munkások, turisták, járókelők, kéregető hajléktalanok, sofőrök és utasok, minden rémséget el tudok róluk képzelni.” (GARACZI 2022: 23)

A regényben ugyanakkor a „tömegiszony” hangsúlyosan összekapcsolódik a járványhelyezettel. Garaczi rendkívül plasztikusan jeleníti meg, miként alakította át a pandémia a többi ember testi jelenlétéhez és a tömeghelyzetekhez való viszonyt, valamint az ezzel járó dehumanizáló és elidegenítő effektusokat. A megbetegedéstől rettegő Hajni az embereket az utcán pusztán potenciális fertőzésforrásként érzékeli, és mindent megtesz, hogy elkerülje velük az érintkezést: „Senkivel sem beszélni, semmihez sem nyúlni, mindenkit kerülni. Kétmillió lehetséges kontakt városa.” (GARACZI 2022: 5) A szöveg igen szórakoztatóan, ugyanakkor szorongatóan ábrázolja, hogy ilyen körülmények között egy egyszerű vonatút is bonyolult stratégiai hadműveletté válik, amely precíz tervezést és folyamatos éberséget igényel. Hajni a vonaton mintegy ösztönösen monitorozza a környezetét, automatikusan regisztrálva a potenciális veszélyforrásokat. „Úgy keresek helyet, hogy messze legyek a többiektől. Szalvétát terítek magam alá, fertőtlenítem a kezem. A kalauz a mobilomról fogja leolvasni a jegy QR-kódját. Két sorral előttem egy szakállason nincsen maszk.” (GARACZI 2022: 57–58) A regény tehát Hajni perspektíváján keresztül érzékelteti, hogy a járványhelyzet azokba is beoltotta a többi ember testi közelségétől való félelmet, akik korábban nem szenvedtek „tömegiszonyban.” Ureczky

Eszter a *Ragály* című regény járványábrázolása kapcsán jegyzi meg, hogy a szöveg plasztikusan ragadja meg azt az átmenetet, ahogyan a pestisjárvány következtében a fenntartások nélküli érintkezés helyébe a saját test óvása és kényszeres tisztán tartása lépett. A regény tanúsága szerint a járvány újrarajzolta a „kollektív és az egyéni test határait,” így fontos szerepet játszott a mások közelségéhez, illetve a saját testünkhöz való viszony megváltozásában, és ily módon a modern testtapasztalat kialakulásában (URECZKY 2021: 57–58). A *Weszteg* egy ehhez hasonló átalakulást rögzít a koronavírus-járvány kapcsán igen érzékletesen: a pandémiának köszönhetően megjelenik a paranoiásan óvott test, amelyre a külvilággal való bármilyen kontaktus – s különösképpen a többi emberrel való érintkezés – fenyegetést jelent. A járvány disztópiájában végső soron az válik patológikus viselkedéssé, ha valaki el akarja hagyni a védettséget biztosító lakását és a többiek közelségére vágyik, ahogy azt az „agoramánia” szójáték pontosan jelzi (GARACZI 2022: 35).

A Sybille-szál disztópikus képeket sorakoztató belső monológiában a járványhelyzethez kapcsolódóan több helyen is megjelennek erőszakos tömegekről szóló víziók: „Az ablakban éneklők hangjától felhabzik a föld, csikorog az ég. Új elragadtatottság, új eksztázisok, eszmefertőzés, spirituális járvány, a korszellem paroxizmusa. [...] Nincstelenség és vak erőszak, felbomlanak a menetoszlopok, ütök-vágják egymást, kitépik a másik nyelvét, és megeszik, hogy ne tudjon hazudni.” (GARACZI 2022: 111) A látomásszerű szövegrészben a tömegábrázolás Le Bon-i kliséi köszönnek vissza: az agresszívnek és irracionálisnak ábrázolt tömeg visszasüllyesztí a civilizációt a barbár erőszak állapotába (LE BON 1913 [1895]: 12). Mint ahogy az *eszmefertőzés* és a *spirituális járvány* metaforái is Gustav Le Bon munkásságáig vezethetők vissza, aki a gondolatok és

érzelmeik „járványszerű” terjedéséről beszélt a tömegben, és a *lelki infekció* jelenségével magyarázta az egyén befolyásolhatóságát tömeghelyzetekben (LE BON 1913 [1895]: 24–26). Ezek a szövegrészek azonban a *Wesztegben* a járványhoz kapcsolódó kollektív félelmek és fantáziák rögzítéseként olvashatók, így módon a regény kritikai távolságot tart a tömeget rombolónak, erőszakosnak és irracionálisnak láttató, elitista módon leértékelő megközelítésektől. Mi több, mintha még reflexív viszonyt is kialakítana velük, amennyiben ezek a víziók éppen arra a jelenségre mutatnak rá, hogy válsághelyzetekben rendszerint megformálódik egy olyan ellenségkép, amelyre kivetíthetők a félelmek. Ahogy a regényből is látszik, ennek az eljárásnak különösen alkalmas alanya „a tömeg”, mivel jelentésének rögzíthetlensége miatt olyan retorikai alakzatnak tekinthető, amely mindig az adott ideológiának megfelelően tölthető fel tartalommal.⁵⁰ A szövegből az is kidomborodik, hogy jellemzően a társadalom peremére szorult, leginkább sebezhető csoportok válnak bűnbakká, és ennek következtében gyakran erőszakos fellépések áldozataivá is: „Agyonvernek egy hajléktalant a közparkban, behurcolják a migránsok a gamma-variánst, a csöcselék baseballütőkkel és Molotov-koktélokkal indul a menekültszállások felé.” (GARACZI 2022: 90) A látomásokban továbbá megjelenik a tömegsír és az utcán heverő holttesthalmok rémképe, amely a bűnbakképzés mechanizmusához hasonlóan szintén a ragályelbeszélések bevett toposzának tekinthető:⁵¹ „A testek megjelölése és összegyűjtése, délelőtt meszeskocsi járja az utcát, délután markológép. [...] Kirángatják a sofőrt a vezetőfülkéből és ütni kezdik.” (GARACZI 2022: 110) A Sybilleszámban felvillanó tömegképek fenyegető jellegét felerősíti a megjelenő

⁵⁰ Ehhez lásd K. HORVÁTH 2023: 42.

⁵¹ Vö. CANETTI 1991 [1960]: 279–281; URECZKY 2021: 33.

tömegek arctalansága és homogenitása, a beszélő pozíciójának rögzíthetlensége, továbbá a víziók – a szövegrészek töredékes építkezéséből adódó – kontextusnélkülisége.

Tömegképződés, biohatalom, infodémia

Ahogy az előbbieken bemutattam, a *Wesztegen* hangsúlyosan tematizálódik, hogy a pandémia miként alakította át a többiek testi jelenlétéhez és a tömeghelyzetekhez való viszonyunkat, továbbá az erőszakos csőcselék képe egyes szöveghelyeken olyan gyűjtőpontként jelenik meg, amely a járványhelyzethez kapcsolódó félelmeket sűríti össze. A regényben azonban nyomatékosabb szerepet játszik egy olyan típusú tömegtapasztalat, amely nem a testi jelenlétéhez kapcsolódik. Peter Sloterdijk amellet érvel, hogy a posztmodern társadalom individualista, atomizált, technológiailag közvetített életvilágában a tömegesség új formái váltak meghatározóvá. Míg az utcákon és tereken gyülekező, fizikailag jelen lévő, felvonuló-protestáló tömeg a modern pszichopolitikai tér kulcsjelenetei közé tartozott, a tömeg ma már sokkal inkább médiaerők által körülölelt, magányos egyének sokaságaként gondolható el, akiket a tömegkultúra programjaiban való részesedés szervez tömeggé. A tömegindividualizmus korában – Sloterdijk így hivatkozik a jelenre – az ember mint individuum tömeg, anélkül, hogy látná a többieket. Ennek a nem gyülekező, atomizált sokaságnak a részeként nem tapasztalható meg a fizikai tömegben átélhető, ambivalens testi tapasztalat, az együttlét „impulzív, ragályosan felkavaró és pánikszerűen elragadó” élménye. Sloterdijk szerint az összetartozás és a közös erő fizikai megtapasztalása nélkül, amelyet a gyülekezés, a testi-térbeli érintkezés tett lehetővé, a

tömegek egyre inkább elveszítik politikai cselekvőképességük tudatát. Megállapítása szerint a posztmodern tömeg éppen ezért apolitikus természetű, „mikroanarchizmusok és magányok összessége”, ahol mindenkit pusztán a szórakozás érdekel, s amely már nem sokban emlékeztet arra a forradalmi kollektívumra, amelynek a történelmet alakító ágens szerepét szánták (SLOTERDIJK 2000: 15–18).

A *Wesztegből* is az a belátás bontakozik ki, hogy a fizikai érintkezés hiánya nem zárja ki a tömeggé szerveződést – amennyiben az a különböző digitális platformokon, a tömegmédiá közvetítésével is végbemehet –, ily módon a fizikai és érzelmi „karanténokban” játszódó regényben – némiképp talán meglepő módon – hangsúlyosan megjelenik a tömegesség tapasztalata is. Az a gondolat, hogy a tömegképződés fizikai együttlét nélkül is megvalósulhat, nem csupán a „posztmodern kor” értelmezésénél merül fel, hanem már a 19. század utolsó évtizedeiben megfogalmazódott. Ahogy a történeti bevezetőben tárgyaltuk, Gabriel Tarde volt az első, aki azokra a tömegmédiák közvetítésével szerveződő kollektívumokra irányította a figyelmet, ahol az egyéneket pusztán egy adott sajtótermék rendszeres fogyasztása egyesíti véleményközösséggé (TARDE (2010b [1901]): 228–229). Tarde azonban egyértelműen fejlődési lehetőséget látott a tömegkommunikációban: meggyőződése szerint a kapcsolódások megsokszorozódásával, az információátadás – és így a társadalmi fejlődés motorjának tekintett utánzás – felgyorsulásával a pozitív minták hamarabb elterjednek, a társadalom pedig ezáltal egyre racionálisabbá, szabadabbá és demokratikusabbá válik (TARDE (2010a [1890]): 162–163). A hálózatos összekapcsoltságnak köszönhetően pedig a fizikai érintkezésen keresztül szerveződő tömeg helyett a pusztán szellemi összekapcsoltság által kialakuló nyilvánosság [public] válik meghatározóvá, amelyet Tarde

magasabb rendű társulásként határoz meg, mint az animális jegyekkel és negatív tulajdonságokkal felruházott tömeget (TARDE (2010b [1901]): 228; 230–232; 235). A *Weszteg* sötét képet rajzol arról, hogy a tarde-i várakozásokkal ellentétben milyen irányba alakította a társadalmat a tömegkommunikáció általi összekapcsoltság.

Ezt a vonatkozást elsősorban Sybille szövegrészeinek apokaliptikus képsorai rögzítik, amelyekből – Sloterdijk diagnózisával összecsengő módon – egy egyszerre fragmentált és homogenizált, politikai szempontból passzív tömeg képe bontakozik ki, amely kiszolgáltatott a biopolitikai hatalom ellenőrzésének és irányításának. Az alábbi mondat metaforikus sűrítettségével a maga összetettségében ragadja meg a regényből kirajzolódó tömegalakzatot: „Saját adataiból épített falanszterekbe zárt tömegek, hedonista csecsemőtestté regresszált embermassza.” (GARACZI 2022: 89) A *falanszter* képe – amely a madách-i ábrázoláshoz hasonlóan itt is disztópiaként jelenik meg – a karanténállapotot biopolitikai laboratóriumnak láttatja, amelyben az egyének individualitásuktól megfosztva pusztá statisztikai számadatokká lefokozva léteznek. Az embersokaság *gyerekként* történő ábrázolása visszatérő retorikai fogás a tömegről való gondolkodás történetében, amely – akárcsak az itt idézett szövegrészben – rendszerint a visszafejlődés, a regresszió képzetét mozgósítja, és a tömeg-létet alacsonyabb rendű állapotnak ábrázolja az egyéni létezéshez képest. José Ortega y Gasset is így jár el a tömeggel kapcsolatos klasszikus értekezésében: önző, mohó, hálátlan, felelőtlen és elkényeztetett gyermekhez hasonlítja a „tömegembert,” aki abban a meggyőződésben él, hogy csak a vágyai kielégítésével kell törődnie, „neki mindent szabad, de semmire se köteles” (ORTEGA Y GASSET 2001 [1929/1930]: 48). A 'hedonizmus' kitételével kiegészítve hasonló

asszociációkat mozgósít itt is a *csecsemővé regresszálás* képzete, a sloterdijki passzív, pusztán fogyasztásra és szórakozásra képes posztmodern tömeg képét idézve meg. Míg a falanszter metaforája az elkülönítés mozzanatát hangsúlyozza, a *massza* szó a homogenitás aspektusát emeli ki, és a „formátlan,” tehetetlen *anyagként* elgondolt, önszerveződésre képtelen tömeg képét hívja elő.

A passzív, csak szórakozásra képes, egymástól elszigetelt egyénekből álló embersokaság képzete meglehetősen hasonlít Guy Debord víziójára a spektakuláris társadalom „nézőtömegeiről,” mint ahogy az is, hogy a regény disztópiájában a tömeg passzivitása a hatalom működés módjával is összefügg. Debord leírása szerint a spektakuláris hatalom kettős tevékenysége az emberek izolálására és újraegyesítésére irányul, oly módon, hogy innentől kezdve nem egymáshoz, hanem csakis az őket elválasztó spektakulumhoz kapcsolódnak: „[a] spektakulum újraegyesíti, ami elválasztódott, de mint elválasztottat egyesíti újra.” (DEBORD 2022 [1967]: 31) A regényből egy ilyen hatalom- és tömegvízió körvonalai bontakoznak ki, bár Garaczinál ez nem tagozódik be egyértelműen egy antikapitalista narratívába. Szintén a debord-i elképzeléseket idézi, ahogy a regény a technológiáról gondolkodik. A *Wesztgeben – A spektakulum társadalmához* hasonlóan – a technológia és kiemelten a tömegmédiá – erről a továbbiakban még lesz szó – centrális szerepet játszik a tömegképz(őd)ésben, a tömegek passzivizálásának mozzanatában és az elszigeteltség előállításában.

Nemes Z. Márió a koronavírus-járvány kapcsán írott tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy a karanténállapot, amelyet a pandémia ránk kényszerített, nem előzmények nélküli jelenség, hanem inkább úgy gondolható el, mint „egy már létező életforma virtuális

mutációja” (NEMES 2020a: 265). A „belső emigráció,” azaz „a hatalom által megszállyt társadalmi-kulturális közélet tereiből való visszavonulás egy privát »benső« irányába” régóta létező stratégia, amelynek segítségével „a privát világ intimitása a depolitizálás árán megőrizhető”. Mi több, a kivonulás egyfajta „antipolitikai” gesztusként, „az Én kritikai-politikai emancipációjának individualista programjaként” működhetett (NEMES 2020a: 265–266). Nemes szerint azonban a járványhelyzetből adódó izoláció abból a szempontból jelentősen különbözik ettől a stratégiától, hogy ebben az esetben maga a hatalom szólít fel az otthon maradásra „közösségi kötelezettségként és a humanista morál parancsaként”: akkor teszünk a közösségért, ha visszahúzódunk privát karanténjainkba (NEMES 2020a: 266). Akárcsak a háborús helyzetekben, a pandémia okozta krízis esetében is a hatalom diktál, de ezúttal nem a népesség minél teljesebb mozgósítása és megszervezése a cél, hanem a totális felosztás, egyfajta „formátlanítás”. Éppen ezért a visszavonulás a karanténba – a „belső emigrációval” ellentétben – nem válhat politikai gesztussá. A visszahúzódás a privát területre nem rajzol fel olyan szökésvonalakat, amelyek segítenének elmenekülni a hatalom elől; a karanténállapotban ugyanis a hatalom kisajátítja a kivonulást, nem enged megszökni, „velünk »együtt« szökik”. Az egyének elszigetelődésével pedig a politikailag cselekvőképes közösség is felaprózódik (NEMES 2020a: 265–267). A *Wesztég* Nemes Z. Márió helyzetértékeléséhez hasonlóan annak a szorongató tapasztalatnak ad hangot, hogy a járványból adódó elszigetelődés, a visszavonulás az otthon terébe nem jelent menedéket az életet egyre inkább az ellenőrzése és irányítása alá vonó biopolitikai hatalommal szemben. Mi több, a hatalom mindinkább benyomul a privát élet színtereire is, felszámolva annak menedékjellegét és

otthonosságát is. A regényből az a meglátás körvonalazódik, hogy a járványhelyzet eszközt és lehetőséget biztosított az ellenőrzés és az uralom kiterjesztésére a biohatalom számára, amelynek kiemelt műveleti terepe a népesség egészségügyi állapota (vesd össze FOUCAULT 1996 [1976]: 143–144): „Az esetlegesség uralása, megfigyelő és rendelkező állam, adatkinyerési és ellenőrző potenciál, szabad normakövetés, arany kényszerzubony. Etnicista alapú szociálkibernetika, a Schnabel-központ metaadat-keresői. Digitális éberség, digitális leninizmus [...]” (GARACZI 2022: 89)

A Sybille-szólam disztópikus, nyugtalanító képsorai a technológia szerepét is hangsúlyossá teszik ebben a folyamatban:

Ciripelő okosmaszk, intelligens élősövetből készült házak, hidak, járdák, autók. Kötelező jeladó a mobilon, a plázák arcazonosító beléptetőrendszerei, a politikai szónoklatot hallgató tömeg érzelmeit monitorozó szenzoros algoritmusok. Rendőrségi járásfelismerő szoftver, csatolt link az útlevélkérelemben a személyes egészségügyi adatbázishoz. Nanokés, QR-kódos genomterkép-leolvasó, védettségi kvantumtetoválás. (GARACZI 2022: 109)

Az a félelem fogalmazódik meg tehát, hogy éppen az egészségünket és a biztonságunkat szolgáló eszközök szolgálatnak ki minket a biohatalom tekintetének, miközben az elszigetelődés elmélyítését és fenntartását is célozzák: „Szellemi, morális, testi integritásodat veszélyeztető közegben a buborékvédelmi alkalmazás cellainformációkból nyert adatok alapján figyelmeztető üzenetet küld a mobilodra. Doktor Schnabel széles válla, csőrös maszkja egy katonai szállító platóján. Sötét furgonokban járőröző

terrorelhárítók izolálják a hőkamerák által detektált fertőzés-gyanús egyéneket.” (GARACZI 2022: 109) Sybille betétszövegének visszatérő szereplője Schnabel doktor, a pestisdoktor alakja, aki a biohatalom allegóriájaként is olvasható. A középkori pestisdoktorok ambivalens szerepet játszottak a pestisjárvány kezelésében: sokszor képzetlen dilettánsok vagy tapasztalattal nem rendelkező fiatal orvosok vállalták magukra a feladatot, akik valódi segítségnyújtás helyett inkább csak a járvány terjesztéséhez járultak hozzá. Mivel akkoriban nem ismerték a pestis terjedésének mechanizmusát, valamint hatékony gyógymódot sem, sokszor inkább csak a halottak számának regisztrálása volt a feladatuk, semmint a betegek ellátása,⁵² ily módon tevékenységük bizonyos értelemben a népesség (statisztikai) felmérésére és igazgatására, „az összboldogság- és az összgyötrelem-mennyiség standardizálására” (GARACZI 2022: 89) törekvő, modern biopolitikai hatalom működését vetítette elő.⁵³ Schnabel doktor ehhez hasonlóan ambivalens alakként tűnik föl a regényben: orvosi szerepköre ellenére kevésbé gyógyító, mint inkább fenyegető, arctalan autoritásfiguraként, akinek a tevékenységi köre – ahogy a fenti idézet is jelzi – összekapcsolódik a politikai-katonai hatalomával.

A *Wesztegben* ugyanakkor a hatalom elsősorban a különböző tömegkommunikációs médiumokon keresztül beáramló hírek formájában hatol be a privát szférába. Ahogy Nemes Z. Márió egy másik tanulmányában Franco Berardi olasz filozófust megidézve megállapítja, „a koronavírus igazi veszélye abban rejlik, hogy pszichotikus reakciókat okozó infó-vírusként működik. »A biológiai vírus egy olyan ’élő’ entitás,

⁵² Ehhez lásd a „Plague doctor. Plague, Middle Ages, Facts and Description” című szócikket a *Britannica* honlapján: <https://www.britannica.com/science/plague-doctor> (Letöltés ideje: 2024. március 15.)

⁵³ Ehhez lásd FOUCAULT 1996 [1976]: 144.

mely a pszichoszférában aktivizálódó 'nem-élő' entitásokat (infó-vírusokat) bocsát ki magából.«” (NEMES 2020b) A regényben különösen hangsúlyosan jelenik meg a járvány „infodémiaként” megnevezhető komponense. Hajni és Brúnó belső monológjába visszatérően betüremkednek montázszerűen egymás mellé rendelt, összefüggéstelen hírfosztlányokból építkező rövid szövegrészek. A hírtörédek – amelyek egyaránt tartalmazzák a járványra vonatkozó, valamint attól teljesen független információkat is – nem kapcsolódnak koherens módon egymáshoz, és rendszerint feldolgozatlanul – hozzáfűzött értelmezés nélkül – tagozódnak a belső monológba: „Kórházból szökött betegeket keres a rendőrség, nem kell maszkot hordaniuk az autistáknak. Vécékefe alakú lenyomata alapján azonosították a miocén kori szűznemző garnélát. Világhálóra költözött Fiona, a vízilóbébi.” (GARACZI 2022: 25) A szöveg utal arra is, hogy a beáramló hírek igazságértéke gyakran megállapíthatatlan: „Nézem a híreket, símaszkosok a földre nyomnak egy félmeztelen nőt, hogy ne látszódjon a mellén a vesszenek a fosszilis multik felirat. Külföldre szökött a sebész, aki évtizedeken át betegei belső szerveibe égette a monogramját, ötvenes fact-checking index, vagy igaz, vagy nem.” (GARACZI 2022: 112–113) A hírszilánkok feltartóztathatatlan folyammá állnak össze, és ahogy egyes szöveghelyeken hangsúlyossá válik, gyakran kéretlenül „törnek rá” a befogadóra, azaz fogyasztásuk nem feltétlenül döntéshez kötött: „Felugranak a Google-hírek ablakai, silány kínai maszkokból rakott máglya lángol a miniszterelnök kedvenc oligarchájának svábhegyi erődje előtt. Második gyűjtogatás a héten, kedd hajnalban szelektív kukákat égettek a nyolcker ultrái.” (GARACZI 2022: 14) Bár a hírek abszurd kavalkádja néhol szinte komikus hatást kelt, a szövegből összességében az domborodik ki, hogy az agresszív

információáradat dekódolhatatlan és értelmezhetetlen zajjá áll össze, a homályos fenyegetés szorongató légkörét árasztva:

[...F]rufus nő áll a szószéken, ájtatos grimasszal az arcán. Fenyegető a mimikája, közérdekű ügyekről tájékoztatja a közönséget. Nem értem, mit mond, a szavak nem kapcsolódnak egymáshoz. Köntörfalazás, mellébeszélés, kioktatás, burkolt uszítás, de nem világos, hogy mit magyaráz, talán a megelőzés privát, népi lehetőségeiről beszél, olyasmiket hallok, hogy irányított orrszívás és tudatos takonyyelés. (GARACZI 2022: 35–36)

A regényben ily módon a hírek a tájékoztatás funkcióját kevésbé képesek ellátni, inkább csak affektív szinten hatnak a befogadókra, nagyban hozzájárulva a pánikszerű bezárkózáshoz és a pszichózisba hajló lelkiállapothoz, amelyet a fejezet elején tárgyaltam részletesebben.

Ezen a ponton érdemes szót ejteni Sybille szólamának poétikai jellegzetességeiről, amelyek jelentősen megkülönböztetik azt a szöveg többi részének nyelvétől. A regénynek ezek a szakaszai ugyanolyan montázszerű technikával építkeznek, mint a hírbetétek, az egymás mellé helyezett, lazán kapcsolódó mondatokból és bekezdésekből pedig nem rajzolódik ki olyan koherens narratíva, amely lehetővé tenné a járványhelyzet értelmezését, inkább csak asszociatív logika szerint képeznek tematikus blokkokat. Ez az eljárás helyenként szinte költői sűrítettségű szöveget eredményez, amelyet ugyanakkor átszőnek szaknyelvi terminusok. A szöveg különböző elméleti megközelítések fogalomkészletét mozgósítva több irányból is nekiveselkedik a szituáció értelmezésének, de egyik értelmezési keret sem válik kizárólagossá. Mi

több, az egyes részletek gyakran egymásnak ellentmondó, egymást kioltó értelmezéseket és predikciókat fogalmaznak meg a helyzettel kapcsolatban. Az egyik bekezdés a járványhelyzet esetleges pozitív következményeit latolgatja:

Önkorlátozás, válságálló struktúrák, új evolúció. A kataklizmát saját energiává alakító rugalmas társadalmi szerkezetek, krízispredikációs protokoll, ellátórendszer, riasztási szint, hálózati optimum. Növekedés helyett új perspektívák, alternatív globalizáció, szituatív válaszok és örömök, lokális kompetenciák. Az esetlegesség és a kiszámíthatatlanság felszabadító diverzitása. (GARACZI 2022: 88)

Ezzel szemben a következő már az ember eljelentéktelenedését és a közeledő katasztrófát vizionálja:

Felébredni a technológianélküliség álmából, az ember a mesterséges intelligencia másíkja [...]. Sérülékeny, sebezhető kockázati civilizáció, a rezgéspontok kihunyásának ellenőrizhetetlen, láncreakciószerű hatásai. Sodródás, egyensúlyvesztés, rossz válaszok, szeszélyes dramaturgiák, nem uralt dinamika, elviselhetetlen állapotba billenő rendszerek, begyorsuló, robbanásszerű folyamatok. [...] A legkisebb hiba teljes összeomlás. (GARACZI 2022: 88–89)

A szövegben továbbá értékítélet nélkül keverednek az előbbiekhöz hasonló, valamilyen elméleti megközelítésben lecövekelt szövegtöredékek

és az összeesküvés-elméletekből és babonás meggyőződésekből konstruálódó bekezdések: „Vegánnak hazudott, autizmust okozó kitinporos vakcinák, a maszkviseléstől elsorvadó gerincvelő. Egy csésze nejlonfilteres teából négy milliárd nanoszilánk kerül a szervezetbe, beadott oltóanyag kiszívása odakötözött retekkel. Doktor Schnabel a nagy profit reményében megtizedeli az emberiséget, és éhen hal két kiló fahéjjal a párnája alatt.” (GARACZI 2022: 62) Ezzel a mellérendeléssel a szöveg azt sugallja, hogy egyik megközelítés sem tud kielégítő narratívát – s így megfelelő kapaszkodót – nyújtani a helyzet értelmezéséhez, és végső soron a Sybille-betétek ugyanolyan kezelhetetlen és feldolgozhatatlan információ-tömeggé állnak össze, mint a hírekből komponálódó szövegrészek.

Mindezek fényében álláspontom szerint Sybille szólama olvasható a járványhelyzet indukálta kollektív tudatállapot kivételéseként, amelyet összefüggéstelen gondolatok megállíthatatlan zakatolása jellemez. Ennek a „kollektív tudatfolyamnak” a szerveződése meglepő hasonlóságokat mutat azzal, ahogyan Gustav Le Bon jellemezte a „tömeglélek” által irányított embersokaságok gondolkodását. Le Bon szerint ugyanis – ahogy a történeti bevezetőben rámutattunk – tömeghelyzetekben az egyén elveszíti a racionális gondolkodás és a kritikai reflexió képességét, és összefüggéstelen, csupán asszociatív módon kapcsolódó képekben gondolkodik. A reflexív gondolkodás megszűnése az oka annak, hogy a tömeg nagymértékben kiszolgáltatott a rá ható ingereknek, és könnyen befolyásolható, manipulálható (LE BON 1913 [1895]: 29–34). Ennek megfelelően szembetűnő – már csak a szerkezeti hasonlóság okán is –, hogy a regényben megjelenő, különböző fantáziaképeket, hírszilánkokat és elmélettöredékeket is reflexió nélkül beolvasztó „kollektív tudatfolyam”

nagy mértékben a tömegmédiá által kínált tartalmak befolyása alatt áll. A regény ezzel igen szemléletesen képezi le azt a pandémia által előidézett tudatállapotot, amelynek alapvető modalitása a paranoiába hajló szorongás a beáramló híreknek és információknak kitettség összefüggésében, és a bizonytalanság, hogy lehetetlen olyan narratívát rendelni az eseményekhez, amely kezelhetővé tenné a járvány okozta krízisállapotot.

