

„VASÚT HELYETT VASÚT?”

AZ EGYÉNI ÉS KÖZÖSSÉGI AZONOSSÁGTUDAT KÉRDÉSEI
A *VÉRROKONOK*BAN

a Bokorok összessége én
vagyok, illetve nemcsak
én, hanem mi mind
Örkény

Örkény Istvánnak ez az 1974-ben megjelent drámája a mű előszava szerint a szenvedélyről szól. A darabról az elmúlt tíz évben megjelent néhány drámaszemle és színikritika is ezt a megállapítást tekinti a *Vérrokonok* értelmezése kiindulópontjának. Ezek az írások, a mű ismertetése mellett, kivétel nélkül felvetik a drámával kapcsolatos interpretációs nehézségeket. Megoldásukra pedig leggyakrabban úgy tesznek kísérletet, hogy az előszónak megfelelően, mely szerint „A vasút a 'nagy ügy', amelyért szurkolunk, lehetőleg úgy, hogy a néző *behelyettesíthesse* bármivel”,¹ maguk az elemzők is behelyettesítik a vasutat valamivel. Így lesz a *Vérrokonok*ból – még ugyanilyen elvont szinten maradva – „a közösség és az ügy általában”² drámája, vagy „a közösségi szervezet megjelenítésének jelképe”,³ így lesz elmondható, hogy ez a mű „fájdalmasan önironikus színpadi esszé a nemzeti vérmérsékletről”,⁴ vagy az, hogy a darab „elsősorban a dogmatizmusról, a szektarianizmusról szól”.⁵ Úgy tűnik, ezek a behelyettesítések korlátlan számban folytathatók, de eredményük nem a mű értelmezése lesz. Örkény a behelyettesítés instrukcióját a megértés (és nem az értelmezés) megkönnyítése végett adja, és ezek a különféle egyedítések, konkretizálások nem is vezetnek el a mű értelmezéséhez. De ugyanakkor

¹ Örkény István: *Drámák I–III*. Bp. 1982. II., 7. – kiemelés tőlem. (A továbbiakban e kiadásból idézünk.)

² Simon Zoltán: *Absztrakció és historizálás*. Alföld, 1976/1.89.

³ Taxner Ernő: *Színházi levél Budapestről*. Jelenkor, 1974/7–8.665.

⁴ Létay Vera megállapítása, idézi Lázár István: *Örkény István alkotásai és vallomásai tükrében* Bp. 1979. 311.

⁵ Lázár: i. m. 312.

a mű megértéséhez sem visznek ténylegesen közelebb, mert a darab nyitott utalásrendszerét rövidre zárják, és úgy kezelik a drámát mint allegóriát, vagyis olyan jelentést rendelnek hozzá, ami nem a műből nő ki. Holott inkább arról van szó, hogy „a szimbolizmussal tart rokonságot ez a dramaturgia”.⁶ Örkény maga is készített elemzést a *Vérrokonokról* (a színészek számára elemezte a szerepeket⁷), az értelmezés során tehát nem elég a műről annyit mondani, amennyit már maga a szerző is elmondott róla: arról, hogy melyik Bokornak mi a háttere, a nemzedéki sajátossága stb.

A mű vizsgálatában kiindulópontom az, hogy a darab – az előszóval ellentétben – nem a szenvedélyről, hanem a felcserélhetőségről, a konvertálhatóságról szól, vagyis egy olyan világot mutat be, amelyben a tárgyak és az emberek nem rendelkeznek egyedi, kizárólagos jegyekkel, önazonossággal, hanem – tulajdonképpen – akadálytalanul, szabadon átválthatók egymásra, kölcsönösen felcserélhetők, mert semmi sem azonos önmagával, a szereplők személyes (primér) identitása és társadalmi identitása nem szilárd. Mindannyian valamilyen hiány által meghatározottak, és ez a hiány egész énjüket kétségbe vonja. A mű idősebb szereplői – Mimi, Miklós, Pál és az özvegy – már nem rendelkeznek valamivel, a fiatalabbak – Péter, Veronka és Judit – pedig még nem érték el azt, amiből hiányuk van. A dráma során mindegyiküket az mozgatja, hogy saját hiányukat megszüntessék: ebben az igyekezetben Pál lesz az, akinek hiánya – a vér – szövetkezésre, vérszerződésre⁸ készíti a többieket, s cserébe Pál lesz az, akivel saját hiányaikat pótolják. De ez a pótlás eleve nem lehet sikeres: a szereplők egyike sem tudja saját célját (s ezzel énjének megerősítését) elérni, s akinek ez látszólag mégis sikerül, annak ez azon az áron válik lehetővé, hogy feladja önmagát – a vasúti tájékoztatóba bekerülni szándékozó Juditot ugyanis csak mint fiút veszik fel a szervezetbe.

⁶ Nagy Péter: *Örkény István: Vérrokonok*. Kritika, 1974/6.28.

⁷ Örkény: i. m. II., 508–514.

⁸ A mű eredeti címe *Vérszerződés* volt – lásd: i. m. 507.

