

KESZEG ANNA

A SÉRTŐDÉS FORMÁI A KORTÁRS MAGYAR ÉS ROMÁN TELEVÍZIÓS SOROZATOKBAN



...a sértettség
a kortárs demokráciák
automimmun
betegsége.

A sértődés/sértődöttség fogalmai, ahogyan ebben a lapszámban is élesen kirajzolódik, korántsem egysíkú jelenségként jelennek meg a kortárs vagy történeti társadalmi folyamatokban, sokkal inkább egy spektrumként érthetők meg. Ennek a spektrumnak az egyik oldalán ott vannak az affektív helyzetértékelési mechanizmusok (valaki megsértődött, sértetten viselkedett), másik oldalon pedig a sértődés egy olyan komplex kognitív stimulussá válhat, mely egy egész helyzet, sőt azon túlmenően, életpozíció megítélésének is alaphangja lehet (sértett hozzáállás). Jonathan Franzen *Szabadság* című regényének főhősnője, Patty Berglund¹ például iskolapéldája ennek az általános, életgyakorlatként felfogott sértettségnek: a családon belüli mellőzöttség gyerekkori érzéséből adódó sértődöttség egy folyamatos dacrekciót állandósít, mely az egyén minden döntésében s teljes életprojektjében jelen van.² Ha ezt a kognitív szintre emelt sértődést elkezdjük társadalmi diagnózissá kiterjeszteni, akkor – ahogyan azt Cynthia Fleury francia filozófus kifejti – megfigyelhető az, hogy a kortárs társadalomban nagyon megszorodtak a sértődést életük alapmintázataként megélő egyének. A sértődés tehát valamiféle kortünet.³ Arra a kérdésre, hogy miért tudott a sértődés kortünetté válni, az a válasz, hogy az a korszak, mely az identitáspolitikákra épült, a méltóság védelmét helyezte a középpontba, szükségszerűen hozza mozgásba a sértődésekre épülő politikai programokat.⁴

A kortárs emocionális politikák és közpolitikák korában a sértődés a populizmusok gépezetét működteti: a sértettek sérelmének képviselőt felvállalni, annak hangoztatni gyakorlatilag bármilyen politikai eszköztárat legitimálni képes, hiszen akinek nevében a sérelemre hivatkozás megtörténik, az csak a sérelem artikulálását fogja kihallani a disszonáns üzenetek közül. A jelenséget diagnosztizáló Fleury úgy fogalmaz, hogy a sértettség a kortárs demokráciák automimmun betegsége.

Miért is? Az autoimmun betegségek a szervezet működésének olyan anomáliái, amikor a szervezet nem ismeri fel saját sejtjeit, és támadásként érzékeli az egyébként normális struktúra elemeit, s az érzékelt támadásra annak megfelelő immunválasszal reagál. Vagyis, ha e szerint az organicista metafora szerint tekintünk a sértődésre, az a demokrácia egy szükségszerű velejárójára adott eltúlzott, nem adekvát válaszként értelmeződik.

A kortárs késő kapitalista demokráciák jellemzésében gyakran visszatérő kritikai elem, hogy az esélyegyenlőség nevében végtelennek kinevezett életlehetőségekkel a legnagyobb probléma az, hogy az esélyek egyenlőségét az egyének helyzeti (származásból, geopolitikai helyzetből adódó) egyenlőtlenségeinek elfedésére használja, s ezzel az egyént végtelen felelősséggel ruházza fel saját érvényesülése tekintetében. Mivel egyenlők az esélyek, az elbukás szégyene csak és kizárólag engem, az elbukó, kevésbé sikeres egyént terheli. Másként megfogalmazva a neokapitalista demokráciák végtelenre tárják az emberi vágyak kapuit, de ezekhez a vágyakhoz a reális lehetőségek nagyon szűk spektrumát társítják, s ez az ellentmondás az, melybe az individuumok folyamatosan beleütköznek. A vágyak végtelensége fordítottan arányos az emberi lehetőségek végességével. A sérelmek ebben az aszimmetriában teremődnek. Fleury szerint a kortárs társadalmi berendezkedés gyakorlatilag úgy van kitalálva, hogy végtelenül kedvező feltételeket biztosít a sértődés lelki beállítódásának kialakulásához. Hiszen egy olyan társadalm szerkezet alakult ki, melyben az esélyek egyenlősége és az erőforrásokhoz való hozzáférés igazságtalan elosztása folyamatosan leárnýékolják egymást, s az egyének ezt a dinamikát kellene megértenie ahhoz, hogy saját pozícióját világosan lássa. Mivel ennek a dinamikának a megértése komplex folyamat, nagy erőforrások mozgósítását várja el az egyéntől, a sértődés lesz a könnyebb út, ugyanis az egy egyszerű, kétértelmű megoldást kínál.