Befejezés

A *Weszteg* sötét képet fest a mai tömegtársadalmakról, ahol az elszigeteltség és a tömegesedés nyomasztó tapasztalatai egyszerre vannak jelen. A regény arra mutat rá, hogy a tömegszerveződés ma kevésbé fizikai-térbeli érintkezéssel, mint inkább digitális platformok és a tömegmédiá közvetítésével történik. Ez a „virtuális tömeg” egyszerre masszaszerűen összeolvadó halmazként és magányos, izolált, falanszterekbe zárt egyének sokaságaként jelenik meg a regényben. Mindez ahhoz a belátáshoz kapcsolódik, hogy a koronavírus okozta krízishelyzetben a különböző médiumokon beáramló agresszív információáradat homogenizál – valamiféle kollektív tudatállapotot állítva elő –, ugyanakkor nem képes feloldani az egyének elszigeteltségét és magányát. A regényben e „virtuális tömeg” önszerveződésre képtelennek és apolitikusnak ábrázolódik, a passzivitásból és az egyének izolációjából adódóan pedig kiszolgáltatottnak a befolyásolással, manipulációval szemben. A regény meglehetősen szkeptikusnak mutatkozik azzal kapcsolatban is, hogy a digitális eszközök közvetítésére utalt kommunikáció mennyiben képes enyhíteni az egyének magányosságán. A szöveg ábrázolása szerint ugyanis ezek a technológiai közvetítőfelületek – és általában az online és „offline”

világ közötti határok elmosódása – inkább a privát valóságok elcsúszásához vezetnek, semmint tényleges érintkezéshez.

A regény érzékenyen ábrázolja továbbá, hogy a pandémia hogyan alakította át viszonyunkat az élő jelenlétéhez, mások fizikai közelségéhez és a tömeghelyzetekhez, ugyanakkor ezeket a változásokat a mai „életvilág” elidegenítő és elszigetelő tendenciáival is összekapcsolja, különös tekintettel a növekvő technológiai közvetítettségre. A regény tanúsága szerint a tömegben elvegyülésnek az az élménye, amelyet Elias Canetti az érintéstől való félelem megszűnésével jellemez és egyetlen testté összeolvadásként metaforizál – s amely egyben az egyenlőség, az összetartozás megtapasztalásának lehetőségét hordozza (CANETTI 1991 [1960]: 13–14, 16–17) és lehetőséget nyújthatna a politikai cselekvőképesség tapasztalatának átélésére is –, már nem hozzáférhető. A *Weszt*ben ugyanis a másokkal való fizikai érintkezés, és még inkább a tömeghelyzetek minden esetben kényelmetlen, frusztráló vagy egyenesen fenyegető tapasztalatként jelennek meg, míg a másokkal való örömteli vagy mámoros együttlét, a közösségiség és az összetartozás megélése teljesen hiányzik. Tanulságos ugyanakkor, hogy bár a regény ábrázolása szerint fizikai közelségen alapuló tömegtapasztalatok jóval kisebb szerepet játszanak a mai közegben, a rettegés az agresszív, pusztító, barbár csőcseléktől – ahogy a járvánnyal kapcsolatos félelemfantáziák mutatják – nem szűnt meg, és krízishelyzetekben könnyen aktiválódik. Ezekben a szituációkban pedig a tömeg elgondolása még mindig azon toposzok mentén formálódik, amelyeket a 19. század végének, 20. század elejének elméletírói fogalmaztak meg.

„... geometrikus ornamentikáját ellepte a szerves sokaság”. Tömeg és járvány Sepsi Lászlónál

Sepsi László *Termőtestek* című, 2021-ben megjelent regényének az eddigi recepcióban is kiemelt ismertetőjegye a műfaji hibriditás, azaz a különböző populáris zsánerek stíluselemeinek és toposzainak, valamint a magas irodalom kódjainak együttes működtetése.⁵⁴ A regény sötétre hangolt, kilátástalan és erőszakos világa a hard-boiled krimik, a noir és a thrillerek miliőjét, karaktereit és cselekményelemeit idézi meg. Traumatizált, kiábrándult alvilági figurák harcolnak a hatalomért, vagy csak próbálnak túlélni az erőszakáradat közepette egy velejéig romlott, korrupt nagyvárosban. A történet helyszíne, Höksring ugyanakkor a fantasztikus irodalom mitikus terében helyezkedik el, és nem pusztán háttér, hanem központi szerepet játszik az események alakulásában, amivel a szöveg olyan, egymástól meglehetősen távol eső műfajokhoz kapcsolódik, mint a városregény és a *weird fiction*. A több mint hatszáz oldalon keresztül hömpölygő, véres leszámolásjelenetekben bővelkedő, akciódús és fordulatos cselekmény a Höksring hatalmasságai közé tartozó Ergot család meggyilkolásával veszi kezdetét, akik a városvezetés hallgatólagos beleegyezésével a helyi speciális hallucinogén gomba terjesztésének monopóliumát tartották kézben. Az Ergotok pusztulása felborítja a hatalmi egyensúlyt a városban, és megindul a harc a gombabiznisz irányításáért. A regény egy apokaliptikus biohorror-jelenettel ér véget, melynek során az elszaporodó és növekedésnek induló gombák feldúlják a várost.

⁵⁴ Lásd KÁROLYI 2022; BABOS 2022; SAS 2021. A regény műfaji jellegzetességeinek részletesebb és komplexebb elemzéséhez lásd BORSOS 2024: 202–211.

Ebben a fejezetben a regényből kirajzolódó, emberi és nem emberi szereplők bonyolult kapcsolódási rendszereiből megképződő tömegalakzatokat állítom fókuszba. Tárgyalom a cselekmény alakulásában központi szerepet játszó járványok jelentőségét, valamint kiemelt figyelmet fordítok a – különböző nonhumán sokaságokból megkomponálódó – tömegjelenetek vizsgálatára. Elemzésem a szöveget tematikusan és metaforikusan is megszervező gombahálózat motívumából indul ki. Általánosabb szinten pedig annak feltárására törekszem, hogy miként gondolkodik a szöveg individualitás és kollektivitás viszonyairól. A regény fontos belátásokkal szolgál azzal kapcsolatban, hogy milyen kérdések mentén vethető fel a tömeg/sokaság problematikája a poszthumanista-posztantropocentrikus elméletek viszonylatában, amely jelentősen különbözik attól, ahogy a 20. századi, pszichológiai szemléletű tömegelméletek tematizálták azt.

(Gomba)hálózatok

A gomba létformája kapcsán eleve felmerülnek individualitással és kollektivitással kapcsolatos kérdések, amennyiben *par excellence* kollektív, rizomatikus élőlénynek tekinthető: kapcsolódásokban vesz részt és maga is kapcsolódásokat teremt más élőlények között,⁵⁵ kusza, nem központosított hálózata pedig az Egy uralma alá rendezhetetlen sokaság képzetét idézi meg (DELEUZE – GUATTARI 2005 [1980]: 3–25). Ahogy a regény maga is több ízben hangsúlyozza, amit általában gombának hívunk, ami a felszínen látszik, „a kalap meg a tönk, az csak a termőtest.” (SEPSI 2021: 59) Az élőlény nagyobb részét alkotó szövedék, a micélium nem

⁵⁵ A gombák alkotta társulások leírásához lásd WOHLLEBEN 2018 [2015]: 49–53.

látható: „a lényeg a föld alatt van: [...] azok a szálak, a gombafonalak, azok átszövik a talajt, egyetlen hatalmas hálózatot alkotnak, amely akár több négyzetkilométeres is lehet.” (SEPSI 2021: 60) Az óriási, hálózatos felépítésű gombatelepek esetében nehezen megállapítható, hol húzódnak az egyes egyedek határai. A helyzetet csak még inkább zavarba ejtővé teszi, hogy a gombák rendszerint társulásban – szoros összekapcsolódásban és kölcsönös függőségi viszonyban – élnek más élőlényekkel. Anna Tsing meglátása szerint az ember és a gomba is társfajoknak [companion species/ tekinthetők: a gombák a történelem folyamán végig az emberek kísérői voltak, és a két faj kölcsönösen hatást gyakorolt egymásra (TSING 2012: 144–149). Tsing hangsúlyozza, hogy bár más fajok esetében rendszerint könnyen felismerjük a társulásokat, az autonómia képzetére alapozott emberi kivételességtudat [human exceptionalism] elrejt a szemünk elől, hogy az ember is kölcsönös függőségek komplex kapcsolatrendszerében él – nem csupán a gombákkal, hanem számtalan más növényi és állati, vagy éppen bakteriális létezővel is összekapcsolódva –, és amit emberi természetnek hívunk, az nem változatlan, hanem e kölcsönhatások függvényében folyamatosan alakul (TSING 2012: 144). A társulások kínálta perspektívából az összekapcsoltság alapvetőbbnek tekinthető az individuális létezésnél, és a független egyed vagy faj – vagy éppen az egyén – helyett a cserefolyamatok, a kapcsolódás mikéntje kerül a figyelem előterébe.

Az élőlények társulásai sokfélék lehetnek, és a gombák nem feltétlenül jótékony szereplőként vesznek bennük részt. Egyes gombafajok kölcsönös előnyökkel járó szimbiotikus kapcsolatokat alkotnak, mások az elpusztult élőlények maradványait fogyasztják, de vannak az élő gazdaszervezeten élősködő, azt szerves anyagként hasznosító paraziták, és

az emberi vagy állati szervezetet megtámadó gyilkos patogének is (TSING 2012: 143). Anna Tsing ugyanakkor azt emeli ki, hogy erősen nézőpont- és kontextusfüggő, hogy jótékonyak vagy károsnak, építőnek vagy rombolónak tekintjük-e egy adott gomba szerepét az adott társuláson belül (TSING 2012: 143). Az előbbieken felvázolt paradigmával összhangban a *Termőtestek* emberek és gombák együttélését helyezi a középpontba, és remekül aknázza ki a társulások változatosságát és megítélésük nézőpontfüggőségét.⁵⁶ Höksring mítikus eredettörténete szerint a város gombák és emberek szövetségéből született: a száműzött Ergot család egy gombákkal teli üreg fölé építette fel a fogadóját, amely megvédelmezte őket az első éjjelen rájuk támadó farkasoktól. A város fejlődését organikus növekedésként írja le a szöveg („kinőtt egy házikó az erdőszélen, mint egy gomba, aztán egész épületsorok” [301.]), amely a két faj cserefolyamatainak függvényében alakult:

[...] Höksring növekedett, táplálták a Bürökerdőben elásott magzatok és csecsemők, az elhunytak teste, a parcelláról parcellára terjeszkedő temető, amely ideláncolta az élöket. Olykor emberek húztak fel új otthonokat, olykor pedig az eső után megremegett a föld, és kerekded épületek emelkedtek az ég felé. (SEPSI 2021: 293)

Ahogy az előbbi leírás is mutatja, gombák és emberek társulása összetett és ambivalens viszonyként jelenik meg, amelynek megalkotásában a szöveg metaforikus rétegei is jelentős szerepet játszanak. A gombák egyfelől a város alapjai és fenntartói – a várost összetartó erőket

⁵⁶ A gombák hálózatszerű, kollektív szerveződéséből és a fajok közötti egymásrautaltság gondolatából bontja ki elemzését Borsos Bettina is, ehhez lásd BORSOS 2024.

„gombafonalakként” metaforizálja az elbeszélő (SEPSI 2021: 239) –, ugyanakkor számos szöveghely a gombák lebontó, pusztító működését hangsúlyozza (például a lakásokat ellepő penészgomba alakzatán keresztül); egyes gombafajok táplálékai az embereknek, mások megbetegedést okoznak, vagy egyenesen halálosak; vannak élvezeti cikként fogyasztott hallucinogén változatok, amelyek ugyanakkor esetenként örülethez vagy teljes lealjasodáshoz vezetnek. A bonyolult, sokrétű összefonódásról nehezen dönthető el, hogy végső soron kölcsönösen előnyös együttélésnek – szimbiózisnak – tekinthető, vagy parazitikus viszonynak, mint ahogy az sem egyértelmű, hogy az utóbbi esetben ki az, aki a másikon élőszködik. A gombahálózatok képe továbbá összekapcsolódik a mélyben lappangó, egész várost átszövő korrupcióval és erőszakkal, főként a szexuális természetével: a szöveg több helyen felhívja rá a figyelmet, hogy a címbe emelt „termőtest” kifejezés a gomba szaporítószervét idézi meg, amely ugyanakkor metaforikusan a női testeken nyereszkedő, regénybeli bordélyházzal is összekapcsolható. A föld alatt növekedő, mindent átszövő gombafonalak képe emellett a városalapító családok leszármazottaiból szerveződő, a városvezetéssel és az alvilági figurákkal egyaránt kapcsolatban álló hatalmi elitre is utal, amely a gombákhoz hasonlóan egyszerre fenntartója és élőszködője a városnak. A regény mindemellett elbeszéléstechnikai szempontból is hálózatosan építkezik: egyetlen kiemelt nézőpont helyett az egyes fejezetekben különböző nézőpontkarakterek perspektívájából látjuk a kibontakozó eseményeket, és e töredékes elbeszélésekből alkothatunk képet az egész várost érintő történésekről.⁵⁷

⁵⁷ A különböző nézőpontokra építő, hálózatos elbeszélésmód működését a regényben Borsos Bettina elemzi részletesebben (BORSOS 2024: 196–202).

(Gomba)város

A szöveg magát a várost, Höksringet számtalan helyen úgy jeleníti meg, mint egy gombafonalakból megképződött élőlényt, amely a legenda szerint „önmagát építette fel, [...] a föld alól kiemelkedő gombákat téve meg a kezdetleges épület vázának [...]” (SEPSI 2021: 538). A regény folyamán ugyanakkor Höksring státusza meglehetősen bizonytalan és kétértelmű marad – a város mint gomba talán „csak egy metafora” vagy drogos hiedelem, amely „fertőző” (SEPSI 2021: 304) –, továbbá kérdéses, hogy amennyiben valóban élő, egyetlen lényként vagy valamiféle kollektívumként kell elgondolnunk: „Tényleg növekedett? Méretre biztosan. [...] Szaporodott? Ezt nem tudjuk, mert fogalmunk sincs róla, hogy ebben az esetben mit jelent a szaporodás. Egyetlen egyedről van szó? Vagy ez itt egy egész kolónia? Egyetlen faj, vagy több?” (SEPSI 2021: 303)

A gombamámorban mindinkább elmerülő Abel Ergot és Gris Noplur nézőpontjából Höksring saját tudattal, szándékkal és akarattal rendelkező élőlényként jelenik meg, valamiféle magasabb rendű létformaként, amellyel a pszichedelikus gomba jóvoltából lehet kapcsolatba lépni, és a látomásokon keresztül nyilvánítja ki az akaratát. Ez az elképzelés, amely a sokaságot egységes élőlényként ragadja meg, és egyfajta „kollektív pszichikum” megképződését feltételezi, a századfordulón népszerű tömeglélektani elméletek látásmódját idézi. Ahogy a történeti bevezetőben bemutattuk, Gustave Le Bon szerint az embertömeg egyfajta kollektív szubjektumként gondolható el, amely úgy áll össze, „mint élő szervezet a sejtekből” (LE BON 1913 [1895]): 21). Le Bon a tömeghelyzetekben végbemenő viselkedésváltozás magyarázatára vezeti be a „tömeglélek”

fogalmát, amelynek hatására az egyének máshogy éreznek, gondolkodnak és cselekszenek, mint egyébként. Megállapítása szerint ugyanis az egyén a tömegben elveszti tudatos személyiségét, és jellemével homlokegyenest ellentétes dolgok elkövetésére képes, hasonlóan a hipnotizáltakhoz; az illető önálló akarata és ítélőképessége megszűnik, és ellenállhatatlan erő ragadja bizonyos tettek elkövetésére (LE BON 1913 [1895]: 24–25). Le Bon különösképpen hangsúlyozza a felelősségérzet megszűnését és a gátlások eltűnését, amelynek köszönhetően az egyén „már nem önmaga többé, hanem gép és akarata nincs többé”, (LE BON 1913 [1895]: 26) így a legborzalmasabb tettek elkövetésére is képes (LE BON 1913 [1895]: 24). A *Termőtestek*ben Abel és Gris spekulációi mellett a metaforikus összeköttetés a gombafonalakból megképződő város és az agyi idegsejtek szövődéke között⁵⁸ szintén felveti azt a lehetőséget, hogy ilyesfajta kollektív tudat vagy „tömegelemek” rendelhető Höksringhez, amelyre a pszichedelikus gomba segítségével lehet rácsatlakozni. A regényben a Le Bon-i elképzelésekkel összhangban az a gondolat is körvonalazódik, hogy az individuális különállás felszámolódásával a tudatosság és a morális érzék is megszűnik. Gris erőszakos cselekedeteinek elkövetését úgy éli meg – és ezzel menti fel magát a felelősség alól –, hogy nem tudatosan cselekszik, hanem egy idegen akarat irányítja: „[...] ami mozgatta, nem akarat volt, hanem a minden mögött meghúzódó automatika [...]. Ha akarata már úgyszólván, hagynia kell, hogy valami más játsszon vele.” (SEPSI 2021: 23–24)

(Gomba)járvány

⁵⁸ A gombahálózat és az idegsejtek közötti metaforikus kapcsolatot Sas Ágnes is felveti recenziójában (SAS 2023).

A történet alakulásában fontos szerepet játszó sárgaüszög-járvány kitörése különösen élesen veti föl a gombaváros státuszával kapcsolatos kérdéseket. Bár a szöveg a járványábrázolások számos klasszikus toposzát megidézi – ilyen a morális rend meggyengülése és az erőszak elszabadulása a járvánnyal összefüggésben (vesd össze LINDNER 2021: 19–20; CANETTI 1991 [1960]: 279–280), a társadalmi feszültségek felszínre törése, valamint a szegények fertőzésforrásként való megbélyegzése, a bűnbakképzés és a kizárás mechanizmusainak beindulása (URECZKY 2021: 33) –, a járvánnyal kapcsolatban is az emberek és a gombák társulásának problematikája marad a fókuszban. A megbetegedések ugyanis Höksring gombáira vezethetők vissza, amelyek „sosem kövültek meg teljesen [...], hanem ott sarjadoztak a felszín alatt, és ha szükség volt rá, beavatkoztak a város életébe” (SEPSI 2021: 538). A járvány következtében fellángol a vita a városban, hogy a gombák az emberek ellenségeinek vagy a város fenntartóinak tekinthetők-e, s ennek megfelelően milyen járványkezelési eljárás lenne indokolt. Az első álláspont képviselője Efromm Felcibar, aki szerint Höksring szándékosan, az emberek megtizedelésére bocsájtotta rájuk a járványt, amivel „a népszaporulat szabályozását és a talaj tápanyagkészletének növelését célozta – Höksring megtrágyázta magát, ha úgy tetszik” (SEPSI 2021: 538). Ahogy ezek a szövegrészek is mutatják, Felcibar a regény által idézett emlékirataiban Höksring önálló akarattal és tudatossággal rendelkező élőlényként jelenik meg. Katonai metaforákkal megtűzdelt, militáns retorikája ember és természet szembeállításának klasszikus alakzatából indul ki, és az emberi érdekek elsődlegességére hivatkozva érvel a gombák kiirtásának szükségessége mellett. („Ha emberek akarunk maradni, ha életben akarunk maradni, és meg akarjuk

őrizni Höksringet az emberek városának, fel kell vennünk velük a harcot.” [SEPSI 2021: 481]) A többi család ellenben a gombák és emberek egymásrautaltságát hangsúlyozza, és kevésbé erőszakos beavatkozást támogat. Látszólag igazolódik tehát a Susan Sontag által megállapított összefüggés, amely szerint a háborús nyelv sémáinak használata a betegségek vonatkozásában radikális beavatkozások felé terel, és megnyitja az utat a stigmatizáció és az erőszak mechanizmusai előtt (SONTAG 1983 [1978]: 76–79; SONTAG 1990 [1989]: 12–17). A szöveg azonban ki is forgatja ezt az elképzelést, amennyiben a szelídebb, békés együttélést szorgalmazó álláspont végül véres erőszakhoz, a Viskum család lemészárlásához vezet.

A szöveg utolsó fejezetében – ahol a regény elbeszéléstechnikai szempontból is elszakad az egyes szereplők partikuláris nézőpontjától, és nyíltan képviseli azt a posztantropocentrikus perspektívát, amely a korábban felvetett dilemmákból is kirajzolódik – már egyértelművé válik, hogy a „gombaváros” tudatos, saját akarattal rendelkező szubjektumként való elgondolása a regény világában is pusztán a nonhumán létezőket antropomorfizáló emberi projekció eredménye. Ezzel azonban a regény nem tér vissza ahhoz a narratívához, amely kizárólag az embernek tulajdonít cselekvőképességet, és a természetet pusztán „környezetnek”, közömbös háttérnek tekinti. A regényvilág működése a Bruno Latour által leírt cselekvőhálózatok mintájára gondolható el: a gombák – annak ellenére, hogy nem rendelkeznek tudatossággal, akarattal, szándékokkal – éppúgy ágenciával bírnak, mint az emberi szereplők, és a történések iránya a humán és nonhumán élőlények cselekedeteinek egymásra hatásából bontakozik ki (vesd össze BORSOS 2024: 190; 195; továbbá vesd össze LATOUR 2005; 2021 [2014]). A szöveg ezzel összefüggésben egy olyan

ökológiai narratívát képvisel, ahol már nem érvényesíthető természet és ember – háborús metaforika szerint is formalizálható – elválasztása és szembeállítás, hanem egyetlen, különböző – emberi és nem emberi – szereplők kapcsolódásaiból összeálló bonyolult hálózattal szembesít minket. Ebből a perspektívából a járvány kitörését az egyensúly felborulása okozza az egymással kölcsönös függőségi viszonyban álló, különböző fajú élőlények ökoszisztémájában. A sárgaüszög-járványt ugyanakkor Höksring automatikus „immunreakciójaként” is leírja a szöveg, amelyet saját élőködője, a gombarágó atka elszaporodása vált ki, az emberek tömeges megbetegedése pedig e folyamatnak pusztán sajnálatos, ámde mellékes következménye. Ebből is látható, hogy a szöveg metaforikus „tudattalanja” megőrzi Höksring szubjektumstátuszát, amennyiben a várost megszemélyesítve annak „szenvédéséről” és „megbetegedéséről” beszél: „Höksring pedig szenvedett, éppúgy szenvedett, mint mindenki, akit váratlan betegség sújt. [...] És Höksring védekezett. Azt tette, amit mindannyian tettünk volna a helyébe: megvédte magát.” (SEPSI 2021: 573)

(Gomba)apokalipszis

A gombák hirtelen növekedése és elszaporodása a regény zárlatában metaforikusan szintén egyfajta járványként kereteződik, amelyben a gombák tömeges pusztulást előidéző „patogénként” jelennek meg. Susan Sontag a rák értelmezése kapcsán állapítja meg, hogy egyes betegségeket a test elleni, kívülről érkező támadásként szokás elgondolni, amelyet egyebek mellett az adott kór leírására használt, a hadviselés nyelvéből kölcsönzött metaforika jelez. A rák a sci-fik forгатókönyvét követve úgy jelenik meg nyelvi szinten, mint idegen erők hatalomátvétele a test felett

(SONTAG 1983 [1978]: 77–81). A *Termőtestek* a gombák járványszerű elszaporodását ellenben úgy írja le, mint amely belülről tör a felszínre, és a város, valamint lakóinak valódi természetét leplezi le. A regény álláspontja szerint a spórák mozgásának

éppúgy nincs köze szándékhoz és akarathoz, mint ahogy az általuk megfertőzött élőlények sem tudatos mozgást végeznek, amikor háztetők felé veszik az irányt, a biztonság látszatába dermedve végzik tovább a hétköznapi tevékenységeiket, vagy azt hiszik, saját ismerős ösztöneik sarkallják őket rendkívüli cselekvésre. (SEPSI 2021: 619)

A szöveg tehát – visszajára fordítva a nonhumán létezőket antropomorfizáló szemléletet – végső soron az emberi autonómiáról és kivételességtudatról mond ítéletet. Azt az antropocentrikus elképzelést vonja kritika alá, amely szerint az ember kizárólag saját szabad akaratát és teremtő szellemét követve, minden más létformától függetlenül alakítja az életét.

A magasból szemlélve Höksring természete nyilvánvaló, hogyan is nem vették észre ezt a fölötte elhúzó repülőgépek; a kanyargós utak és a korhadt fatörzsön terjedő nyálkagomba hasonlatosságát, a meiózissal sokasodó épületeket [...]. A föld alatt rejtőző micélium finom szabályszerűségeit, ahogy a tápanyagok és az életkörülmények függvényében irányítják a felszín fölötti életformák kialakulását. [...K]örök, félkörök, spirálok és összekuszálódott fonálgombolyagok, megannyi előre elkészített

alaprajz az öntelt emberi építésznek, akik azt hiszik, alkotásaik matematikai szükségszerűségek és önnön kreativitásuk összeházasításából fakadnak. (SEPSI 2021: 489)

Ennek a meglátásnak az objektív érvényességét azonban némiképp aláássa – s a szöveg gyakran operál ilyesfajta kétértelműséget bevezető eljárásokkal –, hogy a gombamármorban fetrengő, az emberi autonómiával kapcsolatban amúgy is meglehetősen szkeptikus Gristól származik, aki hallucinációi közben látja felülről a várost: itt is, ahogy a regényben mindenhol, az egész átlátását nyújtó magaslati perspektívát csak a – pszichedelikus szerként is azonosított – gombákkal való összekapcsolódás biztosít.

A regény zárlatát képező „gomba-apokalipszis” kapcsán felmerül az a lehetőség, hogy az ökológiai egyensúly felborulása az emberi cselekedetek következményének tekinthető. Az, hogy a járvány kitörését megelőzi az erőszak teljes elszabadulása a városban, felvillantja azt az antikvitas óta meghatározó narratívát, amely a betegséget büntetésként, az egyéni vagy kollektív bűnök következményeként értelmezi (SONTAG 1983 [1978]: 48; 53), ugyanakkor a regény emellé egy nyomatékosabbnak bizonyuló materialista megközelítést helyez, amely szerint a véres leszámolások pusztán táptalajt biztosítottak a bomló szerves anyagon élősködő gombák számára. Az ember szerepére való rákérdezés az ökológiai egyensúly felborulásában ugyanakkor megnyitja egy olyan olvasat lehetőségét is, amely a klímaváltozás irányából közelíti meg a regényt.

A gombák elszaporodása miatt kialakuló horrorisztikus kavalkád a regény zárójelenetében a dolgokat egymástól egyértelműen

megkülönböztető és elhatároló formák felbomlásával, eltorzulásával, valamint a szervetlen, antropomorf, állati és növényi formaelemek összekeveredésével jár.