Az egyén személyes identitásának egyik biztosítéka a *név*, a társadalmi pedig a *foglalkozás* – a *Vérrokonok*ban azonban mindenkit ugyanúgy hívnak, és mindenkinek ugyanaz a foglalkozása is. Vagyis a mű szereplői – egymáshoz és önmagukhoz való viszonyukban – nem e két meghatározó jegy alapján nyerik el önazonosságukat. Mindezt már a darab intonációja jelzi – az első megszólaló ezeket mondja önmagáról és a többiekéről:

„Judit vagyok. Teljes nevemen Bokor Judit, bár *ennek nincs nagy jelentősége*, mert a most következő események szereplőit – az egyszerűség kedvéért – *egyformán hívják*. (...) Sőt – szintén *az egyszerűség kedvéért – mind vasutasok...*” (11. – kiemelések tőlem)

Mindez természetesen magyarázható az egyszerűséggel is, de az azonosságtudat dimenziójában, amelyben a mű itt értelmezésre kerül, ezek a szavak nagyobb jelentőséggel rendelkeznek. Mi egyedíti tehát a szereplőket, ha nem a nevük és a foglalkozásuk? A *Vérrokonok*ban ez a nemzedéki hovatarozás, az életkor – a szereplők mindegyike a 20. századi magyar történelem valamely főbb generációját képviseli. Az életkor azonban nyilvánvalóan nem egy stabil identitásképző, hiszen állandóan változik, mindig újra kell teremteni a más-más életkorokhoz kapcsolódó sajátosságoknak a személyiségbe történő beépítésével. (A szereplők nemzedéki sajátosságait maga Örkény is elemezte.⁹) Nézzük meg tehát, hogy az egyes szereplőknek milyen egyéni problémáik vannak önazonosságukkal, mi az a hiány, ami kínozza őket.

Judit „a mai tizen-évesek típusa”(513.) – írja róla Örkény; ő az, aki már életfilozófiáját is az azonosság és másság felcserélhetőségére építi, és akinek egész életterve erre a konvertálhatóságra épül. Ő már eleve megkérdőjelezi a dolgok „normális”, identikus voltát: „egy normális vajás kenyér az, *ami*”, de ő a kenyérrel akkor éri be, ha – mint mondja –

⁹ Lásd a 7. jegyzetet.

„a vajat nem a kenyérre *rá*, hanem *alá*ja kenhetem”.(13.) A mű kezdetén mint *peronjegyet kiszolgáló automata* működik, vagyis egyrészt nem emberként, hanem tárgyként funkcionál (mint gép), másrészt olyan vasúti jegyet árul, ami igazából nem vasúti jegy, mert nem lehet vele utazni, csak a peronra érvényes. A vasúttól azért bocsátják el a darab elején, mert automataként nem jól működik (nem ad jegyet) – az ő célja: bekerülni újra a vasúthoz, mégpedig a Tájékoztatóba. Anyjával, Mimivel való találkozásakor ez a párbeszéd játszódik le közöttük: „*Judit*: Hol a sátor? *Mimi*: Itt a sátor. *Judit*: Ez nem sátor.”(34.) Vagyis folytonosan kétségbe vonja, hogy léteznek önmagukkal azonos dolgok. Magatartásában fontos elv „a fiatalabb generációk önmegkülönböztető igénye”,¹⁰ amit még azon az áron is érvényesíteni próbál, hogy egyúttal lemond saját egyéniségének megteremtéséről. Ez a lemondás azonban nemcsak rajta áll, hiszen „ez a folyamat attól függ, hogy valamely *társadalom* (gyakran altársadalmak útján) hogyan identifikálja a fiatalt abban az értelemben, hogy elismeri és elfogadja olyan valakinek, akinek olyanná kell lennie, amilyen”.¹¹ Juditot viszont a társadalom (a vasút) nem olyannak fogadja el, amilyen, hanem olyannak, amilyen nem. Először automatának fogadja el, majd pedig fiúnak.

Mimi „az ősasszony és őscsaládanya”(510.), *Judit* anyja, akitől – közvetve – a vasút veszi el az anyaszerepet, hiszen egyrészt megfosztja a lányától, másrészt a férjét, Miklóst is teljesen elvonja az otthonától. *Mimi* tehát *már nem* gyakorolhatja anyaszerepét, elveszítette anyai identitását, s az ő esetében semmi nincs, ami ezt pótolhatná. A család atomizálódott, elemeire hullott, s e történelmi folyamat visszafordítására tett kísérletei kudarcra vannak ítélve. Ő azonban semmi

¹⁰ Kapitány Ágnes–Kapitány Gábor: *A társadalmi identitásról*. Társadalmi Szemle, 1983/1.72.

¹¹ E. H. Erikson: *Identifikáció és identitás*. In: Huszár Tibor–Sükösd Mihály (szerk.): *Ifjúságszociológia*. Bp. 1969. 72.

másra nem alkalmas, mint arra, hogy a család összetartója és anya legyen – de e változások miatt ebben a funkciójában megszűnik létezni. „Miminek nincs miért, kiért élnie.”¹²

Veronka problémája rokon Mimiével: ő „se tudja elképzelni, hogy neki a világon más szerepe is lehet, mint az anyaság”(513.), de neki ez a szerep még nem adatott meg. Az ő esetében is személyes identitásának e kivívását – közvetve – a vasút teszi lehetetlenné, mivel férje, Péter mindaddig nem nemzhet gyereket, amíg be nem kerül a szervezetbe. Önmagukat úgy definiálja, hogy „majdnem vasutasok vagyunk”.(39.) S ez a „majdnem” jelleg akkor is érvényes marad, ha Pétert esetleg fölveszik, mert akkor a vasút még jobban ki fogja őt sajátítani, s így az anyaságra még kisebb esélye lesz, mindig csak „majdnem anya” marad.