A sértődéssel ugyanis az a probléma, hogy meghatározása szerint az egyéni cselekvési tér beszűkült értelmezését jelenti. A sértettség egy komparatív emberi érzés: a sértett ember mindig valakihez vagy valamihez viszonyítva sértett, mindig úgy érzi, hogy neki kell nehezített terepen játszania, a másíknak, akivel szemben sértődés él benne, vagy aki, ami konkrétan megsértette, annak könnyebb a dolga, egyszerűbb, kezelhetőbb helyzetben van. A sértődés osztályszentív megvilágításba is helyezhető: Solomon szerint a dühből és megvetésből összeálló sértődöttség érzését magasabb státuszú személlyel szemben érezzük, dühöt azonos státuszú személlyel szemben tápláljuk magunkban, s megvetés általában az alacsonyabb státuszúval szemben alakul ki bennünk.⁵

A sértettség reaktív érzés, valamilyen környezeti kiváltóokra adott válasz. Ez a válasz a kiábrándultság, undor, düh, félelem, igazságtalanság és jogtalanság keverékéből épül fel, s az egyént a nem-cselekvés állapotában tartja. A sértett ember a saját pozícióját a cselekvést fel nem vállaló, kezdeményezni nem akaró fél nézőpontjaként határozza meg, s arra vár, hogy a kezdeményezés lehetőségét valaki más adja meg neki. Legtöbbször természetesen a sértést kiváltó személy, de bárki, aki a sérelem képviselőt kérve vagy kéréstlenül felvállalja.

Ez a titkos számonkérő alapállapot az, amely olyan könnyen instrumentalizálható, s amely gyakorlatilag védtelenné teszi az egyént minden olyan helyzetben, amikor a sértettségét verbalizálják. Mindenki megmentőt lát, aki artikulálni tudja a sértettségét. Így válik a sértettség és a hála oppozíciós szerkezetűvé: aki a sértettségem észreveszi, azzal szemben a hála érzése megjelenik, így a sérelmi politikai nyelv gyakorlatilag végtelen lojalitásgerjesztő kapacitással rendelkezik.

A sértettség legalapvetőbb jellemzője tehát éppen ez, hogy az egyén saját cselekvési lehetőségeit feladja és másra ruházza át, a sértődés tehát egy nem statikus, de passzív állapot, mely a jogtalanság és az igazságtalanság érzésének a végtelen ruminációjával jár együtt. Jerome Neu úgy fogalmaz, hogy a sértettség legfontosabb jellemzője tulajdonképpen a szabadságvesztés, a passzivitás.⁶ Hogy a *Szabadság* főhősnőjére ismét visszautaljak, Patty karakterében Franzen nagyon jól rajzolta ki a sértődés működésmódjának anatómiáját. Van a történetnek egy mozzanata, amikor a központi karakter jövője eldől – abban az értelemben, hogy megszilárdulnak azok a lelki struktúrái, amelyek a családjával szembeni sértettségét motivációi alappillérvé teszik. Ez az a pillanat, amikor megszabadul manipulatív barátnői kapcsolatától Elizával, s van egy végtelen szabadságérzékelés, mielőtt a karrierje végét jelentő baleset bekövetkezne. Ebben a pillanatban ott van annak megsejtése, hogy mit lenne helyes tennie, de annak érzékelése is, hogy ez a szabadság azzal is együtt jár, hogy örül a szülei által favorizált testvére sikerének, és a tagadhatatlanul elfogult anyjával éppen azáltal tudná rendezni viszonyát, hogy kifejezi e siker fölött érzett örömét. A körülmények úgy alakulnak, hogy ezeket az impulzusokat, a még rugalmasan működő lelki reflexeket a baleset érvényteleníti, a rugalmasságot megmeregíti, s marad a bezárkózás, a kényszerű másképp csinálás megváltoztathatatlan, s szükségszerűen tragikus kimenetű programja. Franzen érzelmi diagnózisa éppen attól a félmondattól nagyon érzékeny és pontos, mely a szabadság pillanatában a sértett érzelmek újra-kezeztetésének a szükségszerűségét mutatja meg.

A fentebbiekben röviden felvázolt sértődés-sértettség diagnózist, a sértettség mint cselekvésképtelenség megállapítást viszem tovább a következőkben az elmúlt időszak román és magyar televíziós sorozatainak elemzésébe. Én magam is társulok ezzel az *affect studies* e lapszámában Szijártó Zsolt tanulmányában összefoglalt irányzatához, s azokhoz a médiatudományi munkákhoz, melyek az affektusok vizsgálatára irányulnak.⁷