A Roggenvulf bodegái elvesztették formájukat, de nem az egész várost ellepő tejszerű ködtől. [...M]eglátta a formátlanná vált tákolmányok körvonalait, a kanyargó törzsükön az égbe szökő tányérantennákat, amelyeknek támasztéka értelmetlen és haszontalan hurkokat vet [...]. A tumorszerű kinövéseket a falakon, amelyek a félhomályban hol sárból tapasztott emberméretű darázs-fészkeknek, hol ormótlan elötetőknek tűnnek. Itt-ott a felhasadt földet, amelyből koponyaszerű csontfehér gömbök készültek a felszínre törni [...]. (SEPSI 2021: 582–583)

Az ember által tervezett tárgyak szabályos formáit eltorzítják a kinövő gombák, s így „íveik már nem felelnek meg precíz előírások szigorú ceruzavonalainak, szögeik már nem szögek, hanem kitüremkedések és horpadások, az egyetlen kör, amely megőrizte szabályos vonalait, az a gombák kalapja” (SEPSI 2021: 596–597). A szöveg azt hangsúlyozza, hogy az apokaliptikus jelenet során a felszínre törő gombák közömbös növekedésükkel pusztítanak, válogatás nélkül szétszakítva, szétrepesztve mindent, ami az útjukba kerül, legyen szó emberekről vagy épületekről. A regény az apokaliptikus jelenet leírásánál morális értelemben is eltávolodik az antropocentrikus perspektívától, és egy olyan nézőpontot vesz föl, ahonnan az emberek halála nem megkülönböztetett jelentőségű az épített környezet pusztulásához képest – pusztán olyan folyamatként jeleníti meg

azt, melynek során az antropomorf forma felbomlása teret enged a szerves sokaság növekedésének:

Ez nem a nézelődés ideje, hanem a bizonyosságé. A magasan szálló spóraké és a repedések titkait felfedő házfalaké. A lemeztelenedett embereké, akiknek életükben először szembesülniük kellett vele, mi rejlik a húsuk mögött. A tátott szájaké, amelyekből beszéd helyett szaporítóanyag ömlik [...]. (SEPSI 2021: 596)

A város utcáin összegyűlő embereket továbbá a formátlanságra és tehetetlenségre utaló *massza* metaforájával írja le a szöveg, megfosztva őket emberi státuszuktól („A Velada téren nem látni az eget, biomasszaként fodrozódik az összeverődött tömeg.” [SEPSI 2021: 598]) Az ilyesfajta dehumanizációs gesztusok nagyban hozzájárulnak a regény zárlatának nyugtalanító és felkavaró hatásához.

Ahogy a korábbi idézetek is jelzik, a várost feldúló „gomba-apokalipszis” egyfajta tömegjelenetként, a nonhumán sokaság „kiáradásaként”, az egységesítő forma uralma alól való felszabadulásaként jelenik meg. A szöveg leírása szerint Höksring felfakadt pöfetegként a külvilágba bocsátja a szaporítóanyagát, amely ellepi a város utcáit, beterítve „az épületeket, utakat és a fejlettebb létformákat” (SEPSI 2021: 619). A szöveg a spórák kiáradását díszgömbben kavargó *hóviharként* metaforizálja, valamint felső nézőpontból is láthatóvá teszi az egész várost ellepő sokaságot: „Aki a magasból tekintett le Höksringre, könnyen elsiklott a részletek felett, és csupán egy porból és piszkosfehér párából kirajzolódó amorf gömböt láthatott az éjszaka sötétjében, amelyen néhol áttörtek a város pislákoló fényei.” (SEPSI 2021: 618) Az emberi civilizáció

romjain továbbá más nonhumán lények seregei is megjelennek: „a tej langyosan savanyodott egy zárlatos hűtő mélyén, a húspult alól pedig éhes rovarok dugták ki csápjaikat, ellenőrizvén, nem válnak-e nagyobb lények táplálékává, ha kimerészkednek poros zugaikból.” (SEPSI 2021: 598) A szöveg hatalomátvételnél és egyfajta nonhumán felszabadulásjelenetként keretezi a folyamatot, melynek során az emberektől visszaszerzett teret a nem-emberi sokaság foglalja el: „Höksring visszavette, ami az övé, Höksring megmutatta igazi arcát, a levegőt magvaival megtöltve [...], tagadva a különbségtételt hatalom és sokaság között.” (SEPSI 2021: 590) Bár az, hogy a szöveg a sokaság hatalomra jutásaként hivatkozik a gombaspórák kiáradására, felvethetne egy ilyen olvasatot, a zárójelenet nem válik politikai-társadalmi allegóriává. A formátlanság és a „formátlanítás” sokasághoz rendelt attribútumai azonban felidézhetik a tömegábrázolásnak azt a hagyományát, amely a civilizáció pusztításával fenyegető, megformálatlan anyagként ábrázolt tömeg és a kultúrát fenntartó, „formaadó”, humanista-polgári individuum értéktelített szembeállításából indult ki.

Sokasággá válás

A gombák azonban nemcsak a betegség és a pusztítás képzeletével kapcsolódnak össze a szövegben, hanem a gyógyulás és az átváltozás lehetőségével is. Miközben kint zajlik a várost megsemmisítő katasztrófa, a családi otthonuk felrobbantását egyedülként túlélő Ergot sarj, Déniel mozgásképtelenül, súlyos égési sérülésekkel fekszik a kúria romjai alatt található barlangban, és miközben felidézi a dinasztia és a város alapításának történetét, éhségét gombákkal csillapítja. Fájdalmas

haláltusája közben a gombafonalak mindinkább beszövik a testét, míg végül teljes egészében bekebelezik. A szöveg Déniel halálát nem megsemmisülésként, hanem pusztán az individuális létezésből való elszakadásként és a gombákkal való hibridizáción keresztül egy másik létformába való átalakulásként jeleníti meg. A transzformációs folyamat az antropomorf forma széthullásával és az emberre jellemző specifikus életfunkciók elvesztésével jár ugyan, azonban másfajta észlelési módok megnyílását, a fájdalom megszűnését, és végső soron egyfajta gyógyulást is lehetővé tesz.

Már nem úgy gondolkodott, hogy a háta fáj, a karja vagy a feje, ha gondolkodott egyáltalán, nem a szeme ég, nem a szája cserepes, hanem csak volt, egyetlen tagolatlan, szerves anyagdarabként kitöltötte a teret, felszámolódott benne a különbség rész és egész között, miként a kint és bent fogalmait is egyre kevésbé értette. Ha létezett is határ Déniel, Déniel fájdalma, az őt körülvevő sötét barlang és annak gombái között, az halovány volt, elmosódott és megragadhatatlan, ő pedig csak várt és gyógyult. (SEPSI 2021: 365)

A gyógyulás azonban itt – eltérően attól, ahogy azt általában érteni szoktuk – „nem visszatérés egy korábbi egészhez” (SEPSI 2021: 572), hanem éppen az individuális különállás megszűnését, a sokaságban feloldódást, vagy ha úgy tetszik, a sokasággá válást jelenti. „Sokaságot érzékelt, és megfoghatatlanságot, a mindenütt jelenvalóság tapasztalatát, amelyet nem fenyeget az elsodródás, nem fenyegetnek a betegségek, vagy ha mégis, a veszteség észrevehetetlen.” (SEPSI 2021: 574) Rosi Braidotti terminológiájával kifejezve a halál ebben a keretrendszerben nem

megsemmisülésként értelmezhető, hanem a *biosz*ból – az élet specifikusan emberi formájából – a minden létezőt összekapcsoló *zoé*hoz való visszatérésként (vesd össze BRAIDOTTI 2013).

Befejezés

A regény azzal, hogy elmozdul az antropocentrikus perspektívától, a hibriditáshoz pozitív lehetőségeket is kapcsol, valamint az embert különböző társulásokban élő és alakuló, relacionális létezőnek láttatja, megnyit egy lehetséges utat az individualitás és a kollektivitás viszonyrendszerének átértelmezése és a „tömegességhez” kapcsolt negatív értékítéletek kimozdítása felé. Stephan Günzel és J.S. McClelland egyaránt kiemeli, hogy a racionális, önmaga számára transzparens, a tudat irányítása alatt álló, autonóm egyén kontrasztként szolgáló ideálképe tette lehetővé azt, hogy az elmúlt évszázadok gondolkodási hagyományában megszilárdult a tömegek negatív megítélése. „A filozófiai individualizmus elve már eleve magában hordozza a tömeggel szembeni antropológiai bizalmatlanságot.” (GÜNDEL 2004: 117–118) A tömegről/sokaságról való gondolkodást ebben a tradícióban egy olyan ellentételező megközelítés uralja, amely az „emberlét” és a „tömeget” megkülönböztetéséből indul ki, és az autonóm egyént látja minden érték hordozójának, valamint a fejlődés letéteményesének, amelynek „aszimmetrikus ellenfogalma” az irracionális, tudattalan mechanizmusok által vezérelt romboló és pusztító tömeg (GÜNDEL 2004: 117–119, MCCLELLAND 2010: 9–11). A regényben megjelenő, más létezőkkel társulásban, kölcsönös függőségi viszonyokban élő ember képe tömeg és egyén, individualitás és kollektivitás egyértelmű szétválaszthatóságát ássa alá. Ezzel a tömegek megvetésének

hagyományos alapja is felszámolódik, amely megnyithatja az utat egy olyan megközelítés előtt, amely a tömeget/sokaságot nem a megszokott ellentételező sémából kiindulva gondolja el.

Tömeg és sport

„... gyönyörködve néztem az emberfejekből szótt függőnyt”. Tömeg és sport Móricz Zsigmondnál

Móricz Zsigmond *Negyvenezer ember* című riportja részletgazdag és érzékletes leírást ad a futbalszurkoló közönségről. A metaforákban bővelkedő rövid írás eredetileg 1927. szeptember 27-én jelent meg a *Magyarország* című politikai napilapban (MÓRICZ 1927), és a két nappal korábban lezajlott Ausztria elleni válogatott futballmérkőzésről tudósít, amelyet 5 : 3-as eredménnyel nyert meg a magyar csapat az Üllői úti stadionban. Ahogyan a szöveg címe is kifejezi, Móriczra a pályán zajló események helyett inkább a jelen lévő közönség gyakorolt nagy hatást: miközben beszámolójában kitér a játékosok megjelenítésére, és néhányszor említi a meccs állását is, írása nagy részében inkább a nézői reakciókat és a tömeghangulatot részletezi.

A sport mint háború

A riport egy retorikai kérdésfeltevéssel indul: „Milyen ok s cél tud egybegyűjteni negyvenezer embert?” (MÓRICZ 1989 [1927]: 626) A válaszban azonnal előtérbe kerül a korszak hangulatát és tömegelméleteit is meghatározó háborús tapasztalat, mivel először az I. Mátyás királyságát a Duna jegén kikiáltó katonákat, majd az egykori „világháborúkat” megvívó sokaságot idézi meg a beszélő. A címben meghatározott nagyszámú tömeg összegyűlésének okát csak ezután adja meg: „Tegnap délután negyvenezer ember volt a ferencvárosi sportpályán, egy

futballcsatát megnézni.” (MÓRICZ 1989 [1927]: 626) A „futballcsata” metaforikus összetételben a sportág a háborúval kerül asszociatív kapcsolatba, ami a továbbiakban a mérkőzés több részletének vonatkozásában is megjelenik. Ez az azonosítás a kognitív nyelvészet elmélete alapján olyan metaforikus kifejezésnek tekinthető, amely „a sport háború” fogalmi metaforájához tartozik. A fogalmi metaforák két részből épülnek fel: az absztrakt fogalomkört magába foglaló céltartományból, valamint az azt konkrétan kifejező, a megértést segítő fogalmakból álló forrástartományból (KÖVECSES 2005: 20). Efféle kapcsolat áll fenn a sporthoz – jelen szöveg esetében a futballhoz – kapcsolódó céltartomány és az emberi tapasztalatnak évezredek óta részét képező, illetve számos sportág alapjául szolgáló (pl. birkózás, bokszt) háború forrástartományának fogalmi között (KÖVECSES 2005: 86). A képzettársítást az adott mérkőzés esetében erősíti, hogy az osztrák és a magyar nemzeti válogatott játszik egymás ellen, ráadásul az előző találkozójuk az ellenfél csapatának 6 : 0-ás győzelmével zárult. A katonaság intézményrendszerének gondolata a játékosok leírásában viszonyítási pontként jelenik meg, ugyanis az osztrákok pályára vonulásával kapcsolatban a riporter azt emeli ki, hogy „[n]em glédában, sorban, méltósággal s fegyelemmel jönnek”⁵⁹ hanem „ugrálva, mint a fiatal csikók” (MÓRICZ 1989: 627). A „csikók” metafora a sportolók szertelen mozgása mellett a fiatalságukat is kifejezi, amely a magyar válogatott jellemzésében még hangsúlyosabbá válik: „Piros blúz és

⁵⁹ A *Magyar etimológiai szótár* szerint a német eredetű *Glied* ('tag, rend, sor') kifejezésből származó magyar *gléda* a régi katonai nyelvhez tartozik, azonban jellemzően csak a „glédában áll” kifejezésben használatos, amely az 'egyenes sorban állás[t]' jelöli: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/g-F2250/gleda-F2315/?list=eyJmaWx0ZXJzJjogeyJNVSI6IFsiTkZPX0xFWF9MZXhpa29ub2tfRjE0RDMiXX0sICJxdWVyeSI6ICJnbFxlMDEIOWRhIn0> (Letöltés ideje: 2024. október 28.)

fehér nadrágocska. Tizenegy helyes kisfiú.” (MÓRICZ 1989: 627) Az alacsony életkor nyomatékosításában felsejlik a versenysporthoz kapcsolódó vitalitás, a fizikai erő reprezentálása a mérkőzésen, amelyet jelez, hogy a tömeg azonnal a szemben álló felek fizikumának összehasonlításába kezd, megállapítva, hogy a vendégjátékosok izmosabbak és erősebbek.

A tömeg szépsége

Habár a gyermekmetaforika a sportolók mellett a tömeg leírásában is megjelenik, utóbbi vonatkozásában inkább a szellemi éretlenség és az impulzivitás negatív jelentésárnyalatai válnak hangsúlyossá. Ugyanakkor a szöveg kezdetén Móricz még pozitívan jellemzi a sokaságot, amelynek látványa lenyűgözi az író:

... álmétkodva és gyönyörködve néztem az emberfejekből szőtt függönyt, amely körülvette az ovális pályát. A tribünök rendkívül csúf reklámplakátai között hihetetlen szőnyeg volt ez; lobogó, szikrázó, ujjongó arcokból tömöltre vert szőnyeg, amely mintha egy titokzatos szél korbácsolta volna, állandó hullámvásban volt s olykor egy egészen különös, csak a meccseken hallható ujjongásban orgonázott. (MÓRICZ 1989: 626)

A *függöny* és *szőnyeg* metaforáinak használata a tömeg leírására szokatlannak tekinthető, mivel az élettelen tárgyak képeit Móricz éppen a szurkolóközönség életteliségének és sokszínűségének kifejezésére használja. Ez a szőnyeg összetételének részletezésében nyer magyarázatot:

a beszélő kiemeli a sűrűségét („tömöttre szőtt”), a szél általi mozgékonyágát és a hangját, amely az „orgonázik” igei metaforával kellemes, zeneszerű hatást kelt. Különleges szépségével ráadásul kontrasztba kerül a reklámplakátok csúfsága, amely szembeállításban a kézműves anyagok egyediségének és az ipari termékek sablonosságának különbsége körvonalazódik. Ezt követően vezeti be Móricz a tömeg leírásába a gyermekiesség attribútumát, amelynek fő sajátossága a romlatlanság:

Nagyon szép az ember ilyen tömegben. Színházban szembe fordulni vele, a telt nézőtérnél nincs szebb kép a világon. A szembenéző arcok, a szemek sugarából szőtt reflektor fénykévék. Egy jelenség, egy egyéniség, amely annyi ezer és ezer különletből teljesen egy gyermeki ártatlansággá verődik össze: ez feledhetetlen valami, negyvenezer ember incarnatiója egy gyermekké. (MÓRICZ 1989 [1927]: 626)

Mielőtt részletesebben vizsgálom a gyermekmetaforát a szurkolók vonatkozásában, röviden kitérek a riport ezt megelőző állítására, amely a tribünökön helyet foglaló drukkerket a színházi közönséghez hasonlítja. A két – energiaszint, hangulat és viselkedés szempontjából is – eltérő jellegű nézőtömeg közötti kapcsolatteremtés a futballmérkőzéseken alapvetően idegenül mozgó szépíró értelmezési kísérleteként is olvasható, amelynek célja, hogy az általa jobban ismert színházi közeg keretrendszerében helyezze el a tapasztalt eseményeket. Ezáltal a pályán lévő sportolók a színészekhez hasonló pozícióba kerülnek, akiknek lehetősége adódik arra, hogy a telt házas közönségnek játsszanak. A

tekintetéből összeálló *fénykéve* metaforájában a szurkolók irányított figyelmét a beszélő a színpadi lámpákhoz hasonlítja, ráadásul a *kéve* másik jelentésének figyelembevételével a *függöny* és a *szőnyeg* után újfent egy olyan anyag képét alkalmazza a szövegben, amely az egyes szálak összesodrásából, sűrű és szoros összefogásából jön létre. A sportrendezvény nézőit és a színházi közönséget Elias Canetti a sűrű, szabad mozgást korlátozó tömegek torlódásának tárgyalása során rendeli egymás mellé, megállapítva, hogy a színházi közönség passzívabb, mivel a mérkőzésekben lévő váratlansági faktorról szemben az előadások látogatásának minden mozzanata előre megtervezett rend szerint történik. Ezért a színházban „[a] sokaság olyan csöndben és olyan végtelen türelemmel ül, mint egy együvé igazított nyáj” (CANETTI 1991 [1960]: 35). Ugyanakkor Canettinél a sportesemények leírásában – akárcsak Móricznál – mégis van valami színházszerű, mivel ezek esetében is hangsúlyos a tribün ülőhelyeinek türelmes elfoglalása, valamint a játék előre adott szabályai által biztosított stabil keretrendszer. Emellett lényeges az is, hogy az egyes csapatok győzelme, illetve veresége nem örök érvényű, hiszen egy újabb jövőbeli találkozó lehetővé teszi a vesztes és a nyertes szerepeinek felcserélését (CANETTI 1991 [1960]: 35). Ez a kapcsolatteremtés a mérkőzés és a színházi előadás között megvilágítja a sport és a háborúk fent tárgyalt hasonlósági viszonyát is: a pályán a valós, élet-halál harcra folyó tét hiányában tulajdonképpen a szemben álló felek közötti ellentét eljátszása valósul meg, amelybe az adott nemzetekhez tartozó szurkolók is bevonódnak érzelmileg.

A gyermeki lény

A riportban fontos részlet, hogy a sokezres tömeg egyetlen gyermeket alkot meg, amelynek büntelensége azt implikálja, hogy az egyes emberek személyiségjegyei és életkörülményei nincsenek hatással az általuk közösen létrehozott entitásra. A tömeg ártatlanságát és a riporterre gyakorolt megkapó hatását tovább erősíti a latin eredetű *inkarnáció* kifejezés használata, amelynek bibliai vonatkozása nem hagyható figyelmen kívül, amennyiben az a ‘megtestesülés’ jelentésében magában hordozza „a második isteni személy, a Fiúisten emberré levésé[nek]”, vagyis Jézus születésének történetét is.⁶⁰ Ezáltal a tömeg alkotta gyermek ártatlanságát nyomatékosítja a beszélő. Az emberek egységes lényé történő összeállása Gustave Le Bon „a tömegek lelki egységéről” szóló magyarázatát idézi, amely szerint jellemző, hogy az egyének személyiségétől meglehetősen eltérő jellemvonásokkal rendelkezik a belőlük összeálló sokaság (LE BON 1913 [1895]: 18–21). Elméletében többször megjelenik a tömeg gyermeki tudatállapothoz való hasonlítása, ez azonban Le Bonnál egyértelműen leértékelő képzettársítás, mivel a nőkhöz és a vademberekhez hasonlóan ők is „a fejlődés alsó fokán lévő lény[ként]” értelmeződnek, lévén impulzívok, túlságosan érzelmesek, és „primitivitás[uk]” okán képtelenek követni a logikus érveket (LE BON 1913 [1895]: 29; 104). A 19. század végi és 20. század eleji tömegelméleteket, valamint a tömegek ábrázolásával és a tömegkultúrával foglalkozó

⁶⁰ Ezt magyarázza Herbert Haag *Bibliai lexikonjának* vonatkozó szócikke mellett részletesebben a *gyermeksegtörténet* szócikk is: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-haag-lexikon-C8B18/m-C927B/megtestesules-C92E0/>; <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-haag-lexikon-C8B18/g-gy-C8EB2/gyermeksegtortenet-C8F10/#Lexikonok%5EHaag-gyermeks%C3%A9gt%C3%B6rt%C3%A9net> (Letöltés ideje: 2024. október 28.)

angolszász szépirodalmi írásokat vizsgáló John Carey kötetében amellet érvel, hogy ezekkel a szövegekkel az értelmiségi elit nemcsak elválasztotta magát a nagyobb számú és kevésbé iskolázott rétegektől, hanem azok negatív tulajdonságokkal való felruházásán keresztül igyekezett is fenntartani ezt a hierarchikus viszonyrendszert. Carey többek között ide sorolja Le Bon tömeglélektanát is, amely meglátásait tudományos igényű kutatáson alapuló tényekként állítja be, hogy bizonyos kivételektől eltekintve összességében fejlődésre képtelen, erőszakra és rombolásra hajlamos, veszélyes entitásként mutassa be a tömegeket (CAREY 1992). Figyelemre méltó, hogy a Carey által leírt kétosztatú viszonyrendszer az intellektuális elit és a tömeg vonatkozásában Móricz riportjára is érvényesíthető – amennyiben a kor meghatározó kulturális szereplője számol be a tömegszórakoztatás egyik eseményéről –, mégsem dönthető el egyértelműen, hogy a sokaság bemutatása összességében pozitív vagy negatív hangvételi a szövegben. Ugyanis a tömeget mindeddig jó színben feltüntető ábrázolást az író fokozatosan árnyalja:

Az egész emberözön, tekintet nélkül arra, hogy vezérigazgató vagy gyári munkás, költő vagy orvos, vagy bankár, vagy miniszter, vagy diák, vagy adósságok betege, vagy nagy jövő álmodója, vagy betegségtől hipochonder, tekintet nélkül minden egyéni életre, egymáshoz való viszonylatra: ez az egész tömeg, ez a negyvenezer ember egy rossz gyerek.

Néha jó. De inkább egy csintalan, vásott, kárörvendő, állati érzéseinek szabadon engedő gyerek. Nem gyerekek serege: az egész együtt egy gyermek. (MÓRICZ 1989 [1927]: 626–627)

Az emberek különböző szakmáinak felsorolása a tömeg heterogenitását prezentálja, amelyet mégis felülír az együttlét által megképződő egységesség. Miközben továbbra is megmarad a sokaság gyermekkel való azonosítása, az ártatlanság helyett már a rossz tulajdonságai kerülnek kiemelésre, amelynek részeként egy másik, tömeggel kapcsolatos klasszikus képzettársítás, az animalitás is megjelenik a szövegben. Annak ellenére, hogy az író jelen van a szurkolók között a mérkőziesen – amire például a „[h]irtelen a fejem fölötti tribünökön vad taps, ujjongás” (Móricz 1989 [1927]: 627) mondat utal –, mégis megmarad a külső, vizsgálódó-elemző nézőpontja, amelyet a tömeg leírására használt egyes és többes szám harmadik személyű igék fejeznek ki, valamint a „mindenki” általános névmás használata.

Az osztrákok első, vezetést szerző gólját követően a beszélő újfent a hadi metaforikát használja a hazai közönség állapotának leírásában: „Főbe van ütve az egész tömeg.” (MÓRICZ 1989 [1927]: 627). A vendégcsapat 2 : 0-ás vezetésénél az újabb vereség fenyegetése a magyar történelem egyik sorstragédiájaként értelmezett vesztes csata emlékét idézi meg, majd a riporter általános érvényű következtetést von le a Magyarország európai helyzetével kapcsolatban, amelyben kétségkívül benne van az első világháború és a trianoni békediktátum közelmúltbeli tapasztalata is. „Itt egy újabb mohácsi vész készül... nem érünk semmit... Mit is kezd ez a társaság... Az egész faj... Hol vagyunk mi Európától...” (MÓRICZ 1989 [1927]: 627) Csak ebben a részletben fordul elő a többes szám első személy használata az „érünk” igében, amely a csapattal való azonosulást jelzi, ugyanakkor nem egyértelmű, hogy Móricz vajon a tömeg reakcióit szemléli, vagy a kommentárok között a saját gondolatait is kifejezi.

A magas kultúra és a tömegszórakoztatás

Móricz sporthoz való viszonyát monográfiusa, Szilágyi Zsófia vizsgálja tanulmányában, amellet érvelve, hogy az általános vélekedéssel ellentétben a paraszti-népi kultúrához és hagyományhoz ezer szállal kötődő író nem utasította el egyértelműen a sportot, amely az iskolai torna és a tömegsport formájában éppen a húszas-harmincas évek időszakában kezdett népszerűsödni, fokozatosan eltörölve „a szellem és a test kiművelésének korábban igen erőteljes szembeállítás[át]” (SZILÁGYI 2008: 132–133). Ezért a szépirodalmi alkotásaiban (mint például a *Légy jó mindhalálig* vagy a *Forr a bor* című regényekben) és az esszéiben is megjelenik a sport és a kultúra, a test és a szellem művelésének éppen változásban lévő viszonyára való rákérdezés (SZILÁGYI 2008: 132–133).⁶¹ Fodor Péter megállapítását idézve Szilágyi rámutat arra is, hogy a sport fontosságának növekedése a mindennapi életben a társadalmi átalakulásokkal állt kapcsolatban, ugyanis az urbanizáció nyomán jelentős számú embertömeg kezdett eltávolodni a népi kultúrától, és fordult a tömegkultúra szórakoztató termékei, valamint a kikapcsolódást szolgáló közösségi helyszínek látogatása felé, mint amilyenek a strandok és a sportpályák voltak (SZILÁGYI 2008: 133). „Míg Móricz regényeiben megfigyelhető valamiféle elmozdulás a sporthoz való viszonyában, esszéiben megmarad a kontrasztív szemlélet a harmincas években is, amikor jellemző értekezői témájává válik, és a világ megváltozásával, a *generációk elkülönöződésével kapcsolódik össze nála a sport.*” (SZILÁGYI 2008: 135; a szerző kiemelése) Erre példaként Szilágyi két esszét, az 1934-

⁶¹ Szilágyi tanulmányát, valamint Móricz itt tárgyalt riportját és esszéit szemlézi Csillag Péter *Ady stoplisban* című kötete, amely a huszadik századi magyar írók és költők futballtematikájú írásait és személyes történeteit gyűjti össze (lásd CSILLAG 2019).

es *Peches kor*, valamint az 1935-ös *Az író és a kor* című Móricz-szövegeket idézi meg. Előbbi az új, fiatal írónemzedékkal kapcsolatban tér ki az írói életmóddal járó kötelezettségekre, amelybe Móricz szerint beletartozik a test elhanyagolása is a szellemi munka javára. Az ifjúság azonban szívesen tölti az idejét a természet felfedezésével, amely Móricz szerint elveszi, „lecsapolja” azt a belső kényszert, amely az olvasáson keresztüli műveltségszerzésre ösztönözné a következő generációt. „Hajdan a költő privilégiuma volt, hogy a kék eget és a futó felhőt és a csillámló napfényt felfedezze, s a tömeg helyett gyönyörködjék benne: ma a költő az élvező emberiség helyett a lét komor képzeteit éli ki szabad verseiben.” (MÓRICZ 1978 [1934]: 824) Szilágyi ugyanakkor rámutat, hogy „[n]em a fiatalok öreguras kárhóztatása ez, hanem a reményvesztett harmincas éveké”, amelyekben rengetegen küzdenek munkanélküliséggel, és az írói-költői pályán való elindulás sokkal nehezebbé válik, mint amilyen az a századfordulót követően volt (SZILÁGYI 2008: 136). *Az író és a köz* című szövegben Móricz egy erős kudarctapasztalatot elevenít fel: a Debrecenben játszódó *Pillangó* című kisregényéből a városban összesen három példányt vásároltak a megjelenést követő félévben. Ezzel kapcsolatban teszi fel a csalódott kérdést: „Hogy legyen ilyen körülmények közt egy író a kortársak szemében s szívében otthon? Egy futballmeccsen Debrecenben is megjelennek tízezren. Mit kellene egy írónak megírnia, hogy olyan izgalmat okozzon, mint az a kétszer tizenegy fiú, aki a labdát rúgja?” (MÓRICZ 1978 [1935]: 852)⁶² Ahogyan Szilágyi megállapítja, az esszében Móricz „az irodalom társadalmi presztizsének [sic!] csökkenés[re]” mutat rá (SZILÁGYI 2008: 137), a kritikus megfigyelés mellett ugyanakkor a

⁶² Érdeemes megjegyezni, hogy hasonlóan a *Negyvenezer ember* című riport játékosleírásaihoz, Móricz ebben az esszében is *fiúkként* hivatkozik a sportolókra, nem pedig férfikként.

szöveg hangvétele itt sem vádló vagy elmarasztaló, inkább a kor változásának elkerülhetetlen következményeként tekint az átalakuló közérdeklődésre. Az ironikus lezárás ugyanakkor sejteti a kultúra hanyatlása miatt érzett keserűséget: „Igen, kérem, küldjék a fiaikat inkább futballistának. Akkor még azt is megérik, hogy egy miniszter kezét fog vele, ha mint balbekk berúg egy gólt.” (MÓRICZ 1978 [1935]: 855)

A *Negyvenezer ember* című riport szempontjából rendkívül lényeges Szilágyi Zsófia észrevétele, miszerint Móricz esszéiben a sport az új, fiatal generációhoz kapcsolódó tevékenység, amely megmutatja annak szembenállását a szellemi munkát nemcsak elsődlegesnek, hanem szinte kizárólagosnak tekintő idősebb nemzedékkel. Ez ugyanis megvilágítja, hogy miért olyan hangsúlyos a futballmérkőzést meglátogató és élményeiről riportot közlő író nyelvhasználatában a gyermekmetafora mind a tömeg, mind a pályán lévő játékosok leírásában. Annak ellenére, hogy a *Negyvenezer ember* című írásban nem jelenik meg az irodalom- és a sportfogyasztás explicit összehasonlítása – ahogyan a két fent idézett esszében –, a szurkolók és a közönség gyermeki létének, infantilis érdeklődésének és viselkedésének hangsúlyozásával a középkorú Móricz – aki a mérkőzés idején 48 éves volt – rámutat a tömegszórakoztatás rohamos térnyerésére a korszakban, amely neki mint a magas kultúra egyik prominens képviselőjének pusztán gyerekek játékának tűnik. Ezáltal annak az oka is körvonalazódik, hogy miért érzékelhető végig a szurkolók között ülő író hangvételében bizonyos mértékű távolságtartás a sokaság érzelmes reakcióitól. Szilágyi továbbá azt is említi tanulmánya bevezetőjében, hogy mivel Móricz műveiben a test jellemzően az érzékiség és az érzéki örömök megjelenítésén keresztül válik hangsúlyossá, ezért több esetben „a futás is a test megzabolázhatatlan energiáinak levezetésére, a szexuális túlfűtöttség

szublimálására szolgál” (SZILÁGYI 2008: 132). Ennek vonatkozásában érdemes olvasni a magyar csapat szépítő találatára adott szurkolói reakció leírását, amelyben újfent megjelenik a gyermekmetaforika: „S kitör az embereken a boldog remegés, a sok rossz kölyök elkezd tapsolni s visítani és röhögni.” (MÓRICZ 1989 [1927]: 628) Míg az osztrák drukker a „pofonütött rossz gyerek[hez]” kezdenek hasonlítani, addig a magyar tömeg a „pofonütő pajtás”, aki „boldog és hahotázik” (MÓRICZ 1989 [1927]: 628), vagyis az ellenfél szurkolói is egyetlen gyermeki lényt alkotnak, a pályán zajló „kisfiúk” küzdelmével párhuzamosan pedig a két szurkolótábor gyermek lényei is egymással küzdenek.