Özv. Bokorné, a spiné az, akinél Veronkáék albérletben laknak. Ő már nem kell sem a vasútnak, sem a Bokoroknak, s e fölöslegességét egy olyan tevékenységgel kompenzálja, ami megőrzi számára azt a hitet, hogy mégiscsak oda tartozik, hiszen – vélekedése szerint – állandó feljelentései tartják fenn a világ rendjét. Neki „minden, ami él, gyanús . . .”(50.) Ő az életet a halál oldaláról védi, a lét és nem-lét paradoxonát önmagára vonatkoztatva így fogalmaz: „Öreg vagyok, egyedül vagyok, három férjem és minden rokonom kihalt mellőlem: ilyenkor az ember átáll a holtak pártjára.” (uo. – kiemelés tőlem.)

A darab négy nő szereplőjének önazonosság-kérdését összefoglalva – egy további szempont bevonásával – azt mondhatjuk, hogy még nő voltuk is problematikus mind-egyikük számára, hiszen Judit még nem nő (ezért is adhatja ki magát fiúnak), özv. Bokorné pedig már nem az, Mimi nő voltát az anyaszerepben gyakorolta (de e szereptől már megfosztott), Veronka pedig nem válhat nővé („potenciálisan meddő, kiszikkadt vénkisasszony” (513.), mert férjét a házasságtól elvonja a vasút. E négy szereplő személyes identitása

¹² Mész Lászlóné: *Mai magyar drámák*. Bp. 1977. 178.

tehát alapvető és feloldhatatlan ellentmondásokkal terhes, és mindezt Örkény jelentős mértékben még a nemzedéki hovatarozás által is motiválja.

Miklós az, akinek révén a műhöz a szenvedély kérdése rendelkezhető. Őt indulatai vezérlik, segítik és gátolják cselekvéseiben. Ő maga jelöli meg azt a pontot, amikortól elveszítette tájékozódóképességét a világban, s amikortól a világ elveszítette számára az önazonosság biztos rendszerét. Egy „konceptió per”, majd a rehabilitáció óta érzi úgy, hogy – mint mondja – „azóta félek magamtól, nem tudom, mi a helyes, mi nem . . .” (65.) Vagyis nemcsak a dolgok azonosságának-másságának megítélésében tehetetlen („mindent összetévesztek” – mondja), hanem egyúttal értékelésükben is. E gyakorlati beállítottságú, érzelmeinek közvetlensége által irányított ember identitás-vesztésének kulcsa a per, ami modellálja, történelmileg előlegezi a mű többi szereplőjének *társadalmi* azonosság-vesztését is.¹³ Ebben a perben Miklóst egy olyan tett elkövetésével vádolják, amit nem tett meg, majd rehabilitációjakor – mikor már ő maga ragaszkodik bűnösségéhez – kiderül, hogy a tettet el sem követhette. (A vád szerint eltűntetett egy szerelvényt két település között, de a felmentéskor kiderül, hogy a két község között nincs is vasúti pálya.) Mégis fel kell tennünk a kérdést, hogy megtörtént-e a vonatlopás, pontosabban: *létezik-e* ez a tett vagy sem, van-e ontológiai realitása? Mint ténylegesen megtörtént dolog nyilvánvalóan nem létezik, de következményeiben igenis valóságos. A józan ész logikája szerint csak elkövetett bűnért lehet bűnhődni – ez a logika azonban itt nem érvényes. Itt ugyanis a büntetés nem a bűn következménye. A bűn (a tett) léte itt magából a büntetésből konstituálható – vagyis a normális logika megfordul, és a nem-tett mint tett, előzmé-

¹³ Ennek a dolgozatnak nem célja az örkényi életműben fellelhető párhuzamok, analógiák elemzése. Csak utalok rá, hogy ez a probléma a *Bab* iktól az *Egyperces novellák* számos darabján át a *Forgatókönyv*ig jelen van Örkénynél.

nye és kiváltója lesz a büntetésnek.¹⁴ Mindennek egyenes következménye lesz Miklós önazonosság-vesztése, ami még kiegészül azokkal a történelmi okokkal is, hogy az 50-es években a szocialista identitás erőszakolt megteremtése egyúttal el is távolított ettől az identitástól, valamint, hogy „a dogmatizmus formalizmusa – mint egyébként minden formalizmus – hosszabb távon az identitásérvés és -tudat rombolója”.¹⁵ Miklós, akit a vasúthoz az elhivatottság szenvedélye fűz, a darab jelenében *már nem* tudja áttekinteni, irányítani ezt a (rész) szervezetet, hozzáértését szenvedélyével pótolja. Már nem alkalmas arra a szerepre, amit a vasútnál betölt, így hát tulajdonképpen már nem vasutas.

Péter ellenképe Miklósnak: őt nem az érzései, hanem az értelme vezeti, mindent tud a vasútról – elméletben, ám ő *még nem* is tagja a vasútnak. Ez az ellentmondás, ami tökéletes elméleti felkészültsége és a szervezetbe való bejutás megghiúsulása között feszül, kikezdi önbizalmát, énképét, azonosságtudatát. Hiszen nyilvánvalóan azért tud mindent, ami a vasúttal kapcsolatos, mert identikus ezzel a szervezettel; ám ha mégsem lehet részese, akkor már nemcsak vasutas, hanem – mint mondja – „most már Bokor sem akarok lenni”.(88.)

Pál esetében a hiány, a „már nem”-jelleg, ha lehet, még hangsúlyosabb, mint a többi szereplőnél. Míg a többi Bokorról Judit azt mondja: „imádnak bemutatkozni”(11.), addig Pál erre így utal: „Én nem szeretek bemutatkozni.”(14.) Mert hiszen arra a kérdésre, hogy *ki ő*, nem tud válaszolni. „Ha valaki megkérdezi: 'Kihez van szerencsém?' – elkezdem mondani: 'Compagnie Internationale des Wagons Lits et Wagons Restaurants.'” (uo.) Ő az, akinek alapdilemmája, hogy „érdemes-e még lennie egy kicsit, érdemes-e segítséget, vérátömlesztést kérnie embertársaitól: legyen-e?”¹⁶ Ez a

¹⁴ Ez a bűn-büntetés inverzió nagyon hasonló ahhoz, amit Franz Kafka műveiben (különösen *A perben*, *Az átváltozásban*) találhatunk.

¹⁵ Kapitány Á.— Kapitány G.: i. m. 68.

¹⁶ Balassa Péter: *A színeváltozás*. Bp. 1982. 246.

dilemma pedig nem új keletű: felidézi egy negyven évvel korábbi emlékét, amikor így fogalmazott, „Nem akarok Bokor lenni, hihhi . . .”(89.) A nem-létezés preferálása, a „holtak pártjára állás” a legszélsőségesebb reagálás az érveszítésre. De ez Pál esetében nem véletlen, mivel „hiábavaló küzdelmet folytat önmaga megőrzéséért, autonóm létezéséért”.¹⁷

A férfi szereplők közvetlenül kapcsolódnak a vasúthoz, s ők ebben a kapcsolatban társadalmi identitásuk elvesztését élik át. Számukra *vasutas voltuk*, hivatásuk a problematikus. Péter teleologikus azonosulása a szervezettel meddő marad, Miklós prakticista viszonya meddővé válik. Pál pedig nemcsak a társadalmi identitásaként megélt vasutat veszíti el – a nyugdíjazás személyes létét is kikezdi. Ezek a hiányok – ugyanúgy, mint a női szereplők esetében – a nemzedéki hovatarozáshoz is szorosan kapcsolódnak.

Nemcsak az emberek önazonosságá kérdéses azonban a darabban, hanem a *tárgyaké* is: azok a reálisvagy szimbolikus tárgyak, eszközök, anyagi dolgok, amelyek a műben kiemelt szerepet kapnak – a sátor, a vasrúd, a tojás, a vajas kenyér, az ernyő, a „vér” – egyszerre léteznek is, meg nem is, azonosak is önmagukkal, meg nem is. Már idéztem Judit eszme-futtatását a vajas kenyérről, valamint Mimi és lánya párbeszédét a sátor sátor voltáról. A vasrúddal folyó manipulációk is ezt a lét-nemlét paradoxont illusztrálják: a rúdra valakinek mindig szüksége van (előbb Miklósnak, majd Veronkának, később Miminek), ám vagy nem ismeri föl a rúd rúd voltát – *Miklós*: „Kérem, nincs valakinél egy tárgy, aminek nem tudom a nevét? . . . Egy rúd vagy ilyesmi? . . . (Kimegy, belebotlik a rúdba, bosszúsán visszanéz rá, kisiet). (15.) – vagy nem fogadja el, holott el akarja fogadni (Pál és Veronka „bohócjelenete”).

A vér a dráma első részében már kijelöli azt a módot, ahogyan a szereplők a „véren keresztül” egymáshoz rendel-

¹⁷ Mész Lászlóné: i. m. 172.

hetők: Miklósnak magas a vérnyomása, Péter (és neje) hivatásos véradó, Pálnak pedig vérre lenne szüksége: *hiánya van* belőle. A mű első részében azonban ez a kapcsolat még nincs meg; a család, a Bokorok szétszórta, atomizáltan vannak jelen, izolált egyedekként. Egy külsődleges, távoli, „nagyközösségi” referencia kapcsolja őket egymáshoz: *a vasút*. A dráma második részében azonban létrejön egy közvetítő közeg a vasút nagyközössége és az egyes Bokorok között, megszületik (vagy újjáéled) egy kisközösség, melynek tagjait egy – átvitt- és szó szerinti értelemben is – belső kapcsolódás fűzi Pálon keresztül egymáshoz: *a vér*.

Ez a kapcsolat felcsillantja a reményét annak, hogy mindaz a hiány, ami a mű első részében a szereplőket kínozta, megszűnjék, hogy Pál és a többi Bokor szövetsége lehetővé tegye, hogy „igazi önmagára cserélődjön minden és mindenki. Hogy azonos legyen önmagával. S hogy önmagának lássunk mindent és mindenkit”.¹⁸ Ebben a szövetségben Páltól – az adott vér fejében – minden egyes szereplő azt várja, hogy ő szüntesse meg ezeket (az egymásnak már eleve ellentmondó) hiányokat, azonosság-vesztési problémákat. Pálnak tehát egymást kizáró kéréseket kellene egyidőben teljesítenie. Így Mimi azt várja tőle, hogy legyen a gyereke, hogy *pótolja* (hatvanévesen) az anya-szerephez hiányzó komplementer gyermeki szerepet. Veronka kívánsága az, hogy „Kedves Pál! Én gyereket akarok.” (52.) Ő az anyává váláshoz kéri Pál közvetlen segítségét. Péter szakmai partnernek tekinti őt, és egyúttal közbenjárását kéri a vasúthoz való bejutás elősegítéséhez – amit Pál mint nyugdíjas már *nem tud* megtenni. Ugyanez az oka, hogy *visszautasítja* Miklós segítségkérését is, aki infantilizálódva könyörög neki: „Pál! Légy holnap mellettem”, majd így kérleli: „A vasút érdekében kérlek, hogy segíts.”(71.) Tőle várja Miklós, hogy tájékozódóképtelenségét gazdag tapasztalataival segítsen áthidalni.