Az egyenlítő gól megszerzése kapcsán az általános „káröröm” és „röhögés” mellett egyetlen ember reakciója mégis kiemelésre kerül a beszámolóban: egy bankigazgatónak kinéző, elegánsan öltözött, köpcös férfi a padra ugorva mutogat és nevet a jelen lévő osztrákokon (akikre a riporter „németek[ként]” hivatkozik) (MÓRICZ 1989 [1927]: 628). Annak ellenére, hogy a jelenetet Móricz nem kommentálja, a férfi viselkedése és öltözete közötti kontraszt hangsúlyozásában az a klasszikus tömegelméleti megfigyelés érzékelhető, amely szerint a többi ember között az egyén úgy viselkedik és olyan, jellemzően ösztönös és alantas tettek végrehajtására képes, amelyek hétköznapi személyiségétől távol állnak vagy éppen teljesen ellentétesek azzal (LE BON 1913 [1895]: 24–26). A beszámoló a mérkőzés lefújása előtti utolsó öt perccel zárul, amikor a magyar csapat már magabiztosan vezet, és a fordításra nincs esély: „A ruhatári szaladók megindulnak. [...] Felébredt bennük a józanság s megindul a folyó kifelé a tengerben, villamosok után...” (MÓRICZ 1989 [1927]: 629) A klasszikus tömegszimbólumok (CANETTI 1991 [1960]: 80–82; 84–85) szemléletes képei azt sugallják, hogy a stadionbeli közönség folyószerűen ömlik bele a

nagyváros utcáinak sokaságába. A korai távozók jellemzésére használt „józanság” kifejezés pedig azt implikálja, hogy a mérkőzés során a szurkolók a kollektív részegség, a mámor állapotában voltak, amely a győzelem biztos tudatával már megszűnik, a közös öröm és az ünneplés helyett pedig fontosabbá válik a mindeddig élvezett közösség többi tagjának megelőzése a ruhatáraknál, és a visszacsatlakozás a „villamosok” által kifejezett mindennapi életbe. Ebben a figyelemvesztett állapotban születik meg az utolsó osztrák gól, amely 5 : 3-ra módosítja az eredményt. A riport a magyar szurkolók erre adott reakciójával, illetve Móricz ehhez fűzött kommentárjával zárul, jelezve a közönség hálátlanságát az összességében jól teljesítő és a magyar csapat győzelméhez hozzájáruló kapussal szemben: „»micsoda rohadt kapus ez! Az utolsó percben beereszti! Ez többet nem fog itt játszani.« Legalább tizenötször kivédte, arra senki se emlékszik.” (MÓRICZ 1989 [1927]: 629)

Befejezés

Móricz Zsigmond rövid riportjában a szurkolótömeg összetett ábrázolása bontakozik ki. A nyitányban megfogalmazott retorikai kérdés, amely a negyvenezres tömeg összegyűlésének lehetséges okaira kérdez rá, már előrevetíti a szöveg második felében hangsúlyossá váló kritikusabb hangvétellű megjelenítést, amelynek háttérében a tömeg- és a magas kultúra közötti szembenállás problémája körvonalazódik. Ennek fő eszköze a gyermekmetafora használata a közönség jellemzésére, amelyhez a beszámoló során a beszélő eltérő jelentéseket rendel: először a pozitív tulajdonságai válnak hangsúlyossá, mint az ártatlanság és az élettéliség, majd bevezeti a gyermeki lét olyan negatív aspektusait is, mint az

ösztönösség, a kárörvendés és a rosszaság. A szöveg másik metaforája, amelyet a beszélő végig fenntart, a sport és a háború területei között teremt kapcsolatot. Ennek vonatkozásában a játékosokra szintén alkalmazott gyermekmetaforika a mérkőzés valós tétjeinek hiányát emeli ki. Figyelemre méltó az is, hogy a tömeget dicsérő passzusokban megjelenő színházi közönség metaforája a riport második felében eltűnik – szemben a gyermek és a háború képeivel –, ami azt jelzi, hogy a mérkőzés előrehaladásával és a tömeg reakcióinak alaposabb megismerésével a stadionban lévő sokaság már nem hasonlítható a kulturált szórakozást választó színházlátogató emberekhez.

„Ez egyáltalán nem úgy nézett ki, mint a május elsejei felvonulás”.
Tömeg és sport Benedek Szabolcsnál

Az Aranycsapat 1954-es berni döntőben elszenvedett veresége számos magyar írónál a sporttörténeti jelentőségén messze túlmutató, sorsfordító eseményként jelenik meg, amely nemcsak az '50-es évek kommunista Magyarországnak társadalmára volt hatással, hanem az azt követő generációk emlékezetében is központi szerepet tölt be. Fodor Péter az *Újrajátszás* című kötetében mutat rá, hogy ez az emlékezet elsősorban nyelvi természetű, amelyet narratív, szimbolizációs és értelmezői gyakorlatok formálnak: különböző műfajú szépirodalmi, sportsajtói és szaktörténeti munkák számolnak be a mérkőzés történéseiről, a háttérben húzódó történelmi és társadalmi viszonyokról, és keresnek magyarázatot arra, hogy miért szenvedett váratlan vereséget a nyugat-német csapattól az esélyesebbnek számító magyar válogatott. Szabó Lőrinc, Darvasi László és Esterházy Péter írásainak elemzésében Fodor megmutatja, hogy „miképpen vesz részt az esztétikai igénnyel megformált nyelvhasználat ennek az emlékezetnek az alakításában” (FODOR 2019: 180–181). Miközben a három szöveg hangneme és nézőpontja jelentősen különbözik egymástól, közös bennük, hogy a nyelvi megformáltságukban, a beszélői nézőpontokban és a történések bemutatásában fontos szerepet játszanak a fikciós gyakorlatok: a mérkőzést mitológiai összefüggésrendszerbe emelik, és jelentőségét hadi metaforák nagyítják fel; valamint a történelmi következményeket átalakítják a játék fordulatainak, illetve a vesztes és a nyertes szerepeinek megcserélése által.

A fenti megközelítésektől eltérő nézőpontból foglalkozik a berni döntő hatásaival Benedek Szabolcs a *Focialista forradalom* című

regényében (BENEDEK 2013). A szöveg a címben szereplő kifejezésnek megfelelően elsősorban nem a mérkőzésre, hanem az azt követő napokra fókuszál, amelyek során többezres sokaság vonult a budapesti utcákra, hogy kifejezze elégedetlenségét a magyar csapat teljesítményével és az ország vezetésével kapcsolatban. A regény ugyanakkor kevésbé vizsgálja a sporttörténeti esemény társadalomra gyakorolt távlati hatásait, azt – a fenti példákkal szemben – nem a magyar sorstragédia egyik meghatározó állomásaként látta. A cselekmény fókuszában egy társasház lakóközössége áll, amelynek tagjai a rendszerhez fűződő viszonyuk függvényében eltérő elvárásokkal tekintenek a világbajnoki döntőre, a vereséget követően pedig egyesek tudatosan szerepet vállalnak az eseményekben, míg mások véletlenül sodródnak bele a háromnapos tüntetéssorozatba. Ahogyan Fodor megállapítja, a regény érdemének tekinthető, hogy az elveszített mérkőzés által kiváltott egyéni és közösségi reakciókat az alsóbb társadalmi osztályhoz tartozó köznapi karaktereken keresztül mutatja be, vagyis egy olyan perspektívát érvényesít, amely a kor erős cenzúrája nyomán nem kerülhetett megőrzésre, és a berni döntő szépirodalmi emlékezetében sem volt eddig meghatározó (FODOR 2019: 191–192).

Történeti háttér

A regény előzményének tekinthető⁶³ Ember Mária 2001-es esszéje, amelyben a szerző a saját élményeiről számol be a „sporttüntetéssel” kapcsolatban. A munkából hazafelé tartó nő az első szembejövő csoportban

⁶³ Bod Péter kritikájában mutat rá, hogy Benedek Szabolcs az *Eső* című folyóirat szerkesztőjeként dolgozott, amelyben Ember Mária írása megjelent (BOD 2014: 124).

azonosítja a megmozdulások központi alakjait: „Már azon a rövid szakaszon szembetalálkoztam ordító, hadonászó, izgatott csoportokkal, főleg fiatal fiúkkal, de soraik közt meglett férfiakkal is, akik – mint utóbb kiderült – a Nemzeti Színház épülete körül gyülekeztek és lettek az összefüggő demonstráció tömegszereplői.” (EMBER 2001) Bár a sokaságtól való félelme nyomán igyekeznek távol tartani magát az eseményektől, beszámolójában kitér arra a problémára, hogy a hazatérő magyar játékosok fogadására felvonuló emberek miért gyűltek össze a következő napokban is, amikor a válogatott már visszatért az országba, ám a szembesülést elkerülve Tatára érkezett a Keleti pályaudvar helyett. Hasonlóan a Benedek-regényben bemutatott miliőhöz, Ember írásában is megjelenik a pesti bérház közege, ahol a lakók kényelmetlen közelségben és zsúfoltságban élnek. A körülmények rövid ismertetését a „tömegnyomor” kifejezéssel összegzi, majd vonja le következtetését, miszerint ez „tekinthető az 1954 júliusi sporttüntetés egyik kirobbantó okának” (EMBER 2001). Megállapítását több pontban indokolja, világossá téve, hogy a nélkülözés és elszegényedés a megélhetési problémák mellett a közhangulatot, az emberek lelkivilágát is meghatározta. Ebben a letargikus helyzetben a sportnézés, a magyar csapatnak való szurkolás az elvágódás eszközévé vált: a hatalom által tudatosan fenntartott bizonytalanságból a világos szabályok szerint működő játék az átláthatóság és boldog vég illúzióját tartotta fenn. A berni döntő éppen ezt a hitet rengette meg az emberekben a csalás gyanújának felmerülésével, miszerint „a mérközést vagy ötven Mercedes fejében eladták a németeknek” (EMBER 2001). Az elégedetlenség efféle kifejezésére a hatalom kezdetben erőszakmentesen reagált (békés eszközökkel oszlatták a tömeget), mivel ekkor Rákosi Mátyás helyett már Nagy Imre volt a kormányfői pozícióban, ami nagyban

hozzájárult ahhoz, hogy az 1954. július 4-ét követő két napban szintén az utcákon gyülekez(het)tek az emberek.

A történések folyamatával és hátterével részletesen foglalkozó angol nyelvű tanulmányában Majtényi György belügyi dokumentumokból rekonstruálja a három nap eseményeit: az este nyolc órakor véget érő mérkőzést követően, amelynek közvetítését jelentős tömeg hallgatta a Népstadionban, az emberek a Keleti pályaudvarhoz vonultak, majd az épület közelében rongálások, kirakatbetörések, tűzgyújtások történtek. A meccs lefújása után egy órával már három-négyezer ember volt a November 7. téren (a jelenlegi Oktogonon), akik a Magyar Rádió épületéhez vonultak a Bródy Sándor utcába, miközben folyamatosan újabbak csatlakoztak hozzájuk. Miután nem sikerült elérni, hogy a rádióban beolvassák az árulóknak kikiáltott Sebes Gusztáv szövetségi kapitánynak és Puskás Ferencnek szóló fenyegető üzenetet, a rendőrség feloszlatta a tömeget (MAJTÉNYI 2021: 595). A következő napon már reggeltől gyülekeztek csoportok a Nemzeti Színháznál, ahol a sajtó székháza is állt. Az emberek a frissen nyomtatott újság megszerzésétől remélték, hogy valamiféle magyarázatot kapnak a vereségre. Napközben több konfliktus alakult ki a rendfenntartó szervek és a tüntetők között, akiknek haragja egyre inkább a hatalomra irányult. Estére újfent többbezeres tömeg gyűlt össze, a tüntetők kiáltásaiban és rigmusaiban pedig megjelentek nacionalista és antiszemita kifejezések is. A tömeg végül éjfélre oszlott fel a rendőrség nyomására (MAJTÉNYI 2021: 596–597). Július 6-án újra a Nemzeti Színháznál találkozott egy három-négyezer fős tömeg, amelynek nagyobbra duzzadását már megakadályozták a különleges erők. Másnap reggel még egy kisebb sokaság jelent meg a Keleti pályaudvarnál a

hazatérő játékosok fogadására, ám ez is eredménytelen volt, a tüntetéshullám pedig kifulladt (MAJTÉNYI 2021: 598).

Benedek Szabolcs regényének cselekménye ezekben a napokban játszódik, részletesen bemutatva, hogy a mérkőzés után hogyan találkoznak a város különböző pontjain a lakóközösség tagjai a tömeggel, és az milyen hatást gyakorol rájuk. Kritikájában Bod Péter kiemeli, hogy a szövegben „a kisember nézőpontja” a meghatározó (BOD 2014: 124), vagyis azok az ismert játékosok, sportriporterek és politikusok, akik neve a mai napig jelen van a korszakkal és a berni döntővel kapcsolatos történetekben, csak említésszerűen jelennek meg, mintegy felvázolva a történeti közeget, amelyben a fiktív karakterek mozognak. Ezek a kitalált szereplők ugyanakkor meglehetősen tipizáltak, így inkább „a társadalom modelljeként szolgálnak”, mintha a szerző célja éppen az lett volna, hogy egymástól élesen különböző nézetű és háttérű egyéneket találkoztasson a lakóközösségben. „Horthysta katonatiszt, holokauszt túlélő, fiatal gyári élmunkás, deklasszálódott úrilány, kommunista házmester lakja a Rökk Szilárd utcai házat, amely néhány órával a világbajnoki döntő kezdése előtt a földkerekség legjobb labdarúgócsapatának ünneplésére készül, dekorációval, házmesteri instrukciókkal.” (BOD 2014: 124) A párbeszédekben is ezek a politikai-szemléleti különbségek kapnak hangsúlyt, amivel Benedek helyenként már túl élesen és leegyszerűsítve rajzolja meg azokat a belső feszültségeket, amelyek a korabeli társadalmat meghatározták. Bár a regényről született elmarasztaló recenziók (lásd GABORJÁK 2014; CSUHAI 2013) problémafelvetései jogosnak tekinthetők, mégis érdemes részletesen foglalkozni a szöveggel, mivel egy olyan eseményort rekonstruál és jelenít meg, amelyet a korabeli sajtó a diktatúra közegében elhallgatott. Ráadásul a berni döntőt megidézõ, fent említett

szépirodalmi alkotásokkal szemben a *Focialista forradalom* nem a pályán zajló összecsapásra, hanem a magyar szurkolókból formálódó tüntető tömeg megjelenítésére fókuszál. A vereség nyomán kialakuló elégedetlenségi hullám háttérében pedig felsejlenek a sportközönség reprezentatív erejéről, a tömeg kiszámíthatatlanságáról és agressziójáról, illetve általánosabban a sport és a hatalom viszonyáról szóló kérdések is, amelyek megkerülhetetlenek a sporteseményeken részt vevő sokaság vizsgálatával kapcsolatban.

Élet a lakóközösségben

Figyelemre méltó, hogy a közösségiség különböző formái az egész cselekményben meghatározók: a szöveg nyitányában egy lakóközösség kerül bemutatásra, amely a mérkőzés délutánján a meccs közvetítésének közös meghallgatását és a várható győzelem ünneplését szervezi. A döntő pusztán e közvetítés részleteinek felidézésében jelenik meg a szövegben, egyrészt a kisebb csoport közös rádióhallgatásában, másrészt a Népstadionban összegyűlő tömeg ábrázolásában. Ezt követően az emberek gyülekezésének egy másik, nagyobb erővel és fenyegetéssel bíró formája kerül előtérbe: a forradalmi tömeg, amely a pesti utcákon fejezi ki dühét a vereség miatt. Míg a mérkőzés alatti kisebb-nagyobb létszámú hallgatóságokat egyaránt a fegyelmezetség és az ellenőrzöttség jellemzi, a tüntető tömeget már éppen ezek hiánya határozza meg.

Az első fejezetben bemutatott készülődés azonnal megvilágítja az 1950-es évek magyar társadalmi berendezkedésének belső feszültségeit és konfliktusait, amelyek háttérében a második világháború előtti osztálykülönbségek, a szemben álló felekkel kapcsolatos ellentétes

nézetek, valamint a kommunista állami felügyeleti rendszer állnak. A romos bérház autoriter hajlamú házmestere szigorú és fenyegető figyelemmel kíséri a többi lakó tevékenységét és viselkedését. A karakterek elbeszélői megjelenítésében és a párbeszédekben többször tematizálódik a lakóközösség mint az épülethez tartozó csoportosulás, amelyben kötelező az együttműködés és a közös felelősségvállalás.

Az ingó korlát miatt Balla elvtárs óvatosságra és nagyfokú figyelemre intette a lakótársakat, sőt bizonyos szegleteken egyenesen megtiltotta, hogy dohányzás és a beszélgetés közben a gangrácra támaszkodjanak. Aki nem volt ott az erről szóló lakógyűlésen, és emiatt baleset éri, az vessen magára, nem mellesleg az így keletkezett kárt köteles megtéríteni a közösségnek. (BENEDEK 2013: 5–6)

A lakóközösség hangsúlyossága az egymástól egyébként világnézeti és műveltségi szempontból is meglehetősen távol álló szomszédok életében a kommunista berendezkedés sajátosságának tekinthető. A közösség mibenlétéről, valamint az egyénhez és a vezetőhöz fűződő viszonyáról Braun Soma ír 1935-ös *Társadalomlélektan* című munkájában, amely bár a szociáldemokrata munkásmozgalom ideológiai alapjaira támaszkodik, a regény kontextusában mégis gondolatilag rokonítható a második világháborút követő kommunista berendezkedés által előírt társadalmi és közösségi irányelvekkel. Braun a közösséget „az ember természetes állapota[ként]” értelmezi, amelynek hátterében a társas ösztön áll (BRAUN 1935: 113–114),⁶⁴ annak tudata mindig bizonyos tárgyakra és ügyekre

⁶⁴ Elméletében Braun különbséget tesz a differenciált és a nem differenciált társas ösztön között. Az előbbi tárgya az egyén, és a másik fél iránta érzett szimpátiája, barátsága, vagy szeretete motiválja. Az utóbbi hátterében inkább az ember alapvető késztetése áll,

vonatkozik, amelyek nemcsak a tagok többségét vagy teljességét érintik, hanem az egyes személyek is a sajátjuknak érzik. Tárgyának függvényében Braun a közösség négy alkategóriáját különbözteti meg (BRAUN 1935: 137), amelyek közül a regényben ábrázolt bérház lakói a *személytelen közösség* típusába sorolhatók (BRAUN 1935: 141), mivel bizonyos kivételektől eltekintve nem jön létre közöttük valódi, mély lelki kapcsolat, pusztán az épület mint külsődleges tárgy köti össze őket. Efféle külsődleges azonosulási pontnak tekinthető a többségük által (Kerepeczky Gyula kivételével) rajongott magyar futballválogatott is, hiszen a szimbolikus értékeket képviselő csapatnak való szurkolásban az egymástól egyébként eltérő nézeteket valló, saját életüket (lehallgatástól, jelentéstől való félelemből) jellemzően titkoló szomszédok képesek azonosulni.

A házmester személyében megtestesülő totális kontrollt jelzi, és a magyar csapat vereségének elképzelhetetlenségére utal, hogy a lakóközösség nem pusztán a mérkőzés közös meghallgatására készül, hanem a győzelem ünneplésére is. A bejáratnál kitett hirdetmény kijelenti, hogy „ma este megünnepeljük a magyar fodbalisták világbajnoki győzelmét. Szépen, csöndesen, a magunk módján” (BENEDEK 2013: 18). Ehhez Balla kötelező délutáni pihenést ír elő, „hogy hétfőn a győzelem örömeivel eltelve mindenki megkettőzött erővel vehesse föl a munkát” (BENEDEK 2013: 18–19). A készülődés komikusan elnyújtott bemutatásában érzékelhető a társadalom túlszabályozottságának problematikája, amit olyan részletek tesznek még abszurdabbá, mint a hosszas egyezkedés arról, hogy hová kerüljön a magyar válogatott tablója, amelyet a meccs hallgatása közben néznek majd a lakók (BENEDEK 2013:

hogy mások között legyen, amit a társadalomtudós „nyájösztönként” azonosít (BRAUN 1935: 116).

58–60). A játék rádióközvetítése két különböző helyszínhez kapcsolódóan jelenik meg a regényben: a Röck Szilárd utcai épületben, valamint a Népstadionban. A következőkben azt vizsgálom, hogy a két különböző közegben hogyan fogadják a jelenlévők a mérkőzés váratlan kimenetelét, mivel ezzel kapcsolatban két eltérő léptékű csoportosulás viselkedése vethető össze: a lakóház udvarán ülő lakóközösségé és a stadionban összegyűlt nagyszámú szurkolótömegé.

A rádióközvetítés és a közösségiség

Árulkodó, hogy a lakóközösség tagjai hogyan fogalmazzák a válogatott korábbi eredményeinek és győzelmi esélyeinek megvitatása során. Az izgatottan várakozó Schwarz csapattal való azonosulását jelzi, hogy mondatait többes szám első személyben formálja meg: „Nyolc-három! Ennyivel vertük meg két héttel ezelőtt a nyugat-németeket. [...] Mindössze egyetlen kérdés merülhet föl: hogy hány góllal fogunk győzni” (BENEDEK 2013: 44–45). A szintén elvakult szurkolónak tekinthető Balla elvtárs szavaiban ugyanakkor megjelenik az államhatalom hideg racionalitása és a válogatottal szembeni elvárása is. A házmester jóslások helyett „megbízható adatok és előrejelzések alapján” érvel amellett, hogy korábbi sikerei nyomán csakis a magyar csapatnak van esélye, ráadásul „[t]udják, hogy mi a kötelességük, mit vár el tőlük az ország, mit vár el tőlük a párt, mit vár el tőlük a nép” (BENEDEK 2013: 20). A kommunista berendezkedés és Balla megállapításainak ellenpontját képviseli a frontot megjárt egykori ludovikás főtitest, Kerepeczky Gyula, aki a magyar csapat korábbi vereségeire emlékeztetve hecceli szomszédait azzal, hogy a világbajnoki

döntő (újbóli) elvesztésének lehetőségére mutat rá (BENEDEK 2013: 42–43).

Annak ellenére, hogy több lakó is rendelkezik saját készülékkel, a mérkőzést a ház rádióján fogják be, amelyet azért vásároltak, „hogy közösen hallgassák rajta a közvetítéseket a pártkongresszusokról és az egyéb rendezvényekről” (BENEDEK 2013: 68). A 20. században gyors ütemben fejlődő digitális technológia totalitárius rendszerbeli használatával és a tömegekre gyakorolt hatásával Lepsényi Imre foglalkozik *Kollektív ornamentika* című doktori értekezésében. Bár a képzőművész specifikusan a Weimari Köztársaság és a nemzetiszocialista Németország vonatkozásában vizsgálja a technológia által megteremtett ismétlődő jelrendszerek becsatornázását a mindennapokba, valamint azok kommunikációs-manipulációs eszközként történő felhasználását, számos megállapítása arra a közéletet és a szórakoztatást szintén teljes kontroll alatt tartó elnyomó berendezkedésre is érvényes, amely a Rákosi-korszakot jellemezte. Lepsényi érvelésében megmutatja, hogy a különböző technológiai vívmányok tökéletes eszközök voltak arra, hogy a hatalom a társadalom nyilvános terein túl a családok privát közegébe is beférkőzzön (LEPSÉNYI 2018: 43). A legfontosabb tömegbefolyásolási eszközzé váló rádió feladata az volt, hogy a tömegből népközösséget [Volksgemeinschaft] formáljon, amelyben az egyéni érdeket és érdeklődést felülírja a közösségi lét, a közösségben való gondolkodás, amit leginkább az adások sugárzásának együttes és/vagy egyidejű hallgatása teremtett meg (LEPSÉNYI 2018: 105–106). Kétségtelen, hogy a magyarországi kommunista pártvezetés is a munkásosztály egységesítésének és közösséggé formálásának igényével államosította a Magyar Rádiót, és a hatalom kiterjesztésének és totalizálásának céljával formált abból

propagandaeszközt (ennek történetéhez lásd SIMÁNDI 2014). A regénybeli lakók párbeszédei és viselkedése azonban azt sugallják, hogy nem jön létre valódi közösség az emberek között. Az egymással kényszerűen együtt élő karakterek titkolják saját véleményüket és érdeklődésüket, különösen a házmester Balla elől. Kerepeczky tíz évvel korábban még magas rangú katonai tisztséget töltött be, és az épület felső szintjén élt családjával egy nagypolgári ingatlanban, amelyet a kommunista hatalomátvétel után három lakásra osztottak fel. Egykori státuszának elvesztése és életmódjának alapvető megváltozása ellenére továbbra is a világháború előtti társadalmi osztályokban gondolkodik, jobbnak tartva magát és lányát is a munkások közé tartozó Balla családjától (BENEDEK 2013: 32–33). A bizalmatlanságot fejezi ki az is, hogy Kerepeczky jelzi Schwarznak, hogy áthallatszik a falon a Szabad Európa műsora, amelynek hallgatását az idős férfi igyekszik elleplezni Balla előtt (BENEDEK 2013: 71–72). A házmester által képviselt hatalom ugyanis folyamatosan fenntartja a megfigyeléstől és a feljelentéstől való (paranoid) félelmet a szereplőkben, amelynek nyomán a párbeszédekben a távolságtartás és a gyanakvás gesztusai jelennek meg.

A lakók a készülék körül ülve, a válogatott tablóját és Rákosi Mátyás portréját nézve hallgatják Szepesi György kommentárját a mérkőzésről, amelynek csak az utolsó perceit idézi meg a narrátor: a nyugat-német csapat döntő gólját, Puskás les miatt érvénytelennek minősített találatát és a játék lefújását (BENEDEK 2013: 68–69). Ezt követően a karakterek azonnal elkezdik keresni a magyarázatot: felmerül a szabotázs és a meccs eladásának gyanúja, míg a szerencse forgandóságának közhelyszerű igazságát – amelyet Kerepeczky hangoztat – többen is élesen elutasítják.

A tömeg a Népstadionban

A Népstadionban összegyűlt hallgatóság szintén egy olyan karakter vonatkozásában jelenik meg, aki a Rökk Szilárd utcai épülethez kapcsolódik: Kerepeczky Gyula lánya, Juli látogat ki ide a postán dolgozó kolléganőivel együtt, mivel főnökük, az elkötelezett szurkoló Magócs elvtársnő kivezenyi őket. A dolgozókat lelkesítő főnökasszony a közös szurkolás élményével érvel, amelyet a döntő helyszíni nézéséhez hasonlít: „Gondoljátok csak el, elvtársnők, tisztára mintha ott lennénk mi is Svejcben: ülünk a Népstadion gyönyörű nézőterén, körülöttünk sok ezer ember, és a hangszórókon keresztül hallgatjuk a közvetítést. Együtt szurkolunk, együtt örülünk a többiekkel.” (BENEDEK 2013: 86) Hasonlóan a Balla által hangoztatottakhoz, Magócs is a munkateljesítmény fokozásának eszközeként tekint a magyar csapat várt sikerére. „Meghallgatjuk, hogyan nyeri meg a magyar labdarúgó-válogatott a világbajnokságot, és ettől csak még lelkesebben fogunk dolgozni utána.” (BENEDEK 2013: 87) A hatalmat képviselő személyek dolgozói hatékonyságra vonatkozó jóslatai kifejezik a sportág és különösen az Aranycsapat propagandaeszközként való használatát a korszakban. Tekintettel arra, hogy ezt számos történeti és társadalomtudományi munka tárgyalja (MAJTÉNYI 2011; FODOR – SZIRÁK 2012; GYÓRI SZABÓ 2016), valamint erősen kitágítaná a tömegfókuszú szövegelemzés szempontrendszerét és terjedelmét, ezért jelen fejezetben csak érintőlegesen foglalkozom a kérdéskörrel, a regényben megjelenített társadalmi viszonyok vonatkozásában.

Esszéjében Ember Mária kiemeli, hogy „[a] sport túlméretezett tisztelete a totalitárius rendszerek belső elnyomó és fékentartó propaganda-

arzenáljának csodafegyvere” volt nemcsak a hitleri Németországban és a sztálini Szovjetunióban, hanem a Rákosi-kor Magyarországon is (EMBER 2001), és kiegészült azzal a hatással, hogy a pesti tüntetéshullámot is motiváló „tömegnyomort” elfedje. A mérkőzéseken és versenyeken részt vevő közönségből a sportpropaganda rajongókat formált, amelynek célja a hazafias érzelmek becsatornázása és a rendszer szolgálatába állítása volt, hiszen az államszocialista berendezkedést alapvetően elutasító emberek sem – vagy csak nehezen – tudtak érdektelenek maradni a nemzeti csapat sikereivel kapcsolatban (EMBER 2001). Az egész sportéletet átalakító és erősen szabályozó rendszerben a futball a szabadidős tevékenységek köréből a politikai-társadalmi ügyek kategóriájába került, a kiemelkedő eredmények pedig a hatalom legitimációs eszközévé váltak, a „szocializmus” felsőbbrendűségét népszerűsítették (BOD 2014: 125). Ahogyan Hadas Miklós és Karády Viktor a magyar futball átpolitizáltságát vizsgáló átfogó igényű tanulmánya rámutat, a politikai vezetők által is előszeretettel látogatott futballmeccsek tulajdonképpen „látványos tömegdemonstrációkká” váltak, „melyek – afféle cirkuszi legitimációs aktusként – hatásos alkalmat teremte[tték] a nép és a rezsim közötti érzelmi összhang euforizált kifejezésére” (HADAS – KARÁDY 1995: 100–101). A május elsejei felvonulásokhoz, a munkásgyűlésekhez, illetve a tömegdalos és az úttörőmozgalmakhoz hasonló funkciót betöltő mérkőzések nagyon hatékonyak bizonyultak, mivel „tényleges és összetett, érzelmileg és indulatilag átélt azonosulási lehetőségeket kínáltak a partikuláris csoportkötöttségeiktől erőszakosan megfosztott tömegek számára” (HADAS – KARÁDY 1995: 101). Az 1954-es megmozdulások kiváltó okait vizsgáló Majtényi György pedig azt is hangsúlyozza, hogy a futballt a korszakban a társadalmi felemelkedés terepének tekintették: a játékosok a

nép egyszerű gyermekei voltak, akik sikereikkel rajongott sztárokká és egyben a rendszer arcaivá váltak. Felemelkedésük szinte népmesei történet volt. A játékok követése, vagyis a sportfogyasztás lehetőséget nyújtott az emberek számára a kiszakadásra a hétköznapiakból, a sikerek ünneplése pedig átmenetileg elfeledtette a tömegekkel a problémáikat (MAJTÉNYI 2021: 599).

Ennek ellenére a regényben a berni közvetítést nem telt háznak sugározzák: Juli érdeklődve figyeli meg a Népstadionban, hogy a tribünök „erősen foghíjas[ak]”, és – szemben az alkotmány tavalyi telt házas ünnepségével – összesen néhány tízezer ember van jelen. Ebből arra következtet, hogy sokan az otthonukban vagy a presszókban hallgatják a döntőt (BENEDEK 2013: 91). Az elbeszélő a jelenlévőkkel kapcsolatban a koncentrációt és a feszült figyelmet hangsúlyozza, amelyet a hangzavar és az éles reakciók hiánya jellemez. „Mindenki Svájcba képzelte magát, nyitott szemmel is látták maguk előtt a meggypiros mezbe, fehér nadrágba és hosszú, mélyzöld sportszárba öltözött futballistákat, akik a nyugatnémetekkel vívnak a jelek szerint a vártnál sokkal nehezebb, öldöklőbb csatát a világbajnoki aranyéremért.” (BENEDEK 2013: 88–89) Hasonlóan a bérházbeli jelenethez, a stadionközönség leírásában is megjelenik a vizualizáció gyakorlata: bár itt nem szemlélik a játékosok táblóját, és az eredményjelző is „baljósan, üresen sötétl[ik]” (BENEDEK 2013: 88), az emberek mégis a múltbeli látványélményeik alapján képzelik el a berni pályán zajló összecsapást. A tömeg megjelenítésében az akusztikai hatások megragadása dominál: „ideges zümmögés” és „mormogás” kíséri a kommentátor hangját, a kimaradt helyzetekre pedig erős „morajlással” reagálnak a jelenlévők (BENEDEK 2013: 89). A leírás

ezáltal kifejezi, hogy az emberek visszatartanak bizonyos energiákat és indulatokat a végjátékra irányuló feszült koncentráció során.

Az „öldöklő csata” metaforája nemcsak a szoros küzdelemre, hanem a mérkőzés szimbolikus jelentőségre is utal, amennyiben az NSZK és a keleti blokk egyik legsikeresebb csapata állt egymással szemben a világbajnoki döntőben. Ennek jelentőségét Hans Ulrich Gumbrecht is kiemeli a *Szépség a sportban – Tömeg a stadionban* című kötetének előszavában. A német irodalomtudós sportrajongása egyik alapélményeként idézi fel a magyar válogatott iránt érzett erős kötődését és a berni döntő rádióközvetítésének hallgatását, valamint a mérkőzés kollektív társadalmi érzületre és emlékezetre gyakorolt hatását mindkét nemzet vonatkozásában (GUMBRECHT 2022: 7–8). Gumbrecht a sportesemények befogadását a kanti értelemben vett „esztétikai tapasztalatnak” tekinti, mivel „az, hogy élvezettel összpontosítunk a figyelem egy adott tárgyára, semmiféle gyakorlati következménnyel nem jár a megfigyelő életére nézve” (GUMBRECHT 2022: 9). A pályán nyújtott teljesítményre adott reakció pedig nem (teljesen) mennyiségi és minőségi kritériumoktól függ, hanem az egyénileg kialakított ízléstől, amelyet azonban az ember egyetemes érvényűnek tekint, vagyis nehezen fogadja el a sajátjától eltérő véleményeket. Annak ellenére, hogy Gumbrecht a sportemlékei közül kiemelt jelentőséget tulajdonít a berni döntő rádióközvetítésének, elméletében nagy jelentőséggel bír a pályán zajló játék és a sportolók testének *látványa* (lásd GUMBRECHT 2022: 26–27; 49–50). Éppen ezért megállapításai csak részben érvényesíthetők a regényben ábrázolt Népstadionbeli tömegre, amelynek tagjai pusztán emlékezetük alapján képzelik maguk elé a játékosokat. Emellett fontos kiemelni azt is, hogy a német irodalomtudós sporttematikájú írásai az ezredforduló után

jelentek meg, vagyis egy olyan időszakkal vetnek számot, amelyben a sportfogyasztás lehetőségei tágabbak és a közvetítések technikai feltételei sokkal fejlettebbek. Mindezek ellenére érdemes foglalkozni a stadiontömeg gumbrecht-i koncepciójával, mert az a nézők és a játékosok egymáshoz fűződő viszonya mellett részletesen tárgyalja a lelátókon ülő emberek viselkedését, és a tömegbeli testek egymásra gyakorolt hatását.

Az elméletben különös jelentőséggel bír a „jelenlét” fogalma, amelynek keretein belül Gumbrecht a sportnézést esztétikai tapasztalatként értelmezi. A „jelenlét” kategóriájában a testek és a tárgyak érinthetősége és elérhetősége a meghatározó, a sport pedig egy „testi performansz”, amely a játék kontextusában, vagyis a résztvevők mindennapi státuszától függetlenül irányul az ellenfél legyőzésére és a test fejlesztésére (GUMBRECHT 2022, 10–11). Ebből a perspektívából a nézőközönséghez, a tömeghez való tartozás is a testek egymáshoz fűződő viszonyaként vizsgálható. Gumbrecht szerint a stadiontömeget tulajdonképpen a testi közelség tartja össze, amelyben a szabad mozgás korlátozott, mindenki a pályán zajló eseményekre fókuszál, kerülve a felesleges interakciókat. „A tömegben az ember egyedül van a figyelmével, és feltételezi, hogy a meccs történéseire adott reakcióját hasonló reakciók ezrei kísérik.” (GUMBRECHT 2022: 179–180) Ez a fokozott figyelem, amely a külső hatásokat – mint amilyen a másik ember megszólalása – igyekszik kizárni, a regényben is megjelenik: a későn érkező Magócs elvtársnő érdeklődik az eredményről a közvetítést hallgató férfinál, aki azonnal csendre inti, és többes szám első személyben fogalmazva állapítja meg, hogy „nem tudunk így koncentrálni” (BENEDEK 2013: 88). Később azonban épp ő kezd el beszélni a nőhöz a csapat teljesítményéről, ekkor azonban Magócs fojtja magába a férfiével ellentétes véleményét, mert „[n]em kell fölöslegesen fokozni a

feszültséget” (BENEDEK 2013: 89). Az efféle interakciómentes együttlét Gumbrecht szerint a szurkolás ideális állapota, amelynek fontos eleme „a nézők tízezreinek közös morajlása”, amely elsősorban nem a játékosok biztatásáról szól, hanem önreferenciát teremt, így „a tömeg képes önmagát érzékelni és egyetlen testté alakítani” (GUMBRECHT 2022: 137–138). Ezt a régebbi időkben – mint amelyben a cselekmény is játszódik – még elsősorban akusztikai eszközökkel, vagyis rigmusok éneklésével valósította meg a stadiontömeg, míg manapság már a látvány a meghatározó: a csapat színeibe öltözéssel, arcfestéssel és a „hullámmáshoz” való testi csatlakozással teremtik meg az emberek az összetartozás érzetét (GUMBRECHT 2022: 138).

Gumbrecht egyértelműen elutasítja a klasszikus tömegelméletekben gyakran megjelenő álláspontot, miszerint az egyén a tömeg részeként veszít az intellektuális és érzelmi képességeiből, mintegy alantasabbá válik. Sőt, azt a megkérdőjelezhető állítást is megfogalmazza, hogy „a tömegek ténylegesen sohasem akartak döntő lépéseket tenni, és nem is tettek politikai változások érdekében; [...] a tömeg egyáltalán nem »keménynyakú« vagy szolgalelkű a potenciális vezetőkkel szemben, mintha lenne neki valamilyen individuális vagy a szerkezetével összefüggő, átfogó »személyisége«” (GUMBRECHT 2022: 215). Az embersokaság politikai vonatkozásait tehát nemcsak figyelmen kívül hagyja, hanem el is vitatja. Fontos újfent megjegyezni, hogy az irodalomtudós főként a sportfogyasztás kortárs gyakorlatait tárgyalja, például jellemzően demokratikus berendezkedésű országok mérkőzéseinek látogatásából meríti, vagyis a stadiontömeg apolitikusságáról tett kijelentése nem érvényesíthető a totalitárius rendszerek sporteseményeire, amelyeken – ahogy fentebb tárgyaltuk – a tömeg legitimációs eszköz a

hatalom kezében. Gumbrecht a francia forradalom példája kapcsán amellelt érvel, hogy nem lehet általános érvényű következtetéseket levonni a tömeg természetére vonatkozóan, tipológiák helyett pusztán arról beszélhetünk, hogy „egy sok emberből álló csoport egy bizonyos esemény alkalmával [...] hogyan alakult ki, miként változott, majd oszlott fel” (GUMBRECHT 2022: 216). Miközben tehát a klasszikus tömegelméletek általánosító pejoratív jelentéstulajdonításaira vonatkozó kritikája érvényes, megállapítása mégsem tekinthető elégséges érvnek a tömeg politikai szándékainak teljes kizárására.

Gumbrecht a stadiontömegbeli létezés tapasztalatának leírásához három dimenziót határoz meg. A laterális dimenzió a testek egymáshoz való viszonyának élményét jelöli. A tranzitív dimenzió a pályán zajló játéokra irányuló figyelemre vonatkozik. Ez utóbbi pedig előidézheti a harmadik, vertikális dinamikát, ami azt jelenti, hogy olyan energiák aktiválódnak, amelyeket az emberek a hétköznapiakban, a tömegen kívüli közegben nem élnek át (GUMBRECHT 2022: 216). Ezek összefüggését Gumbrecht a rajelméletek népszerű kortárs példájával világítja meg, rámutatva arra, hogy az állati csoportosulásokhoz hasonlóan a stadiontömegben az emberek egy adott tárgy (a pálya) köré gyűlnek, ám fizikai közelségük ellenére is igyekeznek elkerülni az ütközéseket, a felesleges érintkezést. Ezáltal egyszerre jellemzi őket egyfajta „vonzásban lét” – hiszen a telített szektorokban élvezik egymás fizikai közelségét – és az ütközések elkerülésére irányuló mozgáskorlátozó (önszabályozó) tevékenység (GUMBRECHT 2022: 218). Mivel azonban a rajok csakis az aktivitásukban léteznek, az emberek mozgásra vonatkozó igénye a latenciába szorul vissza, „amelyet a tömegen belül és a tömeg részeként gyakran pszichofizikai vibrációként, nyugtalanságként, intranzitív

hajtóerőként érzékelhetünk”, illetve kifejeződik közös gyakorlatokban (ritmikus gesztusok, éneklés), vagy átcsaphat erőszakba is, amelyet Gumbrecht „a testek más testek ellenében megvalósuló térfoglalása[ként]” határoz meg (GUMBRECHT 2022: 219).

A berni döntő utolsó perceit bemutató jelenetben egyértelműen a nyugtalanság állapota jellemzi a Népstadion tömegét, amelyet a „zümögés” és a „mormogás” hangutánzó szavakkal fejez ki az elbeszélő. A harmadik német gólt követően ezek a hangok is megszűnnek: „A tömeg hallgatott, és ez a hallgatás rosszabb, sokkal rosszabb volt, mintha ordított, tombolt, átkozódott, szitkozódott volna” (BENEDEK 2013: 90). Puskás les miatt nem megadott gólját is némaság övezi a jelenlévők részéről, amely a mérkőzés lefújása után is „hátborzongató[an]” megmarad. „Az a csönd tele volt furcsa vibrálással és feszültséggel.” (BENEDEK 2013: 91) A stadiontömeget tehát főként a feszült koncentráció jellemzi, amelyet elsősorban a hangok visszafogása fejez ki. Ugyanakkor nem egyértelmű, hogy az emberek erős fegyelmezettsége, amely a mérkőzést eldöntő gól után is megmarad a stadionban, vajon a közösségisége jele – vagyis a szurkolás olyan állapota, amelyet Gumbrecht az egyéniség feloldódásával és a kommunikációs interakciók szükségtelenné válásával jellemez (GUMBRECHT 2022: 138) –, vagy pedig az erős kontroll kifejeződése, amelyet a rendszer az élet minden területére kiterjesztve gyakorol az emberek felett.

A szurkolótömeg átalakulása

A magyar csapat vereségét követően a tömeg hangulata megváltozik, a Népstadion zárt terének elhagyása után az emberek nem oszlanak szét, hanem együtt haladnak tovább a pesti utcákon. „Mintha nem akartak volna

hazamenni. Mintha jobb lett volna így, együtt, lehorgasztott fejjel, csöndben menetelni.” (BENEDEK 2013: 92) A közös koncentráció feszültségének átalakulását a tömeg hangjának visszatérése jelzi a pesti utcákon: „A csönd repedezni kezdett. Már nem voltak némák. Még nem kiabált, nem beszélt hangosan senki, de mintha lett volna valami morajlás.” (BENEDEK 2013: 93) A baljós állapotot az elbeszélő Juli nézőpontján keresztül metaforizálja. A tömeg hangját a fiatal nő rémisztőnek találja, és a Balaton erősen hullámzó vizéhez hasonlítja (BENEDEK 2013: 93). A víztömeg mozgásának megjelenítésével az elbeszélő egy klasszikus tömegszimbólumot idéz meg, vagyis egy olyan természeti elemet, amely tulajdonságaiban az embersokaságra hasonlít, és számos szóbeli és írásos emlékből, műalkotásból fordul elő a tömeget áttételesen kifejező képként. A *Tömeg és hatalom* című kötetében Elias Canetti tekinti át és magyarázza a különböző tömegszimbólumokat, amelyek közül a tenger ismertetőjegyei közül hullámjainak állandó, ugyanakkor sokszoros mozgását emeli ki.

A hullámok szoros egysége olyasmit fejez ki, amit nagyon jól érez ki-ki a tömegben is: az egyik úgy enged a többinek, mintha mindegyik *a többi* volna, mintha már nem volna saját magába bezárt egység, s egy függőség valósul meg, amelyből szabadulni lehetetlen; s az erő érzete van jelen, meg az a lendület, amelyet pontosan az erőérzet ad közösségben kinek-kinek egyenként. (CANETTI 1991 [1960]: 81; kiemelés az eredetiben)

Ez az ellentmondásosság Juli érzékelésében is megjelenik, mivel a nő sem a tömeg szándékával, sem haladási irányával nincs tisztában, miközben érzi annak nagyságát és erejét, és ezáltal saját kiszolgáltatottságát is. Canetti

kitér a tenger hangjának sajátosságaira is. Meglátása szerint a sokféleségében is egységesnek hallatszó víztömeghez különböző érzelmi asszociációk kapcsolódhatnak: a türelem, a fájdalom, vagy akár a düh is (CANETTI 1991 [1960]: 81). A regénycselekmény különböző pontjain a szurkolóból tüntetővé alakuló tömeggel kapcsolatban mindhárom érzelm megjelenik. A sokaság auditív hatása mellett az emberek fizikai közelsége is hangsúlyos a leírásban: Juli reszketni kezd a „langymeleg” közegben, amely kifejezi idegenkedését a tömegtől, biztonságérzetének hiányát a sok ember között (BENEDEK 2013: 93).

A nézőközönség hangulatának és ezáltal a tömeg jellegének megváltozása fokozatosan megy végbe. A Juli nézőpontjából bemutatott folyamatban a tömeg hangjának visszatérését követő lényeges momentum a pusztításvágy megjelenése az emberek között: a Keleti pályaudvar környékén a kolléganőjével összekapaszkodva sétáló fiatal nő üvegsörömpölést hall, majd meglátja egy sportüzlet betört kirakatát, amelyből éppen kirángatják a válogatott tablóját, amit páran leköpdösnek és megrugdosnak. A tabló a 6 : 3-as londoni győzelmet hirdeti, a játékosok a képen mosolyognak, amit a tömegtől egyre inkább tartó Juli az embereket provokáló és feldühítő részletként értelmez. A csapat tagjait külön-külön ábrázoló képet egy férfi meggyújtja. A látvány hatására Juliék próbálnak elfutni a helyszínről, ami azonban lehetetlen a tömeg sűrűsége miatt. Az emberek eközben a „Vesszen Sebes!” és „Vesszen Puskás!” jelszavakat skandálják, kifejezve, hogy a vereségért főként a szövetségi kapitányt és a válogatott legnépszerűbb játékosát okolják. A tömeg folyamatosan növekszik, a környező utcák épületeiből csatlakoznak az emberek az utcán lévőkhöz (BENEDEK 2013: 93–95).

A fenti tevékenységek olyan jellemző gyakorlatok, amelyeket számos elméletíró a rombolásra való hajlamként a sokaság egyik alapvető tulajdonságának tart (LE BON 1913 [1895]; TROTTER 2005 [1916]). Canetti ezt „a pusztítás szenvedélyé[nek]” nevezi, amit az emberek általában törékeny tárgyakon élnek ki, mint például ablakokon, tükrökön, porcelánokon és képeken, mivel fontos velejárója az azt kísérő hanghatás (CANETTI 1991 [1960]: 17). A tárgyak elpusztítása jellemzően az események kezdetén, a tömeg gyülekezésének fázisában zajlik, ugyanis az így keltett hangok éppen az emberek által kívánt megerősödést sejtetik, egyfajta „szerencsés ómen[ként]” funkcionálnak a későbbi tettek vonatkozásában. A képek pusztításával a tömeg „egy olyan hierarchiát rombol le, amelyet nem ismer el többé” (CANETTI 1991 [1960]: 18). Az ábrázolt alakok ugyanis bizonyos távolságban magasodnak a társadalom fölé, mozdíthatatlanságot és maradandóságot sugallnak, amelyet az emberek a rongálással megkérdőjeleznek. Canetti azt feltételezi, hogy a tömeg részeként az egyén könnyebben hajt végre efféle pusztítást, mivel „meghaladja személyisége korlátait”, a többi emberrel szemben érzett általános távolságérzete megszűnik, amelynek helyébe a szabadság érzése lép: ahogyan az erkölcsi határok elmosódnak vagy leomlanak, úgy könnyebbé válik az olyan fizikai határok felszámolása, mint amilyenek a kapuk, az ablakok és a kirakatok (CANETTI 1991 [1960]: 18). A rombolás leghatékonyabb eszköze pedig a tűz, a tömeg elsődleges szimbóluma, amelynek fénye messziről vonzza az embereket, ráadásul helyrehozhatatlan károkat okoz (CANETTI 1991 [1960]: 19). Canetti leírása szinte teljesen megfeleltethető a regénybeli jelenetsornak. Az egyetlen hangsúlyos különbség, hogy míg a képrombolások és szobordöntések során jellemzően istenekkel és mitikus alakokkal fordult szembe a tömeg, addig

a budapesti tüntetésen a válogatott futballisták képmásait égetik el az emberek. Ennek szimbolikus jelentése ugyanakkor könnyen megfeleltethető a *Tömeg és hatalomban* szereplő állításoknak, hiszen az 1950-es években az Aranycsapat tagjai bálványozott alakok voltak, mérkőzéseiket rengetegen követték, eredményeiket rendszeresen magasztalták. A játékosok emellett számos privilégiumot élveztek a szigorú rendszerben, közel álltak az országot vezető politikusokhoz, akik a csapattagokkal való közös fellépéseken, fotózkodásokon keresztül igyekeztek növelni népszerűségüket (HADAS – KARÁDY 1995: 92). A tömeg tehát egy olyan csapattal fordult szembe, amely a rendszer sikeres működését reprezentálta, mély tisztelete pedig közös és megkérdőjelezhetetlen nemzeti alap volt a korszakban. Erre utal visszaemlékezésében Ember Mária is: „A tömeg látványa, a tömeg élménye természetesen felszínre hozott olyan gondolatokat is, amelyek az antik világtól akkori napjainkig fogták át az időt, s azt a régi tömeglélektani megfigyelést látszottak igazolni, hogy tegnap még bálványozott hőseit másnap már akár széttépni is hajlamos az emberiség.” (EMBER 2001) Ennek keretében a sokaság felkeresi Sebes Gusztáv szövetségi kapitány otthonát, amelynek ablakát betörik, majd egy férfi azt mondja Julinak, hogy céljuk a csapat fogadása a Keleti pályaudvaron, ahol „számon kér[ik] őket” (BENEDEK 2013: 97).

A tömeg erejét és lelkiállapotát az elbeszélő továbbra is elsősorban a hangok leírásán keresztül érzékelteti: „már nem csupán zsongott és morajlott, hanem zúgott, bömbölt és harsogott. Akár egy hatalmas, ezerfejű fenevad” (BENEDEK 2013: 96). A „bömböl” hangutánzó igével és a „fenevad” kifejezéssel a tömeg állatias jellege válik hangsúlyossá. Figyelemre méltó az „ezerfejű” jelző is, amely utalhat a tömeg mitológiai

lényekhez hasonló nagyságára és erejére, ugyanakkor kifejezheti azt is, hogy az embersokaságnak a gyülekezés ezen szakaszában még nincs egyértelmű és reális célkitűzése.⁶⁵ Ez utóbbi értelemezést erősíti a Juli gondolatait közvetítő narráció is, amely rámutat a tömeg egyik tagja által megfogalmazott cél értelmetlenségére: ha valóban a válogatottat akarnák fogadni az emberek, akkor a Keleti pályaudvarra kellene menniük, azonban éppen a Blaha Lujza tér felé tartanak. Ráadásul a mérkőzést egy órája fújták le, vagyis a csapat érkezése legkorábban holnapra várható (BENEDEK 2013: 97).