¹⁸ Tarján Tamás: *Éljen a kérdőjel! Örkény István, a drámairó.* Napjaink, 1983/2. 30.

A spiné a besúgáshoz keres szövetségest Pálban (54–56.), hogy ily módon adjon értelmet értelmetlen létének és ténykedésének. Judit az a szereplő, aki a személyes hasznon túl – sőt, attól függetlenül – teremt kapcsolatot Pállal, s bár ő szervezi meg Pál érdekében a Bokorok véradását, ő maga mégsem vár viszonzást, sem a Tájékoztatóba való bejutás előmozdításában, sem másban. (Ezért is tűnik el szinte teljesen a dráma második részében; majd csak a zárójelenetben, a búcsúzó monológban kerül alakja előtérbe.) Judit „önzetlenségének” egyik motívuma az, hogy ő a saját erejéből akarja a célját elérni – nem vár, és nem is fogadna el segítséget.

Pál alakján keresztül Örkény meg is jeleníti magát a *behelyettesítést*, azt a konvertálhatóságot, amit a darab bevezetőjében említ (ahol ezt a mű egészének befogadásával kapcsolatban írja). Ily módon pedig nemcsak a szereplők azonoság-vesztésének láttelejét állítja ki, hanem bemutatja azt is, hogy egy olyan világban, amelyben nincs jelen a stabil identitás, ott a behelyettesítés által történő én-erősítés is – noha ez az egyetlen kínálkozó lehetőség – eleve elvetélt kísérlet. A hatvanéves Pál egy személyben lehet kisgyerek és nemzőképes apa, a mindentudó értelmiségi szakmai partnere és a kiemelt munkáskáder érzelmi támasza, vasutas és nem vasutas, Bokor és nem Bokor, élő halott (gyógyíthatatlan beteg) és holt élő (felesleges ember) stb.

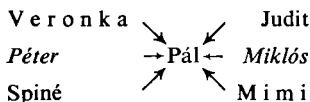
A mű első része az *egyéni* azonosságtudat válságát mutatja be, a második részben pedig ez kiegészül a *közösségi* identitás problematikusságának megjelenítésével. Ez a két vonatkozás szétválaszthatatlanul fonódik egymásba:

„A csoportidentitás felbomlása és problematikussá válása lehetetlenné teszi az egyén és csoportja, közössége közötti folyamatos ‚dialógust’. Ennek következtében személyes identitása is elveszti alapját és külső referenciáját.”¹⁹

¹⁹ Pataki Ferenc: *Az én és a társadalmi azonosságtudat*. Bp. 1982. 252.

Ez a külső referencia a szereplők számára a mű első részében egy én-távoli, „össztársadalmi” méretű rendszerhez való *közvetlen* kapcsolódás. A közvetítés hiánya, az egyén és a nagyközösségi szervezet közötti kisközösség(ek) nem-léte jelenti az egyes szereplők identitás-zavarának egyik legfőbb okát: az a tény, hogy hiányzik egy referenciacsoportot jelentő kisközösség, ami az egyes szereplők és a *vasút* nagyközössége közti közvetítőszerpet betöltené. Ez a közvetítő kisközösség teremődik meg a darab első részének zárójelenetében, amikor Pál kimondja a bűvös szót: „Bokor”. A többieket minden más információ érintetlenül hagyja (a halálos betegség híre, sőt, még az is, hogy Pál vasutas.) A mű második részében arra történik kísérlet, hogy a közös Bokor volt alapján, a mi-tudat erősítésével, illetve visszanyerésével teremtsék újra saját megtépázott személyes identitásukat. Mert az első rész megmutatta, hogy amennyiben csak a nagyközösségi (vasúti) célok, érdekek érvényesülhetnek, akkor elvész a lehetőség az emberek *személyes* identitásának megteremtésére.

A második rész viszont arra világít rá, hogy a kisközösségeknek „*a nagy közösség iránti identitás kifejlésztéséhez szükséges közvetítő funkciójuk* gyengül meg, ha a társadalom nem ad módot cselekvési lehetőségeik kialakítására és bekapcsolására.”²⁰ Mert a Bokorok együtt sem többek, mint külön-külön, jóllehet ez a vérszerződés kapcsolatot teremt közöttük, de ez a létrejövő csoport legfeljebb kvázi-közösség, mert nem valamiféle közös cél- vagy tevékenységrendszer tartja össze, hanem csupán Pál személye, akihez mindenkit (Juditot leszámítva) saját önös érdekei kapcsolnak. Így:



Ez a szimmetrikus elrendeződés azt mutatja, hogy a szereplők olyan komplementer párokba szerveződnek, amelyek