A szövegben a sportközönséghez és az abból alakuló forradalmi tömeghez viszonyított ellenpontokként a szereplők tudatában többször megjelennek a rendszer korábbi, szervezett tömegrendezvényeinek tapasztalatai. Először a szomszédok lelkes készülődését távolságtartással szemlélő Kerepeczky Gyula mélázik el a második világháborút megelőző és az azt követő élet különbségein, megállapítva, hogy a kommunista hatalomátvétel előtt a pezsgő polgári élet részeként az emberek tömegesen korzóztak vasárnaponként a Duna-parton, a Városligetben és a Margitszigeten, azonban az új rendszerben már kivezénylik őket a nagyobb rendezvényekre (BENEDEK 2013: 36). Lánya, Juli pedig referenciapontként idézi fel magában a Népstadion átadásával egybekötött alkotmány ünnepét, vagyis augusztus 20-át, amelynek zsúfoltságát meg sem közelíti a berni közvetítésre megjelenő tömeg látványa (BENEDEK 2013: 91). A mérkőzés

⁶⁵ Ehhez lásd az „ezerfejű” szócikk második jelentését *A magyar nyelv nagyszótár*ban: ’kiszámíthatatlanul sok(féle igényt, érzést, véleményt képviselő) emberre, csoportra, gyakr. a közönségre, ill. sok különböző tényt, információt tartalmazó hírre, értesülésre utaló kifejezés részeként’. (ITTZÉS 2006–2024) <https://nagyszotar.nytud.hu/dictsearch.html?entryid=20676> (Letöltés ideje: 2024. 10. 20.)

után az emberek között vonuló fiatal nő a május elsejei sokasággal veti össze a jelenbeli tapasztalatát:

De ez most más volt. Teljesen más. Akkor szépen, szervezeten, rendezetten meneteltek. Csöndben voltak, csupán a megafonok recsegték [...]. Fegyelmezett, csöndes fölvonulás volt csak, az emelvénynél integetés, zászlók lobogtatása. [...] Ez a tömeg viszont egészen más volt. [...] Egyre harsányabban ordibált. [...] Ez egyáltalán nem úgy nézett ki, mint a május elsejei felvonulás. Ijesztő volt, rémisztő. Nagyon tisztán lehetett érezni, hogy ez a tömeg most bármire képes. Ereje van. Azt tehet, amit akar. (BENEDEK 2013: 95–97)

Ebben az összehasonlításban tulajdonképpen a politikai nagygyűlések és szervezett tömegrendezvények, illetve a sportesemények közötti különbség jelenik meg, amelyre Gumbrecht is kitér a stadiontömegekkel kapcsolatban, megállapítva, hogy míg a hivatalos rendezvényekre kivezényelt emberek „energiaszintje alacsony”, addig a sportközönség esetében magas az energiaszint, és az ellentétes csapatok támogatása okozta feszültség nyomán a szurkolók könnyen kiszámíthatatlanná és erőszakossá válnak (GUMBRECHT 2022: 139). Ez a megfigyelés a regénybeli tömegek különbségében is érzékelhető. Bár az emberek a sportközvetítés hallgatására jelennek meg a Népstadionban, ahol nincs találkozás saját csapat és ellenfél között, a helyszínen nem szabadulnak meg a rendszer által beléjük táplált erős önkontrolltól. A sokaság csak a stadiont elhagyva aktivizálódik, kezd el váratlanul cselekedni és fenyegetően fellépni a hatalommal szemben. Ezen a ponton a tömeg a

korábbi rendezvényeken elsajátított viselkedésmódot a rendszer szolgálata helyett a saját céljaira kezdi alkalmazni, amelyet a gesztusok leírása is kifejez: „[p]arázsként égtek a tekintetek, öklök emelkedtek a levegőbe, és a tömeg, amely a felvonulásokon megtanulta egymáshoz igazítani lépteit, már nem csak nevetet skandált, hanem egyenesen árulást kiáltott” (BENEDEK 2013: 99). A tűzmetaforika a szövegrészletben a tömeg öntudatra ébredését is jelzi: az emberek összetartását megteremtő közös gondolati mag, hogy az őket képviselő és értük játszó nemzeti válogatott a saját érdekeit helyezte előtérbe, és nem tett meg mindent a győzelemért.

Gaborják Ádám a regényről írt kritikájában a tömegjelenetek elemzésével kapcsolatban arra a megállapításra jut, hogy a leírások nyelvezete túlságosan sematikus, az elbeszélő közhelyesen jellemzi a pesti utcákon összegyűlt sokaságot, miközben éppen a megmozdulás rendkívüliségéről próbálja meggyőzni az olvasót (GABORJÁK 2014: 100–101). Kétségtelen, hogy az elbeszélő olyan klasszikus toposzokkal és metaforákkal jellemzi a sokaságot, mint a víztömeg, a tűz és a fenevad, ugyanakkor egy másik aspektusból meglehetősen progresszívnek tekinthető az ábrázolás, ugyanis a tömegtapasztalat először két női karakter, Kerepeczky Juli és barátnője, Lukács Kati nézőpontjából jelenik meg a szövegben. Bár a szereplők együtt indulnak el a Népstadionból, az emberek sűrűjében elsodródnak egymás mellől, ezért elsőként Juli, majd Kati tömegélményét mutatja be az elbeszélő. Ahogyan a fenti részletekből világossá válik, mindkét nőben a félelem érzése erősödik fel, amely összefügg azzal is, hogy a tömeget „többségében férfiak” alkotják (BENEDEK 2013: 98). A tömeg nemi összetételének szempontja Ember Mária visszaemlékezésében is megjelenik, amelyben a szerző szintén a többi embertől való távolságtartásról és a biztonságérzet hiányáról számol

be. A regény női karakterei az egyre gyarapodó sokaságból szüntelenül kifelé igyekeznek, vagyis nem engedik át magukat a tömegnek, nem jön létre bennük az az egységérzet a többiekkel, amelyet Elias Canetti a „neérjhozzám-félelem visszájára fordulása[nak]” nevez (CANETTI 1991 [1960]: 14).

A forradalmi tömeg

A fentiekben az elemzés azt a folyamatot követte nyomon, amely során a Népstadionban összegyűlő fegyelmezett szurkolóközönségen, miután az szembesül a magyar csapat vereségével, egyre inkább eluralkodnak a csalódottság és a düh érzései, és tüntető tömeggé alakul át az utcákon. Ennek részeként fokozatosan jelennek meg az elbeszélői leírásban olyan klasszikus tömegszimbólumok és -metaforák, amelyek a növekvő sokaság sűrűsödését, indulatosságát, kiszámíthatatlanságát és veszélyességét fejezik ki. A narratívában az is világossá válik, hogy a tömeg céljai még nem egyértelműek, és közvetlenül a vereség után inkább a magyar válogatottal és a szövetségi kapitánnyal szemben pozícionálják magukat, mintsem a hatalommal szemben. Ennek megváltozása a cselekményben egyrészt a napszakváltáshoz köthető, ugyanis a sötétedést követően megjelennek a pusztítás különböző formái: az emberek az újságokból több helyen „máglyákat” emelnek az utcákon, kifosztanak egy totózót, és egy autót is felgyújtanak (BENEDEK 2013: 107–111). Az így keletkező fény- és hanghatásokra úgy reagálnak, „akár a gyerekek, örömujjongásban tört ki mindenki” (BENEDEK 2013: 112). A gyermekhasonlattal az elbeszélő újfent egy olyan toposzt alkalmaz, amely a korai tömegelméletek visszatérő eleme. Ahogyan a kötet elméleti bevezetőjében bemutatásra került,

Gustave Le Bon klasszikussá vált *A tömegek lélektana* című írásában az állítja, hogy a sokaság meghatározó sajátosságai átfedésben állnak a vademberek, a nők, valamint a gyermekek tulajdonságaival, mivel „izgékonyak”, ingerlékenyek, képtelenek a kritikus gondolkodásra, és rendkívül érzelmesek. Ezekben a civilizációs, nemi és korosztályos kategóriákban Le Bon véleménye szerint közös, hogy „a fejlődés alsó fokán állnak” (LE BON 1913 [1895]: 29). A regénybeli tömeg gyermekiessége azonban – Le Bon megközelítésével szemben – nem lekicsinylő vagy degradáló: az elbeszélő ezzel inkább a sűrűsödéssel együtt végbemenő együttműködést, az aktivizálódás frissességét és újszerűségét fejezi ki, amely meglehetősen szokatlan a rendszer erősen szabályozott hétköznapijában. Emellett a tüntetés által megélhető szabadság érzését nyomatékosítja a hasonlat újbóli megjelenése, amely a tömeget az emberek közösségében feloldódó Balla elvtárs nézőpontjából mutatja be: „Az arcuk kitüzesedett, ugráltak, ordibáltak, és olyanok voltak, akár a gyerekek, akik egy hosszú, fárasztó nap után kiszabadulnak az iskolából és elkezdnek futni. Nem számít, merrefelé, nem számít, közben mit löknek félre, borítanak fel, és nem számít az se, hogy mi lesz ennek a vége vagy a következménye.” (BENEDEK 2013: 141–142) A házmestert először csak a kíváncsisága vezeti ki a tüntetéshez, azonban a felszabadultan futó emberek látványa a csatlakozás igényét ébreszti fel benne. Az önfeledt mozgás ekképpen az öntudatra ébredés és a rendszerrel való szembefordulás metaforája lesz: „[e]nnyi év után meg kell mozgatnia az elmacskásodott, lefagyott, folyton egy irányba mozgó tagjait” (BENEDEK 2013: 142). Balla tulajdonképpen a tömeg mozgásának utánczására és ezen keresztül az eseményekben való részvételre érez késztetést. Ezt a folyamatot világitja meg a tükörneuronok idegtudományi magyarázata, amelyet Gumbrecht is

tárgyal a stadiontömegekkel kapcsolatban. Ezek a neuronok akkor aktivizálódnak az agyban, ha az egyén más emberek (vagy egyéb főemlősök) olyan mozgásait és viselkedésformáit észleli, amelyekre önmaga is képes, és ezáltal nagyobb empátiát és érzékenységet érezhet irántuk. A tükörneuronok aktiválásához fontos, hogy a mozgásokat az észlelő személy fizikai közelében hajtsák végre. A közelség ezen laterális dimenzióján belül már nem szükséges a cselekedetek aktív másolása, mert „[m]ár más testek mozgásának pusztán észlelése is megteremtheti az analóg viselkedés diszpozícióját, sőt talán első impulzusát” (GUMBRECHT 2022: 220).

Az este során az emberek a rádió épületéhez vonulnak a Bródy Sándor utcába, ahol megpróbálják beolvastatni követeléseiket, és ezáltal üzeni a hazatérő válogatottnak. Ahogyan a magyar futballerőszak eseteit vizsgáló Koós Levente rámutat tanulmányában, az események a tömeg városbeli mozgása és gyakorlatai alapján utólagosan, történeti távlatból az 1956-os forradalom előzményének tekinthetők, párhuzamukat pedig a tömeg által skandált jelszavak hasonlósága („Aki magyar, velünk van!”, „Vesszen Puskás, vesszen Sebes!”) is erősíti (KOÓS 2021: 32). Ugyanakkor a regénybeli dühös sokaság kiáltozásában megjelennek a játékosok és a szövetségi kapitány származására vonatkozó antiszemita rigmusok is (BENEDEK 2013: 117, 124–125), amelyek erős szorongást ébresztenek a zsidó származású Katiban (BENEDEK 2013: 126). A tüntetéssorozat antiszemita vonatkozásainak bemutatásával a regény az eseményeknek a szépirodalomban és a történeti-értelmező szempontú tudományos írásokban egyaránt kevésbé tárgyalt aspektusára hívja fel a figyelmet (lásd KRAUSZ 1996), miközben megmutatkozik a tömeg szélsőségek és egyoldalú állítások felé való nyitottsága is. Ezzel kapcsolatban Gustave Le

Bon állapítja meg, hogy az érzelmek szuggesztió és „lelki infekció” – mint az emberek közti egységet megteremtő eszközök – útján végbemenő gyors terjedése azok szélsőségességét és egyoldalúságát idézi elő, vagyis a véleménykülönbségek és a gondolatok árnyaltsága, valamint sokszínűsége jellemzően nem érvényesül a tömegben (LE BON 1913[1895]: 42–43; 45–46). Efféle általánosítás azonban nem érvényesíthető a regényben ábrázolt sokaságra, mivel „[a] kommunisták mind zsidók” skandaláshoz (BENEDEK 2013: 125) nem csatlakozik mindenki, ráadásul a tömeg részét képező főbb szereplők gondolataiban és érzéseiben – különösen a női karakterek esetében – számos esetben megjelenik a távolságtartás igénye a többség szélsőséges érzelmi és indulati megnyilvánulásaitól.

A sportolók és a szövetségi kapitány elleni megmozdulás során a tömegben fokozatosan artikulálódnak a rendszerellenes indulatok. Ennek egyik első állomása, amikor az embereknek szónokló Magócs elvtársnő megfogalmazza, hogy nemcsak a győzelmet eladó játékosok érdemelnek büntetést, hanem mindenki, aki tudott a készülő árulásról, és azt nem akadályozta meg, „[s]őt azokat is felelősségre kell vonni, akik nem tudtak róla, de tudniuk kellett volna, csak éppen nem voltak elég éberek” (BENEDEK 2013: 129). Ezt követően létrejön az igény a további követelések megfogalmazására és a tömeg dühének fenntartására, valamint a felháborodás hatalommal szembeni becsatornázására, amelynek egyik alakítója Balla egykori nyilas társa, Halász (Fischer) József lesz (BENEDEK 2013: 144–145). A karakter kifejti, hogy nem a tömeg összecsődítésére van szükség, hanem a már összegyűlt embereket kell megfelelő módon meggyőzni és irányítani az adott cél érdekében. A sokaság efféle eszközszerű használatát pedig a felfokozott érzelmi állapotban lévő szurkolótömeggel kapcsolatban látja a legegyszerűbben

megvalósíthatónak: „amikor a nézők a legnagyobb izgalomban és legnagyobb feszültségben vannak, és majdnem szétveti őket az indulat, akkor végigmenni a lelátón, és fegyvert nyomni mindenki kezébe. Aztán kiadni a jelszót” (BENEDEK 2013: 159). Halász terveiben egyértelműen megjelennek a klasszikus tömegelméletek meglátásai, amelyek az emberek irányíthatóságát, sőt, irányításuk szükségszerűségét tematizálják. Ide sorolható Le Bon gondolatmenete a „szuggerálhatóságról”, amely szerint a tömegben az egyén elveszíti a „tudatos személyiségét”, és a külső szuggerációnak engedelmessé válik, képes, amelyek nagyon távol állnak az egyéniségtől. A francia elméletíró szerint ebben a hipnózishoz hasonló állapotban az egyéni akarat és az ítéletalkotás képességei felfüggesztődnek, helyükre pedig a hipnotizáló szándékainak megfelelő érzelmek és gondolatok lépnek (LE BON 1913 [1895]: 24–25). Hasonló megállapítást fogalmaz meg Elias Canetti is, aki a tömeg egyik fő tulajdonságaként a valami iránti vagy elleni irányultságát nevezi meg, vagyis hogy az emberek együttmaradásához szükséges valamilyen cél megléte, amely egységet teremt és felülírja az egyéni érdekeket (CANETTI 1991 [1960]: 29). A Halász nézőpontját meghatározó alá-fölé rendeltségi viszonyt fejezi ki az is, hogy a férfi a skandáló tömegre „saját gyermekeiként” tekint (BENEDEK 2013: 160).

A döntőt követő napon újfent összegyűlő, a városban üzleteket és kocsikat tisztító embersokaság a közöttük elvegyűlő Balla elvtárs nézőpontjából továbbra sem rendelkezik egyértelmű céllal, inkább állandó mozgásban léte és nehézkedése válik hangsúlyossá: „bár az még nem derült ki, hogy mi célból és merre tart, egyelőre ide-oda ingott, akár valami óriási amőba” (BENEDEK 2013: 163). Az egysejtű élőlény biológiai metaforája – amely ismétlődik a leírásban (BENEDEK 2013: 164–165) – a város utcáit és

tereit kitöltő tömeg változékony alakját fejezi ki, mivel az egy vagy akár több sejtmaggal is rendelkező amőba lényeges tulajdonságai az állandó mozgásban lét és a képlékeny forma. A tüntetések többnapos tartama és az emberek indulatos fellépése ellenére sem egyértelmű a jelenlévők számára, hogy miben vesznek részt. Balla az eddigi tömegtapasztalataihoz próbálja viszonyítani az eseményeket, amelyek azonban nem emlékeztetnek sem az alapvetően békés hangulatú szervezett ünnepekre, sem a futballmeccsre, sem az erőszakos tömegtüntetésekre (BENEDEK 2013: 168–169). Balla szerint a tervezett „tömeggyűlés” új értelmet nyert a tüntetéssorozatban, mivel ünnepség helyett az árulók megtorlására gyűlnek össze az emberek (BENEDEK 2013: 164). Figyelemre méltó, hogy az épület lakói közül éppen a házmester karaktere lesz az, aki a legnagyobb szenvedéllyel vesz részt az eseményekben a regény nyitányában megjelenített rendszerhű értékrendje ellenére. A lelkesütségére utólagosan reflektálva megállapítja, hogy „[m]agával ragadta a tömegek mómora”, valamint a régen nem tapasztalt szabadság érzete, „ami bódulttá tette mindnyájukat” (BENEDEK 2013: 190–191).⁶⁶ Balla számára a tüntetés kezdete a legmeghatározóbb élmény, amikor még irányítás nélkül gyülekezett a tömeg, és „[m]inden jött magától, akár a tavaszi áradás”. Ez tulajdonképpen a döntő estéjén zajló rádióhoz tartó menetelés, amelyet egy valódi „forradalom[hoz]” hasonlít (BENEDEK 2013: 190). Az *áradás* hasonlatában megjelenik a folyó tömegszimbóluma, kifejezve a kezdetben még egyre gyarapodó tömeg nyugodt, ám világos irányultsággal

⁶⁶ Az elbeszélő fogalomhasználata itt is lényegesnek tekinthető: a „mindnyájukat” összetett szóalak második tagjában ugyanis jelen van a tömeg békésebb, irányíthatóbb jellegére való utalás, miközben a kifejezés elsődlegesen a ‘gyülekezet, emberek csoportja’ értelemben szerepel.

rendelkező haladását.⁶⁷ A szövegben ráadásul ezen a ponton használja a Balla gondolatait közvetítő elbeszélő először komolyan a *forradalom* fogalmát az események leírására, mivel azok élménye az 1918-as őszi őrzsás forradalom gyermekkori tapasztalatát idézi fel a karakterben. A cselekmény egy korábbi pontján a társasház egyik lakója szintén „[a] kis magyar socialista forradalom[ként]”⁶⁸ hivatkozik a tüntetésekre, amit azonban Kerepeczky kinevet, és a kifejezést a „jó öreg pesti humor” termékének minősíti (BENEDEK 2013: 176).

Kérdéses ugyanakkor, hogy mennyiben tekinthető forradalomnak az a háromnapos tüntetéssorozat, amelynek tömegmegmozdulásait Benedek Szabolcs regénye részletesen bemutatja, ugyanis a cselekmény során többször kiderül, hogy a tömeg céljai lassan alakulnak ki, és nem mindig világosak a benne jelen lévő szereplők számára sem. A sokaság a nagysága ellenére sem lép fel elég erélyesen a hatalommal és annak képviselőivel szemben, nincs egyértelműen kijelölt vezetője, ráadásul haragja elsősorban a futballválogatott játékosaira és a szövetségi kapitányra irányul, semmint az őket is nagymértékben kontrolláló politikai vezetésre. Ennek ellenére a szöveg tömegleírásaiban számos olyan metafora, hasonlat és szimbólum jelenik meg, amelyek a klasszikus tömegelméletek állításaival, képeivel rokoníthatók, és a sokaság indulatosságát, erejét, befolyásolhatóságát és szélsőségességét teszik hangsúlyossá. Érdeemes

⁶⁷ „Folyó a vonuló menet: az utca szélén álló érdeklődő sokaság olyan, mint folyó mentén a fák, a folyó tömör tömege pedig az, ami folyik. Hasonlóan folyó jellegűek a nagyvárosi tüntetések. Mellékfolyók áramlanak a különböző kerületek felől, végül kialakul maga a főfolyam. A folyó leginkább annak az időszaknak a szimbóluma, amikor a tömeg alakul, amikor még nem érte el azt, amire törekszik. A folyó nem harapózik el, mint a tűz, és nem egyetemes, mint a tenger. Végletes tulajdonsága viszont az irány, és mert a folyó mindegyre csak jön és jön, szinte kezdettől fogva meglenni látszik a kimeríthetetlen irányultsága, amelynek eredete talán fontosabb is a sokaságnak, mint a célja.” (CANETTI 1991 [1960]: 84)

⁶⁸ Vesd össze Ember Mária visszaemlékezésének címével.

ezen a ponton röviden kitérni arra, hogy az eddigiekben citált két meghatározó elméletíró, Gustave Le Bon és Elias Canetti mit tart a forradalmi tömeg meghatározó sajátosságának, és ezek vonatkozásában vizsgálni a regénybeli tömeg forradalmi jellegét. Gustave Le Bon számára a francia forradalom megkerülhetetlen és alapvető esemény, amelyre számos ponton hivatkozik példaként, külön fejezetben tárgyalva a tömegek nézeteinek kérdését, ugyanis ezek megváltozását tekinti a forradalom kiindulópontjának. Ehhez elengedhetetlen, hogy a tömegek lelkébe mélyen betáplált tartós hiedelmek értékeit az emberek elkezdjék felülvizsgálni, és fiktív mivoltukat leleplezve megkérdőjelezzék azokat. Ugyanakkor a hiedelmekre épülő intézmények összeomlása nem zajlik le automatikusan, csakis akkor, ha azok minden erejüket elveszítik. Az ilyen léptékű átfogó változáshoz elkerülhetetlen a nép egész művelődésének átalakítása és egy új, általános szemlélet- és gondolkodásmód kialakítása (LE BON 1913 [1895]: 133). Le Bon rámutat arra is, hogy a napisajtó fejlődésével egyre jobban elszaporodnak az egymással ellentétes, múltékony nézetek, ugyanis a különböző szuggesztiók egyidejű jelenléte, illetve gyors váltakozásuk lehetetlenné teszi, hogy egy vélemény szélesebb körben elterjedjen. A tömegek ezáltal egyre kevésbé irányíthatóak, a sajtó inkább csak visszatükrözi, mintsem formálja az emberek szemléletmódját. A tömeg és a sajtó ekképpen kölcsönösen befolyásolják egymást, miközben a politika és a hatalom már önmagát igazítja a véleményekhez, nem pedig előírja azokat (LE BON 1913 [1895]: 140–142). Míg Le Bon a lélektan és a tömegmédiá szempontjából közelít a forradalmi tömeg gondolkodásmódjának megértéséhez, addig Elias Canetti a társadalmi viszonyokra helyezi a hangsúlyt. Értelmezése szerint a forradalomban az alapvetően gyengébb és védtelenebb népréteg vagy osztály fordul szembe

az erőt és hatalmat birtokló elittel, amelynek sikerességéhez a tömeget alkotó emberek együttes cselekvése szükséges. A hatalommal szemben fellépő „megforduló tömegek” ezekben helyzetekben tulajdonképpen a bennük felgyülemlett feszültséget vezetik le, amely a kényszerű engedelmisségük során termelődött „tüskéből” származik (CANETTI 1991 [1960]: 57–58). A forradalmak jelentős és leglátványosabb része a „hajszoló tömegek” közegében zajlik, amelyek célpontjai meghatározott emberek, akiknek önkényes elpusztítására törekszenek (CANETTI 1991 [1960]: 59).

Ezek függvényében megállapítható, hogy Benedek regényében az erőteljes képekkel megjelenített tömegben még nem megy végbe olyan átfogó gondolati és véleményváltozás, amelyet Le Bon a forradalom feltételeként azonosít. Ugyanakkor megjelenik a hatalommal, illetve az annak sikerességét képviselő és legitimációját elősegítő sztársportolókkal szembeni határozott ellenérzés, amely az 1956-os forradalom előjeleként értelmezhető. A tömeg útvonalában fontos állomások a nyomtatott sajtó és a rádió épületei, ami összhangban van a tömegtájékoztatási eszközök Le Bon által is hangsúlyozott jelentőségével a forradalmi eseményekben. A Magyar Rádió székháza és a *Szabad Nép* szerkesztősége előtti tüntetéseken kifejeződik a közvélemény sajtóbeli szerepeltetésének igénye, azonban a rendfenntartó erők és az erős cenzúra (amely miatt sem a megmozdulásokról, sem a vereség részletes magyarázatáról nem számolnak be) megakadályozzák ezt. Canetti leírása az engedelmisségre kényszerített tömegekben felgyülemlett feszültség forradalmi kirobbanásáról jobban kapcsolható a berni döntőt követő napok értelmezéséhez, abban a tekintetben is, hogy a válogatott és Sebes Gusztáv tekinthetők azoknak a célpontoknak, akiket a „hajszoló tömeg” üldöz. A

regénybeli sokaságban azonban nem jelennek meg olyan szélsőséges gondolatok, amely a szimbolikus alakok valós elpusztítását fogalmazná meg.

Merőben eltérően közelít az 1954-es tüntetéssorozat értelmezéséhez Majtényi György, aki Mihail Bahtyin karneváleméletével (BAHTYIN 2002 [1965]), valamint az *Eigensinn* ('önfejűség, makacsság, konokság') fogalmával magyarázza azt tanulmányában. A történész az utcai tüntetések és a karneváli állapot közötti hasonlóságot abban látja, hogy ezek során a fennálló hatalom előfeltételeit és rituáléit az emberek kollektív gyakorlatokkal függesztik fel. Ezáltal árnyalt kép mutatkozik meg az adott korszak világlátásáról egy ritualizált keretrendszeren belül, amelyben lehetőség nyílik a konvencióktól eltérő szabad cselekvésre. A résztvevők a jelen időre fókuszálnak, vagyis nem számolnak tetteik jövőbeli következményeivel, sem a hatalom által kialakított és fenntartott jogi és társadalmi szabályrendszerrel (MAJTÉNYI 2021: 601). Majtényi szerint a „socialista forradalom” egyfajta *commedia dell'arte*ként értelmezhető átmeneti idő, amely során a városban összegyűlő embersokaság megmutatta a magyar társadalom diverzitását, valamint az egyéni és a kollektív akarat létezését, amelyeket a rezsím számos eszközzel igyekezett felszámolni. Ehhez kapcsolódik az *Eigensinn* koncepciója, amely azon a feltételezésen alapszik, hogy az elnyomó hatalmi berendezkedésekben az emberek csakis az egyéni boldogulás érdekében cselekednek, számos esetben akár mások kárára is. Azonban az állampolgárok nem veszítik el önállóságukat és saját akaratukat, amelyet az olyan különleges alkalmak mutatnak meg, mint amilyen az 1954-es tüntetéssorozat. Az egyéni szándékok és célok ugyanis az együttműködésben, az ellenállásban és a lázadásban is kifejeződhetnek, és

így kollektív cselekvésekbe fordulhatnak (MAJTÉNYI 2021, 601–602). Ezek olyan karneválszerű alkalmat hoznak létre, amely világossá teszi a hatalom és a társadalom számára is, hogy az emberek nemcsak a történelmi események passzív elszenvetői, hanem saját motivációkkal rendelkeznek, és képesek azok kifejezésére, akár a diktatórikus berendezkedés keretei között is (MAJTÉNYI 2021: 593). Ebben a vonatkozásban tekinthető az 1954-es tüntetéssorozat a két évvel később lezajló szabadságharc és forradalom előzményének is, amely során az emberek radikálisabb eszközökkel, sokkal nagyobb kockázatot vállalva nyilvánították ki a társadalom önértékét. Az események karnevalisztikus jellegét bizonyítja, hogy a rendőrség nem lépett fel teljes határozottsággal és nem alkalmazott nagymértékű erőszakot, amely értelmezhető úgy, hogy a hatalom egy valamennyire teret engedett az elégedetlenség tömeges kifejezésének. A regény zárófejezetei ugyanakkor megmutatják, hogy az utólagos számonkérések, büntetések és megtorlások nem maradtak el.

Befejezés

Benedek Szabolcs regénye az 1954-es berni döntőt követő tüntetéssorozat bemutatásán keresztül az emberi csoportosulások számos különböző típusát jeleníti meg egymás vonatkozásában. Az események kiindulópontja maga a válogatott csapat, amely önmagában rendkívül ellentmondásos státuszú, mivel egyszerre reprezentálja az egész nemzetet és az azt kizsákmányoló diktatórikus politikai vezetést is. A Röck Szilárd utcai lakóház megjelenítésében a kényszerűen együtt élő emberek csoportjának belső feszültségei mutatkoznak meg, míg a Népstadionba látogató tömeget az erős fegyelmezettség és az együttes koncentráció feszült állapota

jellemzi. A vereség után ez csapat az elégedetlenség és a csalódottság tömeges kifejezésébe, amelynek részeként átélhetővé válik bizonyos mértékű eufória és szabadságélmény a jelen lévő karakterek számára. Miközben az emberek elsősorban a meccs feltételezett elcsalása miatt kezdenek tüntetni, a sportolók és a szövetségi kapitány elleni felszólalások háttérében kirajzolódik a sportélet átpolitizáltságának problémája is. Azonban a tüntetések bemutatásában világossá válik, hogy a sokaság által végrehajtott, a rendszer szabályaival szembenelő gyakorlatok mögött nincs olyan egyértelmű és mindenki által azonosulható politikai szándék, amelybe a felcsapó indulatok becsatornázhatók volnának. Az elbeszélő a klasszikus tömegelméletekben megjelenő metaforákkal és toposzokkal igyekszik plasztikusabbá tenni a tömeg indulatosságát és veszélyességét, ugyanakkor annak gyerekes és állatias jellegének hangsúlyossá tétele nem rendelkezik olyan negatív konnotációkkal a szövegben, mint például Gustave Le Bon és Elias Canetti munkáiban. Ebből következtethetünk az írónak és az általa alkotott elbeszélőnek a szemben álló felekhez, vagyis a fellázadó társadalomhoz és a politikai elithez fűződő viszonyulására: míg előbbi egyértelműen pozitív jelentéseket nyer, addig az utóbbi az elnyomó hatalom negatív megtestesítőjeként jelenik meg. Miközben ez a jelentéstulajdonítás nehezen volna megkérdőjelezhető, a szituáció és az abban megjelenő közösségi viszonyok sokfélesége kevésbé árnyalt módon artikulálódik.

Zárszó

Tekintettel arra, hogy jelen kötetben a tömeg szépirodalmi megjelenítéseinek metaforafókuszú értelmezésére vállalkoztunk, ezért zárásként még egyszer áttekintjük a különböző típusú embersokaságok megjelenítésére és jellemzésére használt legfontosabb költői képeket a vizsgált szövegekben.

Az első részben három olyan szöveggel foglalkoztunk, amelyekben meghatározó szerepet játszik a forradalmi tömeg. Kassák Lajos *Máglyák énekelnek* című 1920-as eposza, valamint önéletrajzának már az 1930-as évek elején megjelenő utolsó fejezetei az 1918–19-es magyarországi forradalmak – az őszirózsás forradalom és a Tanácsköztársaság – élményét dolgozzák fel. Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című 2005-ös regényében a különböző idősíkokon megjelenő csoport- és tömegjelenetek közös pontja az 1956-os forradalom, amely a közvetlen tapasztalata mellett az emlékezet szintjén is hatást gyakorol a szereplőkre.

A *Máglyák énekelnek* magát a forradalmi tömeget teszi meg főhősévé: kiemelt szereplők tettei helyett a szöveg a kollektívum mozgását és érzelmi hullámozását közvetíti. Az eposz központi történése olvasatunkban a forradalmi szubjektum megképződése és felszámolódása. A *Máglyák énekelnek* alapvetően pozitív képzeteket társít a tömeghez. Ábrázolása szerint az 1918–19-es események tömegtapasztalatai lehetőséget nyújtottak az egyenlőség és az összetartozás megélésére, és – Elias Canetti leírásával összhangban – az érintéstől való félelem és az embereket elválasztó különbségek átmeneti megszűnésével is jártak. Ennek megfelelően az 1919-es május elsejei ünnepet állítja a középpontba – mint a forradalom kiteljesedését és központi szimbólumát – és vallási

áthallásokat is mozgatva mámoros közösségi élményként ábrázolja azt. A szövegrész középpontjában az egyének szinkronizálódásának és *kollektív testté* válásának bemutatása áll, amely – Canetti és Hans Ulrich Gumbrecht megállapításainak megfelelően – a közös cél felé tartó mozgás és az ének közvetítésével történik meg. A szövegben megjelenő állatmetaforák – a hozzájuk kapcsolódó hagyományos jelentéstársításokkal ellentétben – nem a tömeg alacsonyabbrendűségének a kifejezésére szolgálnak, hanem elsődlegesen az embersokaság szinkronizálódásának folyamatát és annak fokozatait ábrázolják. A szöveg(rész) központi metaforájának tekinthető *százezer fejű kígyó* képe a kollektívum eggyé válását fejezi ki, ugyanakkor a *kollektív test* a politikai filozófiában rendszerint hierarchikus rendet konnotáló metaforájával szemben a *százezer fej* képzetű egyenlőbb viszonyokra utal az egyének között. Az ellenforradalom kitörése a *kollektív test halálaként* nyer figuratív kifejeződést. A megtorlásokat a közösség egységét felszámoló monumentális tömegpánik-jelenetként tárja elénk a szöveg. A két szemben álló csoporthoz animális jegyeket rendel, amelyek ugyanakkor eltérő jelentéseket mozgatnak. Az üldözöttek esetében – akikre egyebek mellett *patkányokká vert* emberekként, *sintér elől menekülő kutyákként* és *megrémült emberállatokként* hivatkozik, akik *összebirkásodtak*, vagy épp *állati torokkal sírtak* – az állatmetaforák az üldöztetés és a kínzások dehumanizáló hatására, és az emberi méltóság teljes elvesztésére mutatnak rá. Az ellenforradalmároknál azonban az olyan leírások, mint a *vigyorgó emberkutyák* vagy a *fölingerelt embersakálok* az állatias kegyetlenséget hangsúlyozzák, míg az *ország húsában nyüzsgő férgékként* való megjelenítés az általuk véghez vitt pusztításra utal, erős értékítéletet közvetítve.

Az *Egy ember élete* az eposznál jóval negatívabb fénytörésben láttatja a 1918–19-es eseményeket, és kritikusabban viszonyul a forradalmi tömeghez is, amely különösen pontosan rajzolódik ki a könyv metaforáiból. Sokatmondó, hogy az *ünnepség* és a *majális* – a Károlyi-forradalomra visszatérően használt – metaforái gúnyos felhanggal szerepelnek a szövegben, és az elbeszélő elégedetlenségét, a forradalommal kapcsolatos kételyeit közvetítik. A szöveg azt hangsúlyozza, hogy a tömeg nem racionális megfontolások alapján, hanem *lázállapotban* cselekedett, a cél szem előtt tartása és kritikus helyzetértékelés helyett pedig *derűsen lubickolt* a forradalmi szituációban. Az elbeszélő pusztán szórakozni, a közösségben feloldódni vágyó, *paraszt kamaszokhoz* hasonlítja a tömeget, *akik önfeledten örülnek a vándorcirkusz érkezésének*. A szöveg a tömeg szerepvállalásával kapcsolatban is kétségeket fogalmaz meg, és azt a gyanút közvetíti, hogy „[m]ajdnem véletlenül robbant ki és találta meg saját medrét a forradalom”, a tömeg pedig nem volt több *játékszernél, vak eszköznél, amellyel a véletlenek mesterkednek*. Az elbeszélő a kritikusabb szöveghelyeken a „proletariátus tömegét” emellett öntudatlan, külső „formaadásra” – nevelésre és vezetésre – szoruló *műveletlen, nyers anyagként* is láttatja, amely az önbecsülés hiánya és „oktalansága” miatt „nagyon sok esetben alig különbözik az állattól”. Az önéletrajz által használt metaforák és hasonlatok – amelyek a 19. századtól a meghatározó ábrázolási hagyománynak megfelelően a tömeg állatiasságát, gyermekiségét és passzív anyagszerűségét hangsúlyozzák, negatív konnotációkat mozgatva – megmutatják, hogy milyen messzire került Kassák a forradalmi tömeget idealizáló elképzeléseitől az 1930-as évekre.

A *Párhuzamos történetek*ben megjelenő különböző tömegtípusok tulajdonságait és belső dinamikáját az elbeszélő – Kassák forradalomábrázolásaihoz hasonlóan – gyakran állatmetaforákkal fejezi ki a Budapesten játszódó cselekményszálon. Az 1956-os forradalom napjaiban a város pékségei között haladó, élelemszerzés céljából útnak induló csoportok ügyeskedő útkeresését úgy mutatja be, mint amely során az állandó veszélyhelyzetben lévő emberek *macskákként* és *patkányokként* viselkednek. A feszült folyamat az érzések kiélesedésével jár együtt, a leírásban az epizód főszereplőjének, Kristófnak a tértapasztalata intenzifikálódik, a fiú szinte azonosul környezetével, miközben a lerombolt városi közeg roncsolt emberi testként jelenik meg. Az emberek csoportja a táplálékszerzés érdekében létrejövő együttműködésük során rajszerűvé válik: az útvonal részleteinek megfigyelésével, az információk megosztásával és a folyamatos mozgásban léttel egymást segítik annak érdekében, hogy eljussanak a célként meghatározott pékségig. Az üzletnél várakozó, háztömböket kerülő sor, valamint az annak ajtajában feltorlódó tömeg jellemzésében már a *róka*, a *barom* és a *pióca* metaforái jelennek meg, érzékeltetve, hogy a cél elérésével megszűnnek a kooperáció rajszerű stratégiái, amelyek helyére a kenyér megkaparintásával kapcsolatos önzés és az egyéni érvényesülés kerül. A mohó tömeg leírása a klasszikus tömegelméletek azon értelmezéseivel hozható kapcsolatba, amelyek az embersokaság alattasságára, ösztönvezéreltségére és erkölcstelenségére helyezték a hangsúlyt.

Hasonlóan Kassák *Máglyák énekelnek* című eposzához, a *Párhuzamos történetek*ben is megjelenik a tömegpánik állapota, amellyel kapcsolatban az emberek viselkedését az elbeszélő két jelenetben mutatja be. Az 1956-os ágyúzások pincebeli átélésében a fulladás fenyegetése idézi

elő a végletekig feszült, pánikszerű állapotot, amelyet az emberek az együttműködésbe fordítanak át az életük megmentésének érdekében. Így – akárcsak a rajszerűen közlekedő csoportoknál – a Canetti által „cselekvő tömegfélelem[nek]” nevezett gyakorlat valósul meg a forradalom napjaiban. Ez az aktivitás és produktivitás viszont hiányzik a regény 1957-ben játszódó jelenetében a Keleti pályaudvar várótermében összegyűlő tömegből, amely a levert forradalom és a megtorlások traumái nyomán szintén a pánik állapotába kerül a rendőri nyomás hatására. Az emberek passzivitását és tehetetlenségét a *fortyogó massa* és a *hurkabélből kifakadó töltelék* metaforái fejezik ki, amelyekben a tömeg már nem is élőlényként, hanem a külvilág hatásainak kitett, formátlan anyagként jelenik meg.

A társadalom jövőtlenségét és cselekvőképtelenségét radikálisan más kontextusban mutatják be az 1956 szilveszterén és 1961. március 15-én játszódó bulijelenetek, amelyekben a mámoros, szórakozó tömeg kerül középpontba. Az intoxikált állapotban lévő embersokaság leírása a karnevál bahtyini világképét és az ahhoz kapcsolódó viselkedésmintákat idézi meg. Az önfeledt állapotban a jövőtől való félelem és az elnyomó hatalmi berendezkedés mindennapjai elvesztik jelentőségüket, és a jelen idő minél teljesebb megélése kerül a fókuszba. A tömeg a leírásban szintén állatias jegyeket nyer, amelyek az ételek és az alkohol féktelen fogyasztása, valamint a fizikai vágyak kontrollálhatatlanságával kapcsolatban jelennek meg.

Annak ellenére, hogy a regény tömegjelenetei az 1956-os forradalomhoz és annak emlékéhez kapcsolódnak, az elbeszélő a sokaságot nem politikai ágensként mutatja be, hanem a főbb ösztöneinek (életben maradás, evés, ivás, szaporodás) kielégítésére törekvő tömegként, amely

szükség esetén képes bizonyos mértékű együttműködésre. Ezt nyomatékosítják az állatmetaforák, amelyek mellett az elbeszélés másik fontos sajátossága a tömeg hangjainak bemutatása. Az ordítás, a sikítás és a csend állapotainak ütköztetésével a szöveg azt érzékelteti, hogy a tömeget alkotó alakok között nincs összhang, mivel sosem együttesen, hanem egymás mellett vagy egymással szemben hangoskodnak. Az erős hanghatásokat több jelenetben is a hirtelen beálló csönd váltja fel, amely az emberek traumatizáltságát és a megtorlásoktól való félelmét fejezi ki.

Könyvünk második részében három olyan regény elemzése szerepel, amelyben központi szerepet játszik a – szó szerinti vagy metaforikus értelemben vett – járvány(osság). Rab Gusztáv 1923-ban megjelent *Mocsárláza* az első világháború utáni időszak nagyvárosi, jómódú, polgári közegének erősen kritikus leírásánál használ a betegség és a fertőzés képzetköréhez tartozó metaforákat. Garaczi László *Wesztteg* című, 2022-es regénye a koronavírus-járvány időszakában játszódik, és a szövegből plasztikusan rajzolódik ki, hogy a pandémia miként alakította át a többi ember fizikai közelségéhez és a tömeghelyzetekhez való viszonyunkat, mint ahogy az is, hogy miként járult hozzá más típusú, technológiai közvetítéssel szerveződő tömegtapasztalatokhoz. Sepsi László 2021-ben megjelent *Termőtestek* című regényében a gombák elszaporodásához köthető fiktív „sárgaüszög-járvány” játszik fontos szerepet a cselekmény alakulásában, továbbá a regény zárlatának és csúcspontjának tekinthető apokaliptikus jelenet is értelmezhető metaforikusan járványként.

Rab Gusztáv regénye annak a José Ortega y Gasset neve által fémjelezhető hagyománynak a megelőlegezéseként olvasható, amely a tömeg fogalmát már nem egy meghatározott tulajdonságokkal rendelkező

csoport jelölésére használja, hanem a tömegtársadalmakban mindinkább meghatározóvá váló mentalitás vagy személyiség típus körvonalazására. A főszereplő dühös monológjaiban visszatérően állatmetaforák – a *pondró*, a *barom* és a *csorda* – hivatottak jelezni megvetését a tömeg iránt, olyan tulajdonságokat rendelve hozzájuk, mint az ostobaság, az öntudatlanság, a magasabb eszmények elvetése és a konformitásra törekvés. A tömeg állatiassága ugyanakkor túlélésre való képességét és életerejét is jelzi, amely a regényben a világháború és a hadifogság traumájába belebetegedett főszereplő nézőpontjából irigylésre méltó állapotként is kereteződik. Az animalitás mellett a „tömegmentalitás” körvonalazására használja a szöveg a *falánkság* metaforáját is, amely az önzőség, a parttalan szórakozás, a különböző élvezetek korlátatlan habzsolásának jelölője a szövegben. A nagyvárosi embersokaság romlott – erkölcstelen, felelőtlen, ignoráns, empátiahiányos, hazug és képmutató – természetét fejezik ki a *mocsár* és az annak képzetköréhez tartozó metaforák (mint a *pocsolyás*, a *láp* vagy a *varangy*). A *mocsárláz* egész regényen átívelő metaforájának kontextusában a kritikus fénytörésben mutatott társadalmi réteg a főszereplő betegségét fenntartó, annak állandó táptalajt biztosító környezetként jelenik meg. Scipio Sighele és Gustave Le Bon megállapításaival összhangban a regényben a tömeg olyan *fertőző* környezetként ábrázolódik, ahol a negatív értékek, viselkedésmódok, eszmék és vélemények járványszerűen terjednek, a tömeg homogenizálódását eredményezve. A regény tömegábrázolását a korai tömeglélektani elméletek elképzeléseivel rokonítja, hogy az embersokaságot az erkölcsileg magasabb rendű egyén nézőpontjából negatív tulajdonságokkal ruházza fel, és lenézést kifejező állatmetaforákkal írja körül, a csoportdinamikákat pedig a *járvány/fertőzés*

metaforáira támaszkodva ragadja meg. Szintén ezeket az elképzeléseket idézi a jelent válságállapotként meghatározó, pesszimista kordiagnózis, amely a hanyatlás okát a tömeg „hatalomra jutásában” és a tömegmentalitás elterjedésében látja, mint ahogy az is, hogy egy női karaktert választ a tömegmentalitás fő képviselőjének.

Garaczi László regényéből elsődlegesen egy olyan tömeg képe rajzolódik ki, amely nem fizikai-térbeli érintkezéssel, hanem különböző digitális platformok és a tömegmédiák közvetítésével szerveződik. Ezt a jelenkorban meghatározó tömegalakzatnak tekinthető „virtuális tömeget” – amely a mediatizáltság mellett a járványhelyzet egyéni pszichére és az emberi társadalomra gyakorolt hatásaihoz kapcsolódik – egyszerre homogén és atomizált kollektívumnak ábrázolja a szöveg, amikor ezzel a metaforizációs szempontból meglehetősen sűrű és összetett képpel utal rá: „[s]aját adataikból épített falanszterekbe zárt tömegek, hedonista csecsemőtestté regresszált embermassza”. A *csecsemő* szó a tömeg megjelenítésének szempontjából klasszikus toposznak tekinthető *gyerek*metafora alakváltozataként értelmezhető, amely – akárcsak Le Bon, Freud vagy Ortega y Gasset munkáiban – itt is a visszafejlődés képzetét mozgósítja, és a kollektivitást az egyéni létezésnél alacsonyabb rendű létformaként láttatja. A „hedonista” jelzőnek köszönhetően az élvezetorientáltság, a fogyasztásra és szórakozásra való hajlam is a tömeg meghatározó jegye lesz, hasonlóképpen, mint Rab regényében. Bár ez a metafora is előhívja a *kollektív test* képét, ebben a szöveggörnyezetben – a Kassák-eposzban kifejezettekkel ellentétben – egyértelműen negatív képzetek tartoznak hozzá: az individualitás elvesztése, az egyéni különbségeket felszámoló homogenizáció. Az összeolvadást hangsúlyozza továbbá a *massza* – szintén toposzértékű – metaforája, amely – a

hagyományban megszokotthoz hasonlóan itt is – összekapcsolódik a passzivitással, a tehetetlenséggel, az önszerveződésre való képtelenséggel. A *falanszter* disztópikus képe a karanténállapotot egyfajta biopolitikai laboratóriumnak láttatja, és az elszigeteltség, az atomizálódás mozzanatát hangsúlyozza a tömegen belül. Ennek megfelelően a regényből egy – politikai értelemben is – cselekvésképtelen tömeg képe bontakozik ki, amely passzivitásából adódóan is kiszolgáltatott a külső befolyásolással és manipulációval szemben. A regény diagnózisa szerint a koronavírus-járvány okozta krízishelyzetben a különböző tömegmédiák beáramló agresszív információáradat homogenizál – egyfajta kollektív, pszichotikus tudatállapotot idézve elő –, mindez ugyanakkor nem oldja fel az egyének elszigeteltségét és magányát.

Sepsi László regénye a többi tárgyalt szöveggel ellentétben nem embertömegeket állít a középpontba, hanem egy emberi és nem emberi szereplőkből megképződő, hálózatszerű, nem központosított, rizomatikus sokaság képe bontakozik ki a műből. A regény által képviselt posztantropocentrikus perspektíva a humán és nonhumán ágensek kölcsönös egymásra hatását hangsúlyozza, és a Bruno Latour által leírt cselekvőhálózatok működésének mintájára a cselekmény ezek összetett viszonyrendszereiből bontakozik ki. A regény egészén átívelő *gombahálózat* metaforája egyaránt vonatkozik ennek a „cselekvőhálózatnak” az egészére, a várost irányító családok átláthatatlan kapcsolatrendszerére, valamint maga az elbeszélés is ennek mintájára szerveződik. A regény zárlatában a gombák elszaporodása és hirtelen növekedésnek indulása egyfajta apokaliptikus tömegjelenetként komponálódik meg, amelynek során a nonhumán sokaság átveszi az uralmat a város fölött, válogatás nélkül elpusztítva az épített környezetet és

az embereket. A jelenet során az elbeszélő a gombaspórák kiáradását *díszgömbben kavargó hóviharhoz* hasonlítja, magát a várost pedig *felfakadt pöfetegként* ábrázolja, amely a külvilágba bocsátja a szaporítóanyagát. A végítéletszerű jelenetben a város utcáin összegyűlő embereket *fodrozódó biomasszaként* írja le, amely egyfelől a tehetetlenségüket hangsúlyozza az események vonatkozásában, ugyanakkor olyan dehumanizáló gesztusnak is tekinthető, amely hozzájárul az emberi kivételességtudat [human exceptionalism] ideológiájának kritikájához, amelyre a regény törekszik. Bár a szövegben a gomba több helyütt gyilkos patogénként jelenik meg, amely veszélyt jelent az emberi társadalomra nézve – egyebek mellett ők felelősek a város lakosságát megtizedelő sárgaüszög-járványért –, az átváltozás lehetőségét is hordozzák, amennyiben a gombákkal való összekapcsolódás, amely az egyén halálával jár, „sokasággá válásként”, egyfajta gyógyulásként is kereteződik. A regény elmozdul az antropocentrikus perspektívától, a hibriditáshoz pozitív lehetőségeket is kapcsol, az embert pedig különböző társulásokban élő és alakuló, relacionális létezőnek láttatja, amellyel megnyit egy lehetséges utat egy olyan megközelítés felé, amely nem egy ellentételező séma keretei között gondolja el a tömeg jelenségét. A *Termőtestek* ugyanis a hagyományos elméleti megközelítésekben a tömeg „aszimmetrikus ellenfogalmát” képező autonóm, szabad akarral rendelkező, minden más élőlénytől független egyén képzetét bizonytalanítja el.

A harmadik fejezetben olyan tömegjeleneteket tárgyalunk, amelyekben az emberek sokasága egy sportesemény okán gyűlik össze, és szurkolótömeget alkot. Móricz Zsigmond *Negyvenezer ember* című riportja árnyalt képet fest a futballmérkőzés közönségéről, amelynek leírására a tömeglélektani elméletek visszatérő metaforáját, a *gyermek* képét

használja. Ehhez ugyanakkor – szemben Le Bon-nal – olyan pozitív tulajdonságokat is rendel, mint az ártatlanság és az élettéliség, amelyek mellett a tömeg szépségét, a szurkolók látványának lenyűgöző hatását is tematizálja. Az író a szemben álló csapatok táborait egy-egy *gyermeki lényként* írja le, amelyeknek azonban a mérkőzés előrehaladása során egyre inkább a negatív attribútumai kerülnek előtérbe: a fegyelmetlenség, az ösztönösség és a másik féllel szemben érzett káröröm. A tömeg összeolvadásának kiemelése szintén a korai tömeglélektani elméletek magyarázatát idézi, amely szerint a különböző személyiségű emberek a sokaságban azonosulnak egymással, ezáltal pedig érzelmeik, céljaik és gondolataik is egységesülnek. A szöveg másik fenntartott metaforája a mérkőzést *háborúként* jeleníti meg. A futballból azonban hiányoznak a valós tétek, ezért Móricz a sportolókat is *játszó gyermekek*ként ábrázolja, amelyben megmutatkozik a versenysport közegében érvényesülő fiatalság és vitalitás jelentősége is. A mérkőzés tömegeket szórakoztató jellegét a *színház* metafora teszi hangsúlyossá, amelynek vonatkozásában a szurkolók az előadást befogadó közönségként, a játékosok pedig az előadást létrehozó színészekként jelennek meg. Ez a metafora egyúttal azt is kifejezi, hogy a szemben álló felek között – legalábbis a sport kontextusában – nincs valós, pusztán csak eljátszott ellentét. Bár a riport nem tematizálja nyíltan a kultúra- és a sportfogyasztás közötti korabeli feszültséget, Móricz hasonló tárgyú esszéi, valamint a közönség infantilis viselkedésének hangsúlyozása nyomán a szöveg az értelmiségi írónak a tömegszórakozásból való fokozatos kiábrándulásaként is olvasható, ugyanis a szurkolókhoz kapcsolódó kezdeti pozitív jelentéstulajdonítások helyét fokozatosan átveszik a negatív értékítéletek. Ezt erősíti a riport hangvételét végig jellemző távolságtartás is, amely jelzi, hogy a tribünön

helyet foglaló író érzelmileg nem vonódik be az eseményekbe, inkább csak megfigyelőként van jelen.

Benedek Szabolcs *Focialista forradalom* című regényének elbeszélője a pályán zajló események helyett – Móricz riportjához hasonlóan – végig a közönség bemutatására fókuszál: egyrészt a mérkőzés közvetítését hallgató bérházi lakóközösség, másrészt pedig a Népstadionban összegyűlő tömeg megjelenítésére. Az emberek kisebb csoportosulásának és a nagyobb szurkolótömeg vonatkozásában egyaránt lényegessé válik a kommunista politikai berendezkedés elnyomó, túlszabályozó és megfigyelő működése, amely a karakterek egymással szembeni bizalmatlanságában és az emberek fegyelmezett viselkedésében mutatkozik meg. A sokaság megjelenítésének elemzéséhez Hans Ulrich Gumbrecht stadiontömegekről szóló írása szolgált viszonyítási pontként, amely a tribünökön összegyűlő emberek fizikai közelségének és a pályára irányuló figyelmének tárgyalása során a tömeg apolitikussága mellett érvel, valamint szembeszáll a klasszikus elméletek azon álláspontjával, amely leértékeli a tömeg részét képező emberek intellektuális és érzelmi képességeit. Ehelyett a rajok működéséhez hasonlítja a stadiontömeg viselkedését, azt hangsúlyozva, hogy ebben a közegben az emberek között egyfajta vonzasközösség jön létre, amelyben a mozgás korlátozott lehetősége nyomán „pszichofizikai vibráció”, nyugtalanság alakul ki. Ez jellemzi a regényben a Népstadion tömegét is, amelynek feszült figyelmét az elbeszélő a *zümögés* és a *mormogás* hangutánzó szavaival fejezi ki, majd a vereség nyomán kialakuló döbbenetet és feszültséget a mély csönddel érzékelteti. Szemben Gumbrecht álláspontjával, amely szerint a stadiontömeg tárgyalásában a politikum nem releváns kérdés, a regénybeli sokaság esetében ez a szempont fontos tényezővé válik, mivel az épületet

elhagyó emberek háromnapos tüntetéssorozatba kezdenek Budapest utcáin.

A forradalmi tömeg megjelenítésében a regény az egyebek mellett Le Bon és Canetti elméleteiből ismert metaforákat és szimbólumokat alkalmazza, mint amilyen a *morajló tenger*, a *bömbölő fenevad*, a *fellobbanó tűz* és a *rossz gyerek*. A leírás több pontján hangsúlyossá válik a tömeg hangjainak bemutatása, amely – akárcsak Nadas Péter regényében – az indulatosság és a belső egység mértékét fejezi ki. A tüntető tömeg meglehetősen hagyományos elbeszélői jellemzése mellett a regény innovatívabb részlete, hogy két női karakter nézőpontjából is bemutatja a kibontakozó eseményeket. Ezekből világossá válik, hogy a jelen lévő karakterek nem oldódnak fel teljesen a közösségi élményben, és a tömeg tagjainak szélsőséges és agresszív megnyilvánulásaitól nemcsak távolságot tartanak, hanem félelmet is éreznek azokkal kapcsolatban. Így világossá válik, hogy a „szuggerálhatóság” és a „lelki infekció” Le Bon tömegkoncepciójában bemutatott sajátosságai nem érvényesíthetők általánosító igénnyel a regénybeli tömeg minden tagjára. A forradalmi tömegek Le Bon-i elméletével való összehasonlításban a regénybeli sokaság forradalmi jellege is megkérdőjelezhető, ugyanis a megjelenítésben az elbeszélő egyértelművé teszi, hogy a tömegben nincs olyan átfogó gondolati és véleményváltozás, amely a fennálló politikai és társadalmi berendezkedés megdöntésével fenyegetne. Ezzel szemben Majtényi György értelmezése nyomán a tüntető tömeg a – *Párhuzamos történetekkel* kapcsolatban szintén tárgyalt – bahtyini karneválmélet nézőpontjából is interpretálható, amennyiben az a berni döntőt követő rövid átmeneti időszakban felszabadultan fejezhette ki elégedetlenségét és csalódottságát az egyébként szigorú kontrollt gyakorló hatalmi

keretrendszerben. A Nádas-regényben megjelenített szilveszteri éjszakához és házibulihoz hasonlóan, az 1954-es események során sem lép fel teljes határozottsággal a rendőrség, a sokaságban pedig az egyértelműen megragadható közös cél hiányában – mivel eldönthetetlen, hogy a tüntetés mennyiben irányul a válogatott és mennyiben az azt politikai eszközként használó hatalom ellen – az egyéni szándékok is jelen vannak, amelyek mégis közösségi cselekvésbe fordulnak át.