²⁰ Kapitány Á.— Kapitány G.: i. m. 69. — kiemelés az eredetiben.

egy bizonyos aspektuson belül a két szélső viszonyulási pólust képviselik. (Például Péter a racionális, Miklós az emocionális; Veronka a Pált apa-pótléknak, Mimi a gyerek-pótléknak tekintő viszonyt képviseli.)²¹

Ezek a Pálhoz fűződő viszonyulások *tárgyi*, és nem személyes jellegűek. Pált a továbbéléshez nemcsak a vér pótlásával kellene segíteni, hanem azzal, hogy a többiek *emberi* kapcsolatba lépjenek vele, hogy mint emberre legyen rá szükségük, és hogy kielégítsék az ő emberi szükségleteit. De Pál a Bokorokkal (Judit kivételével) csak *közvetve* tud kapcsolatot teremteni. Az első részben Judit közvetít közte és a „család” között; a második rész elején pedig Pál, noha egyidejűleg van jelen a többiekkel, *levélben* (ennek közvetítésével) fogalmazza meg kívánságait:

„Szeretném tehát úgy berendezni az életemet, hogy ne csak én lássam hasznát a meghosszabbításnak, hanem önök is elmondhassák: ezért az emberért érdemes volt áldozatot hozni” . . . „*Kérdezzenek, s én válaszolok, adjanak tanácsot, s én megfogadom.* . . .” (46. — kiemelés tőlem)

Pál a *kölcsönösség* alapján vár humanizált kapcsolatot azoktól, akiktől segítséget kapott, s akikkel nem pusztán a vér közvetítő közegén keresztül, hanem a személyesség közvetlenségében kíván együvé tartozni. Ez az igénye azonban meghaladja a Bokorok „teljesítőképességét”. Ők tárgyakat, anyagi dolgokat tudnak csak adni, emberi viszonyt, megértést nem. A család nevében Miklós így utasítja el Pál fenti kérését: „Még csak ez hiányzik! . . . Mindenkit fölkérek, hogy ne szóljon bele az életébe. Mi egy szabad embert hoztunk a világra. Csináljon, amit akar.”(uo.) Ez az elutasító magatartás azonban rögtön megszűnik, mihelyt Pálnak tárgyakra van szüksége: „egymásra licitálva kínálják

²¹ A szereplőknek ez az ábrája nagyon hasonlít ahhoz, amellyel a *Tótek* szereplőrendszerét jelöltem. Vö.: Müller Péter: *Műnem és világtkép összefüggései a kétféle Tótekban*. Literatura, 1980/3–4. 535–545.

holmijaikat” – írja Örkény az instrukcióban.(47.) Boldogan pótolják, *helyettesítik* ezekkel a tárgyakkal azt, ami elvileg helyettesíthetetlen, az el nem idegenedett, humanizált emberi kapcsolatot. Ezekért a tárgyakért viszont – mint már említettem – valamennyi „adományozó” ezt, a saját azonosságtudatának erősítéséhez, megőrzéséhez nélkülözhetetlen *emberi* viszonyt fogja igényelni Páltól. Íme, egy további kibékíthetetlen ellentmondás tehát, amely a konvertálhatóságot és az identitást szétválaszthatatlanul, s egyúttal eleve reménytelenül egymáshoz kapcsolja.

A második részben elvégzett „művészi közösségdinamikai vizsgálat”²² bebizonyítja, hogy az első részben feltárt egyéni (személyes és társadalmi) azonosságtudati problémák *analógok* a közösségi (csoport-) identitás kérdéseivel. Ebben az analógiában a szilárd személyes azonosságtudat feltételeként az jelenik meg, hogy az egyén határozott és állandó viszonyban álljon saját társadalmával („a vasúttal”), egy – vagy több – közvetítő közösségen keresztül. A két összetevő ugyanis egymást kölcsönösen erősíti vagy gyengíti. „Nem lehetséges elkülöníteni egymástól a személyes fejlődést és a társadalom változását, lehetetlen szétválasztani az identitásválságot az egyén életében és korunk válságait a történelmi fejlődésben.”²³

És ugyanígy lehetetlen a csoportidentitás és az egyén szétválasztása. Ez a három szint: az egyéni, a csoport és a társadalmi oly mértékben függvényei egymásnak, hogy bármelyik problematikussá válása kihatással van a többi szintre, s Örkény a *Vérrokonok*ban épp ezt az összefonódó problematikusságot, a valamennyi szintet érintő azonosságbizonytalanságot, illetve azonosságvesztést ragadja meg. Az egyes Bokorok esetében is igaz az, hogy

²² A kifejezés forrása: Mész Lászlóné: i. m. 163.

²³ E. H. Erikson: *Identity: Youth and crisis*. Idézi Pataki Ferenc: m. 258–259.

„az egyéni krízisek — jóllehet sokszoros közvetítéssel — a társadalmi krízisekben gyökereznek. És viszont: az egymást kölcsönösen átható csoport- és én-identitás jelentős erőforrás mind az ego-szintézis, mind a társadalmi szervezet működése szempontjából.”²⁴

Ugyanakkor ebben a műbeli világban az ezek között a szintek közötti kapcsolódás alapvetően *hiányos*, s a szintek egymástól való elszakadása teszi az egyes szereplők számára problematikussá saját énképüket.

A fentebb megfogalmazott szintek közötti kölcsönösség pedig ebben a társadalomban hierarchiává torzul, ahogy az egyik Bokor meg is fogalmazza: „Mi csak emberek vagyunk, de a vasút, az vasút, annak megvan a rendje, és tudja, mit csinál . . .”(85). És ugyanez a helyzet az egyén és csoport viszonyával is, mert ebben a világban az individuum csak annyiban érdekes, amennyiben egy csoportnak alárendelt: „mi egész életünkben azzal vagyunk elfoglalva, hogy Bokorok vagyunk, ebből indulunk ki, ide térünk vissza, és ha tudnánk, se akarnánk kilépni ebből a körből . . .”(uo.) — mondja egy másik szereplő. Ez a függőségi viszony pedig definíciószerűen így fogalmazódik meg: „*egy Bokor épp attól lesz Bokor, mert tudja, hogy van valami, ami fontosabb, mint ő . . .*”(86. — kiemelés tőlem). Az identifikáció során az egyén eltűnik, felszívódik a szervezetben: „*Egy Bokor és a vasút: egy!*”(88. — kiemelés tőlem.)

De mire ezek a kijelentések elhangzanak, már tudjuk, hogy hiába azonosulnak az egyes Bokorok a vasúttal, az nem tart igényt rájuk. Pál már fölösleges, Miklós már alkalmatlan, Péter még túlságosan önállóan gondolkodik. Judit először maga lázad fel, s így válik alkalmatlanná, hogy automata legyen, majd pedig még túlságosan önmaga (vagy túlságosan nő?) ahhoz, hogy a szervezet magába fogadja. Egyszóval, valamennyien átélik a vasúttal kapcsolatban ugyanazt, amit Pál is átél a Bokorokkal való viszonyában: hogy igényt tart a kapcsolat, az azonosulás kölcsönösségére, de ez az igény

²⁴ Pataki Ferenc: i. m. 261.

kielégítetlen, a kapcsolat egyoldalú marad – miként az marad az egyes Bokorok és a vasút viszonyában is.

A darab zárójelenetében Örkény az egyének és a kisközöség azonosságtudatának kérdését – ha csak utalásszerűen is, de – kibővíti a nagy közösség identitásproblémájával. Judit zárómonológja vasúti katasztrófák lajstromba vétele, amelyek a „mai nap reggelén életbe lépett nyári menetrend” óta történtek. E kudarcok kapcsán pedig Judit azt fogalmazza meg, hogy a vasút tulajdonképpen nem vasút, mert alkalmatlan arra a szerepre, annak a funkciónak a betöltésére, ami vasúttá tenné. Mert „az elmondottak folytán egyelőre nincs vasúti járat Ausztria, Bulgária, Lengyelország és Románia felé”. De ezt a következtetést Judit azonnal vissza is vonja, sőt, a Bokorokat – akikről a darab folyamán megtudtuk, hogy kapcsolatuk a szervezettel alapvetően problematikus – felsorakoztatja a vasút mellett. A fenti mondatot tehát így folytatja:

„de a vasút az vasút, a vasútnak mennie kell, én tehát örömmel jelentem, hogy minden dolgozója talpon, úgymint Bokor Pál, Bokor Miklós és neje, Bokor Péter és neje, továbbá Bokorné, a háromszoros vasutasözvegy, és az ő lelkes összefogásuk eredményeképpen holnapután, tehát az első munkanapon megindul a forgalom, addig azonban, tehát az ünnep két napján, arra kérjük a nagyérdemű utazóközönset, hogy csak halaszthatatlan ügyben vegye igénybe a vasúti szállítóeszközöket.”²⁵

A mű tehát egy olyan jövő ígéretével zárul, amelyben *először* egy katasztrófa következik be, s csak utána áll vissza az élet a rendes kerékvágásba.²⁶ A zárómondat pedig erre a katasztrófális helyzetre, s nem az utána jövőre vonatkozik: „Aki teheti, utazzék repülőgépen, autóbusszal, autón, vagy pedig, ami a legszebb, menjen gyalog . . .”(94.) Ebben a zárójelenet-

²⁵ I. m. 94. — Örkény ezt a mondatot *utólag* írta bele a szövegbe, és a következő értelmezést fűzte hozzá: „E kis javítás azt jelenti, hogy Pál életben maradt, Pétert mégis fölvtették a vasúthoz. . .” (i. m. 508.) Ennek az értelmezésnek a vitathatóságával itt nem foglalkozom.

²⁶ A *Pistiben* hasonló módon, az atomkatasztrófa *után* jelenik meg Varsányiné hirdetése.

ben oly módon rendelődnek egymás mellé a darab kulcsproblémái, hogy a műben felvetett kérdések nyitva maradnak. A dráma egyrészt visszatér a kiindulópontjához, a hangulat Pál ellen fordul, a Bokorok megvonják tőle támogatásukat, s így ő maga kénytelen azt mondani: „ott vagyunk, ahol voltunk”.(91.) Másrészt azonban együvé tömörülnek az ernyő alatt, és a fenti zárómonológ névsora is erre az összefüggésre utal.

A jövő az egyéni sorsokban is (a katasztrófa és a túlélés mellett) kétféle lehetőséget tartogat: egyfelől azt, ami a spiné alakjában mint már konkrétta vált, megvalósult jövő megjelenik (ő annak jelzése, hogy ilyené is válhatnak majd a többiek: kiégett, önző, kegyetlen, gonosz öregekké); másfelől azt, amit Judit képvisel (aki az egész közösségi akciót megszervezi, és aki képes emberi céljainak érvényesítésére, akinek képében a jövő mint lehetőség mutatkozik meg.) A darab tehát az egyéni és a közösségi jövőképében is képviseli azt az átválthatóságot, behelyettesíthetőséget, ami a mű egész jelenbeli világának központi szervezőelve.