Bibliográfia

ACZÉL Géza (1999): *Kassák Lajos*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

ADORNO, Theodor (1988 [1951]): *A freudi elmélet és a fasiszta propaganda mintázata* (Győri Zoltán ford.). Akadémiai Kiadó, Budapest.

BABOS Orsolya (2023): Nélkületek semmik vagyunk. *Műút*
<https://muut.hu/archivum/37913> (Letöltés ideje: 2023. október 30.)

BAGI Zsolt (2002): Testközösség és műtfeldolgozás. *Kalligram* 11 (10).
15–28.

<https://www.kalligramoz.eu/index.php/Kalligram/Archivum/2002/XI.-evf.-2002.-oktober-Nadas-Peter-60-eves/Testkoezoesseg-es-multfeldolgozas> (Letöltés ideje: 2024. november 15.)

BAHTYIN, Mihail (2002 [1965]): *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz nép kultúrája*. (Könczöl Csaba – Raincsák Réka ford.).

Osiris Kiadó, Budapest.

<https://www.szaktars.hu/osiris/view/bahtyinmihail-francois-rabelais-muveszete-a-kozepkor-es-a-reneszansz-nepi-kulturaja-rabelais-es-gogol-a-szo-muveszete-es-a-nepi-neveteskultura-sapientia-humana-mihail-bahtyin-muvei-2002/?pg=0&layout=s> (Letöltés ideje: 2024. október 19.)

BALASSA József (1923): Rab Gusztáv regénye. *Világ*. 14 (51). 5.

BALASSA Péter (1997): Közelítések az *Emlékiratok* könyvéhez. In: *Nadas Péter*. Kalligram, Pozsony. 256–268.

<https://www.szaktars.hu/kalligram/view/balassa-peter-nadas-peter-1997/?pg=0&layout=s> (Letöltés ideje: 2024. október 19.)

BALIBAR, Étienne (1998 [1985]): *Spinoza and Politics*. Verso, London.

BARABÁSI, Albert-László (2002): *Linked. The New Science of Networks*. Perseus Books Group, Cambridge.

BAZSÁNYI Sándor (2018): *Nádas Péter. A Bibliától a Világó részletekig 1962–2017*. Jelenkor Kiadó, Budapest.

BENEDEK Szabolcs (2013): *Focialista forradalom*. Libri Könyvkiadó, Budapest.

BENKŐ Loránd (főszerk.) (1976): *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. III. Akadémiai Kiadó, Budapest. https://real-eod.mtak.hu/16243/3/AkademiaiKiado_0182.pdf (Letöltés ideje: 2024. október 19.)

BLUMENBERG, Hans 2006 [1960]: Paradigmák egy metaforológiához. In: Uő: *Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok* (Király Edit ford.). Atlantisz Kiadó, Budapest. 199–388.

BLUMENBERG, Hans 2006 [1979]: Hajótörés nézővel. Egy létezésmetafora paradigmája. In: Uő: *Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok* (Király Edit ford.). Atlantisz Kiadó, Budapest. 7–105.

BLUMENBERG, Hans 2020 [1971]: Observations drawn from metaphors. (transl. by Florian Fuchs). In: *Uő: History, Metaphors, Fables: A Hans Blumenberg Reader* (ed. by BAJOHR, Hannes – FUCHS, Florian – KROLL, Joe Paul). Cornell University Press – Cornell University Library, Ithaca – London. 209–238.

<https://doi.org/10.7591/cornell/9781501732829.003.0010>

BOD Péter (2014): Akiknek nem csillog szépen az ezüst. *Alföld* 65 (11). 123–128.

BORI Imre (1988): Kassák Lajos, az író. In: BORI Imre – KÖRNER Éva: *Kassák irodalma és festészete*. Magvető Kiadó, Budapest.

BORSOS Bettina (2024): Sporadikus szóródás Sepsi László *Termőtestek* című regényében. In: BARTHA Ádám – HORVÁTH Márk (szerk.): *Poli-P. Poszthumán perspektívák*. Kijárat Kiadó, Budapest.

BRAIDOTTI, Rosi (2013): *The Posthuman*. Polity Press, Cambridge.

CANETTI, Elias (1991 [1960]): *Tömeg és hatalom* (Bor Ambrus ford.). Európa Könyvkiadó, Budapest.

CAREY, John (1992): *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia 1880–1939*. Faber & Faber, London – Boston.

CASTELLS, Manuel (1996): The Rise of the Network Society. In: M. C.: *The Information Age. Economy, Society, and Culture*. Blackwell, Oxford.

CSERNA-SZABÓ András (szerk.) (2020): *A teremtés koronája – Karanténantológia*. Helikon Kiadó, Budapest.

CSILLAG Péter (2019): *Ady stoplisban. Klasszikus magyar írók a futballról*. Jaffa Kiadó, Budapest.

CSUHAI István (2013): Mellé. *Élet és irodalom* 57 (47). 18.

DEBORD, Guy (2022 [1967]): *A spektákulum társadalma* (Erhardt Miklós ford.). Open Books, Budapest.

DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Felix (2005 [1980]): *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (transl. by Brian Massumi). University of Minnesota Press, Minneapolis – London.

DELEUZE, Gilles (1994 [1968]): *Difference and Repetition* (transl. by Paul Patton). Columbia University Press, New York.

DERÉKY Pál (1992): *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*. Argumentum Kiadó, Budapest.

DERRIDA, Jacques 1997 [1971]: A fehér mitológia (Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán ford.). In: THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei V.* Jelenkor Kiadó, Pécs. 5–102.

DOBOS István (2005): *Az én színrevitele. Önéletírás a 20. századi magyar irodalomban.* Balassi Kiadó, Budapest.

BRAUN Soma (1935): *Társadalomlélektan.* Klimos Jenő, Budapest.

EMBER Mária (2001): A kis magyar „focialista forradalom”. *Eső* 4 (1).
<https://www.esolap.hu/archive/11/231.html> (Letöltés ideje: 2024. október 20.)

FARAGÓ Kornélia (2006): Történő terek és egzisztenciális térérzetek. A várostér dinamikus koncepciója a regényben. *Műhely* 29 (6). 28–32.
https://matarka.hu/klikk.php?cikkmutat=985674&mutat=http://epa.oszk.hu/02900/02978/00007/pdf/EPA02978_muhely_2006_06_028-032.pdf
(Letöltés ideje: 2024. október 19.)

FODOR Péter – SZIRÁK Péter (2012): A „nagy foci” emlékezete – az Aranycsapat. In: DUNAI Tamás – OLÁH Szabolcs – SEBESTYÉN Attila (szerk.): *Kultpontok. Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában.* Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen. 108–124.

FODOR Péter (2019): *Újrajátszás. Adalékok a sport mozgóképi és irodalmi emlékezetéhez.* Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen.

- FOUCAULT, Michel (1996 [1976]): *A szexualitás története. A tudás akarása* (Ádám Péter ford.). Atlantisz Kiadó, Budapest.
- FREUD, Sigmund (1995 [1921]): *Tömegpszichológia és én-analízis* (Szalai István ford.). In: ERŐS Ferenc (szerk.): *Tömegpszichológia. Társadalomlélektani írások*. Cserépfalvi Kiadó, Budapest. 185–248.
- FROMM, Erich (1993 [1941]): *Menekülés a szabadság elől* (Varga László ford.). Akadémiai Kiadó, Budapest.
- FÜLÖP László (1969): A forradalom eposza. *Alföld* 20 (3). 81–88.
- GABORJÁK Ádám (2014): Focializmus. *Irodalmi Jelen* 14 (148). 99–102.
- GARACZI, László (2022): *Weszteg*. Magvető Kiadó, Budapest.
- GINNEKEN, Jaap van (1992): *Crowds, Psychology, and Politics 1871–1899*. Cambridge University Press, Cambridge.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2022): *Szépség a sportban / Tömeg a stadionban* (Csécsei Dorottya – Keresztes Balázs – Vásári Melinda ford.). Kijárat Kiadó, Budapest.
- GÜNZEL, Stephan (2004): Der Begriff der „Masse“ in Philosophie und Kulturtheorie (I). *Dialektik* (2). 117–135.

GYŐRI Szabó Róbert (2016): Futball és politika a 20. századi Magyarországon. *Tér-Gazdaság-Ember* 4 (1). 113–145.

H. NAGY Péter (2020): *Karanténkultúra és járványvilág. Feljegyzések a korona idején*. Prae Kiadó, Budapest.

H. NAGY Péter (2021): *Karanténkultúra: A folytatás. Újabb feljegyzések a korona idején*. Prae Kiadó, Budapest.

HAAG, Herbert (1989): *Bibliai Lexikon*. Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-haag-lexikon-C8B18/> (Letöltés ideje: 2024. október 31.)

HADAS Miklós – KARÁDY Viktor (1995): Futball és társadalmi identitás. *Replika* 6 (17–18). 88–120.

HARDT, Michael – NEGRI, Antonio (2000): *Empire*. Harvard University Press, Cambridge, Mass.

HARDT, Michael – NEGRI, Antonio (2004): *Multitude. War and Democracy in the Age of Empire*. The Penguin Press, New York.

HAWKINS, Spencer: Theory of a practice: A foundation for Blumenberg's metaphorology in Ricoeur's theory of metaphor. In: *Thesis Eleven* 2019. 155 (1). 91–108. <https://doi.org/10.1177/0725513619888665>

HORN, Eva (2009a): „Das Leben ein Schwarm. Emergenz und Evolution in moderner Science Fiction”. In: DIES. – GISI, Lucas Marco (Hrsg.): *Schwärme – Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*. Transcript, Bielefeld, 101–124.

HORN, Eva (2009b): Schwärme - Kollektive ohne Zentrum. Einleitung.
In:

HORN, Eva – GISI, Lucas Marco (szerk.): *Schwärme – Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*. transcript, Bielefeld. 7–26. <https://doi.org/10.1515/9783839411339>

ITTZÉS Nóra (főszerk.) (2006–2024): *A magyar nyelv nagyszótára – online kiadás*. MTA Nyelvtudományi Intézet, Budapest.
<https://nagyszotar.nyttud.hu/index.html> (Letöltés ideje: 2024. 10. 20.)

JÁNOSSY Lajos – FEHÉR Renátó – NAGY Gabriella (2016): 30 éves az Emlékiratok könyve II. Beszélgetés Nádas Péterrel.
<https://litera.hu/magazin/interju/30-eves-az-emlekiratok-konyve-ii.html>
(Letöltés ideje: 2024. október 19.)

K. HORVÁTH Zsolt (2019): Kollektív emlékezet, kollektív képzet, együttes élmény. Egy fogalomvándorlás szociológiai-politikai implikációi: Halbwachs, Durkheim, Mérei. *Magyar Filozófiai Szemle* 63 (3). 63–80.

K. HORVÁTH Zsolt (2023): Félelmetes tömegjárványok és járványos félelemtömegek. Ragályos beszédrendek a Szakadék Nagyszálló

előcsarnokában. *Café Babel* (84). 42–59.

<https://www.cafebabel.hu/en/issues/84>

KÁROLYI Csaba: ÉS-kvartett Sepsi László *Termőtestek* című regényéről

<https://www.es.hu/cikk/2022-05-06//es-kvartett-sepsi-laszlo-termotestek-cimu-regenyrol.html> (Letöltés ideje: 2023. október 30.)

KASSÁK Lajos (1919a): Aktivizmus. Részlet az 1919. február 20-án tartott előadásomból. In: *Levél Kun Bélához a művészet nevében*. MA, Budapest.

KASSÁK Lajos (1919b): *Levél Kun Bélához a művészet nevében*. MA, Budapest.

KASSÁK Lajos (1920): *Máglyák énekelnek*. Bécsi Magyar Kiadó, Bécs.

KASSÁK Lajos (1934a): Károlyi-forradalom. In: *Egy ember élete*. Pantheon, Budapest.

KASSÁK Lajos (1934b): Kommün. In: *Egy ember élete*. Pantheon, Budapest.

KASSÁK Lajos (1934c): *Napjaink átértékelése*. Munka, Budapest.

KASSÁK Lajos (1937): Egyén és tömeg. *Pesti Napló* 88 (70). 43–44.

KASSÁK Lajos (1972): *Az izmusok története*. Magvető Kiadó, Budapest.

KENDERESY Anna (2022): „... vakon hajhásszák a szórakozást és a gyönyört”. A színházi közönség megjelenítése Rab Gusztáv Mocsárláz című regényében. *Laokoón*. <https://laokoon.hu/vakon-hajhasszak-a-szorakozast-es-a-gyonyort-a-szinhazi-kozonseg-megjelenitese-rab-gusztav-mocsarlaz-cimu-regenyeben/>

KENDERESY Anna (2023): *Térpoétika Nádas Péter Párhuzamos történetek című regényében*. PhD-értekezés. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest.

KENDERESY Anna (2023): Tömeg, csődület, csöcselék: Az embersokaságot jelölő kifejezések etimológiájáról. *Café Babel* (84). 10–19.
https://cms.cafebabel.hu/storage/uploads/2023/09/20/Tmeg_uid_650a93a9ee389.pdf

KOMLÓS Aladár (1927): A költő Kassák. *Nyugat* 20 (17). 338–346.

KOÓS Levente (2021): „A Népstadion jelentős részét elborította az égő papír”. Kollektív erőszak és futball Magyarországon 1956 előtt és után. *Betekintő* 15 (2). 29–49. <https://doi.org/10.25834/BET.2021.2.2>

KOSELLECK, Reinhart – BRUNNER, Otto – CONZE, Werner (szerk.) (1972–1997): *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. I–VIII. Klett-Cotta, Stuttgart.

KOSELLECK, Reinhart (1997 [1975]): *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája* (Fóti Péter ford.). József Műhely, Budapest.

KOSELLECK, Reinhart (2003 [1979]): Fogalomtörténet és társadalomtörténet. In: Uő: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. (Hidas Zoltán ford.). Atlantisz Kiadó, Budapest. 121–145.

KOSELLECK, Reinhart (2009 [1992]): Nép, nemzet, nacionalizmus, tömeg. (Vincze Ferenc – Klement Judit ford.). *Korall* 10 (37). 5–15.

KÖRÖSSI P. József – ZÁMBÓ Kristóf (szerk.) (2020): *Vírus után a világ*. Noran Libro, Budapest.

KÖVECSES Zoltán (2005): *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*. Typotex Kiadó, Budapest.

KRAUSZ Tamás (1996): Futball és rasszizmus Magyarországon – avagy miről szól az Ajax-Fradi ellentét? *Eszmélet* 8 (29).

https://www.eszmelet.hu/krausz_tamas-futball-es-rasszizmus-magyarorszagon-avagy-mi/ (Letöltés ideje: 2024. október 20.)

LATOUR, Bruno (2002): Gabriel Tarde and the End of the Social. In: JOYCE, Patrick (ed.): *The Social in Question. New Bearings in History and the Social Sciences*. Routledge, London. 117–132.

LATOUR, Bruno (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford New York: Oxford University Press.

LATOUR, Bruno (2021 [2014]): Ágencia az antropocén korában (Keresztes Balázs ford.). In: Uő: *Hibrid gondolkodás*. Kijárat Kiadó, Budapest. 313–334.

LE BON, Gustave (1913 [1895]): *A tömegek lélektana* (Balla Antal ford.). Franklin, Budapest. https://real-eod.mtak.hu/7870/2/MTA_Konyvek_127455.pdf (Letöltés ideje: 2024. október 19.)

LEPSÉNYI Imre (2018): *Kollektív ornamentika*. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest.

LINDNER Gyula (2021): Egy túlélő feljegyzései. Thuküdidész és az athéni járvány. In: CZEFERNER Dóra – FEDELES Tamás (szerk.): *Dögvészkalauz. Járványok és gyógyításuk története az ókortól napjainkig*. PTE – KRONOSZ, Pécs – Budapest. 11–26.

MAJTÉNYI György (2011): Czibor, Bozsik, Puskás. Futball és társadalmi legitimáció az ötvenes években. *Sic itur ad astra* (62). 219–231.

MAJTÉNYI György (2021): Demonstration against the Power: The Soc(cer)ialist Revolution of Hungary, July 4–6, 1954. *The International Journal of the History of Sport* 38 (6). 591–606.
<https://doi.org/10.1080/09523367.2021.1912024>

MAZZARELLA, William (2010): The Myth of the Multitude, or, Who's Afraid of the Crowd? *Critical Inquiry* 36 (4).

MCCLELLAND, John S. (2010 [1989]): *The Crowd and the Mob: From Plato to Canetti*. Taylor & Francis e-Library.

MCDUGALL, William (2010 [1920]): *The Group Mind: A Sketch of the Principles of Collective Psychology*. Putnam's Sons, New York.

MIDDENDORF, Stephanie (2013): „Masse”. *Docupedia*.

docupedia_middendorf_masse_v1_de_2013.pdf (Letöltés ideje: 2024. augusztus 13.)

MÓRICZ Zsigmond (1927): Negyvenezer ember. *Magyarország* 34 (218). 5.

MÓRICZ Zsigmond (1989 [1927]): Negyvenezer ember. In: Uő: *Riportok I. 1910–1929*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 626–629.

MÓRICZ Zsigmond (1978 [1934]): Peches kor. In: Uő: *Tanulmányok I*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 823–825.

MÓRICZ Zsigmond (1978 [1935]): Az író és a köz. In: Uő: *Tanulmányok I*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 849–855.

MOSCOVICI, Serge (1985 [1981]): *The Age of the Crowd. A Historical Treatise on Mass Psychology* (transl. by John Colin Whitehouse). Cambridge University Press, Cambridge.

NÁDAS Péter (2016 [2005]): *Párhuzamos történetek*. I–III. köt. Jelenkor, Budapest. https://konyvtar.dia.hu/xhtml/nadas_peter/Nadas_Peter-Parhuzamos_tortenetek_I-III.xhtml

NEMES Z. Márió (2020a): Digitális emigráció. In: KÖRÖSSI P. József – ZÁMBÓ Kristóf (szerk.): *Vírus után a világ*. Noran Libro, Budapest.

NEMES Z. Márió (2020b): Vírussá-válás. A karanténsubjektum médiaantropológiája biopolitika és pszichopolitika kontextusában. *Apertúra*. <https://www.apertura.hu/2020/osz/nemes-z-virus-sa-valas-a-karantenzub-jektum-mediaantropologiaja-biopolitika-es-pszichopolitika-kontextusaban/> (Letöltés ideje: 2024. május 13.)

NÉV NÉLKÜL (1982): „Rab Gusztáv” szócikk. In: KENYERES ÁGNES (főszerk.): *Magyar életrajzi lexikon*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 2. kötet, 455. <https://www.szaktars.hu/akademiai/view/kenyeres-agnes-szerk-magyar-eletrajzi-lexikon-2-1-z-1969/?pg=456&layout=s> (Letöltés ideje: 2024. október 13.)

NIETZSCHE, Friedrich (2003 [1883]): *Also Sprach Zarathustra*. <https://www.gutenberg.org/files/7205/7205-h/7205-h.htm> (Letöltés ideje: 2024. október 19.)

ORTEGA Y GASSET, José (2001 [1929/1930]): *A tömegek lázadása* (Puskás Lajos ford.). Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, Budapest.

PATAKI Ferenc (1998): *A tömegek évszázada. Bevezetés a tömeglélektanba*. Osiris, Budapest.

<https://www.szaktars.hu/osiris/view/pataki-ferenc-a-tomegek-evszazada-bevezetes-a-tomeglelektanba-osiris-tankonyvek-1998/?pg=0&layout=s>
(Letöltés ideje: 2024. október 19.)

PENNA, Carla (2023): *From Crowd Psychology to the Dynamics of Large Groups*. Routledge, New York.

PIREDDU, Nicoletta (2018): Introduction: Alchemies of the Collective Soul: Scipio Sighele's Crimes and Punishments. In: *The Criminal Crowd and Other Writings on Mass Society* (ed. by Nicoletta PIREDDU; transl. by Nicoletta PIREDDU – Andrew ROBBINS). University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London. <https://doi.org/10.3138/9781487517359-003>

RAB Gusztáv (1923): *Mocsárláz*. Genius kiadás, Budapest.

RADICS Viktória (2006): Kritika helyett. *Holmi* 18 (5). 663–695.
https://matarka.hu/klikk.php?cikkmutat=327361&mutat=http://epa.oszk.hu/01000/01050/00029/pdf/holmi_18_2006_05_663-695.pdf (Letöltés ideje: 2024. október 19.)

REICH, Wilhelm (1982 [1933]): *A fasizmus tömeglélektana* (VARGA László ford.). Kossuth Kiadó, Budapest.

RHEINGOLD, Howard (2003): *Smart Mobs. The Next Social Revolution*, Cambridge University Press, Cambridge, Mass.

RICŒUR, Paul 2006 [1975]: *Az élő metafora* (Földes Györgyi ford.). Osiris Kiadó, Budapest.

RÓNAY György (1971): *Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest.

SÁRI B. László (2004): Revolution revisited: The intersection of the personal and the historical in *A Book of Memories* by Péter Nádas. *Literatura* 30 (3–4). 86–100.

SÁRI B. László (2006): Egy anakronisztikus regény. *Debreceni Disputa* 4 (7–8). 78–80.

SAS Ágnes (2021): Mi magunk dönthetjük el, hogy növények leszünk, vagy állatok (Sepsi László – Termőtestek). *Próza Nostra*.
<http://www.prozanostra.com/iras/mi-magunk-donthetjuk-el-hogy-novenyek-leszunk-vagy-allatok-sepsi-laszlo-termotestek> (Letöltés ideje: 2023. október 30.)

SCHNAPP, Jeffrey T. – TIEWS, Matthew (2006): *Crowds*. Stanford University Press, Stanford.

SCHÖPFLIN Aladár (1924): Mocsárláz. Rab Gusztáv regénye. *Nyugat* 6.

SEPSI László (2021): *Termőtestek*. Jelenkor Kiadó, Budapest.

SEREGI Tamás (2021): „én láttam párist és nem láttam semmit.” A ló meghal a madarak kirepülnek helye a költői életműben. In: Uő: *Jövőbe szédülő lendülettel. Avantgárd és kultúra*. Prae Kiadó, Budapest.

SIGHELE, Scipio (2018 [1891]): The criminal crowd: An essay on collective psychology. In: S. S.: *The Criminal Crowd and Other Writings on Mass Society* (ed. by Nicoletta PIREDDU; transl. by Nicoletta PIREDDU – Andrew ROBBINS). University of Toronto Press: Toronto – Buffalo – London. <https://doi.org/10.3138/9781487517359-003>

SIMÁNDI Irén (2014): *Politika, társadalom, gazdaság a Magyar Rádióban 1949–1952*. Gondolat Kiadó, Budapest.

SIMMEL, Georg (2001 [1903]): A nagyváros és a szellemi élet (Berényi Gábor ford.). In: Uő: *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok* (szerk. Szaniszló Ákos). Novissima Kiadó, Budapest. 223–233.

SLOTERDIJK, Peter (2000): *Die Verachtung der Massen. Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

SONTAG, Susan (1983 [1978]): *A betegség mint metafora* (Lugosi László ford.). Európa Könyvkiadó, Budapest.

SONTAG, Susan (1990 [1989]): *Az AIDS és metaforái* (Rakovszky Zsuzsa ford.). Európa Könyvkiadó, Budapest.

STANDEISKY Éva (2003): Az (ön)átértékelő Kassák. 2000.
<https://ketezer.hu/2003/11/az-onatertekelo-kassak/> (Letöltés ideje: 2024. augusztus 13.)

STANDEISKY Éva (2012): Avantgárd politikai költészet. *Élet és Irodalom* 56 (39).

SZABÓ Gábor (2022): A legvidámabb bolygó: Brúnó tudata. *Műút* 67 (87). 76–80.

SZABÓ Márton – SZŰCS Zoltán Gábor (2011): Fogalomtörténeti perspektívák. *Múltunk* 56 (2). 4–19. <https://multunk.hu/wp-content/uploads/2017/01/szabomszucs11-2.pdf> (Letöltés ideje: 2024. október 19.)

SZILÁGYI Zsófia (2008): Nyilas Misi a tornaórán. Móricz Zsigmond és a sport. *Alföld* 59 (10). 132–138.

SZIRÁK Péter (2014): Hitelt érdemlő. 1956 irodalmi és mozgóképi reprezentációiról. In: BÓNUS Tibor – LŐRINCZ Csongor – SZIRÁK Péter (szerk.): *A forradalom ígérete? Történelmi és nyelvi események keresztteződése*. Ráció Kiadó, Budapest. 538–556.
<https://real.mtak.hu/17539/> (Letöltés ideje: 2024. október 19.)

TARDE, Gabriel (1903 [1890]): *The Laws of Imitation* (transl. by Elsie Clews Parsons). Henry Holt & Company, New York.

TARDE, Gabriel (2010a [1890]): Processes of imitation (transl. by Elsie Clews Parsons). In: G. T.: *On Communication and Social Influence. Selected Papers* (ed. by Terry NICHOLS CLARK). University of Chicago Press, Chicago.

TARDE, Gabriel (2010b [1901]): The public and the crowd (transl. by Elsie Clews Parsons). In: G. T.: *On Communication and Social Influence. Selected Papers* (ed. by Terry NICHOLS CLARK). University of Chicago Press, Chicago.

TELLER Katalin: Meglátni a tömeget. Fogalomtörténet és fogalomnélküliség között. *Café Babel* (84). 2–9.
https://cms.cafebabel.hu/storage/uploads/2023/09/20/Tmeg_uid_650a93a9ee389.pdf (Letöltés ideje: 2024. október 19.)

TELLER, Katalin (2024): *Mi a tömeg a tömegkultúrában?* *Fogalomtörténeti összefoglaló*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, e-könyv.
https://www.eltereader.hu/kiadvanyok/https-www-eltereader-hu-media-2025-01-teller_mi-a-tomeg-a-tomegkulturaban-pdf/

THACKER, Eugene (2004): Networks, swarms, multitudes. Part One. *Critical Theory*.
<https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14542/5389>
(Letöltés ideje: 2024. október 19.)

THACKER, Eugene (2004): Networks, swarms, multitudes. Part Two.
<https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14541/5388>
(Letöltés ideje: 2024. október 19.)

TÓTFALUSI István (szerk.): *Magyar etimológiai szótár*.
<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/> (Letöltés ideje: 2024. október 31.)

TÖNNIES, Ferdinand (1983 [1887]): *Közösség és társadalom* (Berényi Gábor – Tatár György ford.). Gondolat Kiadó, Budapest.

TROTTER, Wilfed 2005 [1916]: *Instincts of the Herd in Peace and War*. Cosimo Classics. <https://www.gutenberg.org/files/53453/53453-h/53453-h.htm> (Letöltés ideje: 2024. október 19.)

TSING, Anna (2012): Unruly edges: Mushrooms as companion species. *Environmental Humanities*. 2012 (1). 141–154.

TÜSKÉS Anna (2018): „Gyermekei könyvei voltak”. Rab Gusztáv élete és munkásságának második korszaka (1950–1963). *Irodalomtörténeti közlemények* 122 (3). 288–297.

URECZKY Eszter (2021): *Kultúra és kontamináció. A járvány metaforái és biopolitikája kortárs regényekben*. Kijárat Kiadó, Budapest.

VÖRÖSMARTY Mihály (1885): Pillantat a Sandwich szigetekre. In:
Vörösmarty Mihály összes munkái. VI. köt. (szerk. GYULAI Pál). Méhner
Vilmos, Budapest. 189–190.

w. G. (1923): Rab Gusztáv: Mocsárláz. *Szeged*. 4 (51). 5.

WOHLLEBEN, Peter (2018 [2015]): *A fák titkos élete* (BALÁZS István
ford.). Park Kiadó, Budapest.