A *vasút* mint modell (mint totális intézmény) elég absztrakt ahhoz, hogy igen sokféle konkretizálása legyen megadható. Mivel nem kapcsolható egyetlen magyarázóelvhez az, hogy mire utal ez a szervezet, a behelyettesítések száma valóban korlátlan. A vasútnak ezenkívül saját belső „*világszerűsége*” van, saját nyelvvel, szabályokkal stb., s ezáltal a darabban lehetővé válik, hogy a szereplők ebből a belső vasúti világszerűségből úgy tekintsenek a valóságra, a világra, mint ahogy mi tekintünk rájuk, a mi való világunkból az ő *szimbolikus* vasúti világukra. A szereplők a maguk szemszögéből így fogalmazzák meg ezt: „A fizikusoknak szóló üzenetében írja Einstein: 'A világot nagyra tettük, de magunkat nem tudtuk hozzá növeszteni.' Vége az idézetnek, mely – különben nem is idézném – szóról szóra a vasútra alkalmazható.” (72.) Vagyis a szereplők a világot alkalmazzák, vonatkoztatják a vasútra, míg mi, befogadók a vasutat alkalmazzuk a világra (illetve ennek egy szeletére.)

Ezzel a drámai formával, ezzel a „matematikai koordináta-drámával”,²⁷ aminek nemcsak befogadására érvényes a bármivel való behelyettesítés, a bármivel való felcserélhetőség lehetősége, hanem ez a konvertálhatóság az, ami a mű világában az egyes szereplők primer és társadalmi identitásának, a kisközösség és a társadalmi szervezet azonosságtudatának elsődleges jellemzője, ezzel Örkény megteremtette – ahogy ő fogalmazza – azt az „elvont, gondolati drámát”,²⁸ amelyben eljutott „az általánosítás számára elérhető leg-távobli csillagképéig”.²⁹ Létrehozott tehát egy olyan drámai konstrukciót, amely mind egészében, mind valamennyi alkotóelemében az azonosság-másság, lét-nemlét, identitásképzés is identitásvesztés élettényére épül. Vagyis amely nemcsak (esztétikai) minőségében, a groteszkben, hanem ontológiai létében is az egymást kizáró ellentétek szétválaszthatatlanságát mutatja be: a konvertálhatóságot és az identitást.³⁰

Befejezésül a tanulmányom mottójának választott idézetre térek ki,³¹ amelyben Örkény és Flaubert óta szállóigévé vált viszonyt fogalmaz meg alkotó és mű (illetve műbeli szereplő) között. Ez, az alkotó által „életre keltett” hőssel való *azonosulás* sokaknál megfogalmazást nyert. Itt most egyetlen példát idézek, Huszárik Zoltánt, aki így vall:

„Flaubert merészen állította: Bovaryné én vagyok. Én sem mondhatok mást: Csontváry én vagyok. A film rólam beszél elsősorban, az én véleményemet, elképzeléseimet fogalmazza meg a világról, az emberről, a közösségről. . .”³²

²⁷ A kifejezés forrása: Nagy Péter: i. m. 28.

²⁸ *Párbeszéd a groteszkről. Beszélgetések Örkény Istvánnal.* Bp. 1981. 157.

²⁹ I. m. 156.

³⁰ Az életműben fellelhető párhuzamokra itt nem térek ki, röviden utaltam rájuk két kisebb írásomban. Vö.: P. Müller Péter: *Örkény István: Babik.* Jelenkor 1983/9. 829–831; és a *Kulcskeresők* előadása kapcsán a következő cikkemben: *Az értelmezés kelepcéje.* Színház 1983/12.

³¹ A mottó forrása: Örkény István: *Drámák. II.* 532.

³² Hegyi Béla: *Latinovits. Legenda, valóság, emlékezet.* Bp. 1983. 353–354.

Örkény azonban a szokásos „én vagyok” azonosulásának megfogalmazásán kívül *mást* is mond: egyrészt nem egyetlen szereplővel identifikálódik, hanem a „Bokorok összességével”, másrészt nem egymaga azonosul, hanem ezt az aktust kiterjeszti egy közösségre, amelybe „mi mind” beletartozunk. Ez a két eltérés a közkeletű megfogalmazásoktól szorosan kapcsolódik az egész mű problematikájához. A mottóul választot vallomásban ugyanis az tételeződik, hogy vannak együvé tartozó (közösséget alkotó) Bokorok, másrészt, hogy vannak együvé tartozó olvasók –, akiket „mi”-nek nevezhetünk – s a mű ismeretében ugyanakkor azt is tudjuk, hogy mindkettőt mélyen áthatja az identitás problémája. Ennek a két csoportnak az egymásra vonatkoztatásával Örkény azt is kifejezi, hogy a *Vérrokonok* világában és a mi világunkban jelentkező egyéni és közösségi azonosságtudat kérdései lényegüknél fogva összefonódnak, s hogy a közöttük levő inherens viszony – a műalkotásban és a valóságban is – csak egy-idejű vizsgálatukat teszi lehetővé.

P. MÜLLER PÉTER