A sértettségek spektruma a kortárs román és magyar sorozatokban

■ A kortárs sorozatkultúrával kapcsolatban Federico Pagello állapította meg, hogy az európai sorozatgyártásban a 2008-as gazdasági válságra adott reakcióként érzékelhető egyfajta populista hangvétel, melynek olyan példái vannak, mint *A nagy pénzrablás* vagy a *Lupin*.⁸ Ezek a szériák azt tudják megmutatni, hogy a gazdasági folyamatokban sértett féllé vált tömegek milyen eszközökhöz nyúlnak sértettségük kifejezésekor (mindkét említett példában a kivételes intelligenciát igénylő rablás a megoldás).⁹ A kelet-közép-európai sorozatok esetében nagyon szépen érzékelhető, hogy a sértettségek fentebb leírt spektruma milyen pontosan ragadható meg a szereplők képviselte érzelmi beállítódások és személyiségjegyek sokféleségében. A vizsgálatban a 2010–2021 között keletkezett eredeti gyártású, úgynevezett komplex és drámai sorozatokat vettem figyelembe, melyek nagy részét az HBO gyártotta. E szériák esetében külön kifejtést igényel-

ne a lokális sorozatfejlesztés produkciós hátterének megértése, itt azonban ezeknek a folyamatoknak a kifejtése nem áll módomban.¹⁰

Az elemzett sorozatok közös jellemzője, hogy a sértettségek egy háromsztatú skálán mozognak. Első csoportba tartoznak azok a karakterek és helyzetek, amelyekben a mikrosértettségek uralják a reakciókat. Ezekben az esetekben a sértettség affektív helyzetértékelési mechanizmusként működik. Egy következő szintet képeznek az általam makrosértettségeknek nevezett állapotok, melyekre szereplők és az általuk működtetett személyiségmintázatok adnak számtalan példát. Végül pedig megjelenik a bosszú dimenziója. Itt lehetne azzal érvelni, hogy a bosszú aktív és nem passzív megnyilvánulás, vagyis ellentmond a korábban adott sértődöttség-definíciónak. Azonban a bosszút én nagyon is a sértődés területére tartozó válaszreakcióként kezelem, ugyanis a bosszú beszűkíti az egyén lehetőségeinek a körét, kijelöli és lekorlátozza az egyén cselekvéslehetőségeit, rögzítségessé teszi a sértettség feldolgozását.

A mikrosértettségek a történetek minden pontján megjelennek, valójában a sértettségek finom hálózata mozgatja a sorozatok világméretét. Ilyen szempontból érdekes a román HBO saját fejlesztésű *Tuff Money* című sorozata, melynek két főhőse olyan karakterek, akikben éppen az a nagyon rendhagyó, hogy miközben körülöttük mindenki sértetten keresi saját igazát és érvényesülési lehetőségeit, ők azok, akik mintha sértettség ellen felvértező pajzsot hordanának, és teljesen képtelenek erre az érzésre. Az, hogy a két főhőst ügyefogyottnak, tutyimutyinak, lokális fogalommal: lúzernek tekintik, nagyon jól mutatja a sértődés érzésének univerzalitását. Aki nem képes megsértődni, társadalmilag értéktelen. A mikrosértődések megmutatkoznak egyébként a generációk között – az apa-lánya páros a *Terápiában*, a szülők-gyerekek közötti konfliktusok az *Aranyéletben* –, a férfiak és nők között – az *Alvilágban*, az *Aranyéletben* –, a gyerekekkel rendelkezők és a meddők között – a *Mellékhatásban* –, a férjek és feleségek között – a *Terápia* váltni készülő párja vagy az *Aranyélet* központi házaspárja –, a szomszédok között – az *Aranyéletben* –, gazdagok és szegények között az összes feldolgozott példában, régi és új gazdagok között a *Mellékhatásban*, a másként meggazdagodottak között az *Aranyéletben*, romák és többségiéek között az *Aranyéletben*, a szexuális kisebbségek reakcióiban *A néma völgyben*. A sértődés univerzalitása igazolja Fleury azon megállapítását, hogy a demokrácia tulajdonképpen a sértődés mintázatainak és lehetőségeinek óriási gyűjtőtégelyeként működik. Mindenkinek van oka megsértődésre, mindenki sértett lehet valakihez képest, s mindenki ugyanannyira feljogosult saját sértettsége megélésére.

Érvelésünk szempontjából a makrosértettségek szerepe a legizgalmasabb. Ezekben az esetekben ugyanis a bevezetőben felvázolt mintázat látszik érvényre jutni. A kelet-európai, sajátos léptékű demokráciák kitermelik a maguk sértettjeit, olyan személyeket, akik annyira interiorizálják saját sértettségük állapotát, hogy nem érzékelnek ezen kívüli szereplehetőséget. Ilyen értelemben a legizgalmasabb példa a *Terápia* és az *Ín derivá* pszichológus főhőse, Dargay András, illetve Andrei, akiknél a sértettség kognitív mintázattá válik. Mindkettő a szupervíziós szakemberrel való együttműködésükben (a magyar változatban Fisher Ágnes, a románban Maria Pascali) élik meg a legintenzívebben a sértettség érzését. Az érzés kiindulópontja annak érzékelése, hogy az általuk egyébként némileg megvetett, egy maszkulin érvényesülési normákkal rendelkező társadalomban a nő terapeutára vonatkozó előítéletek szűrőjén keresztül megítélt nő terapeuta sikeresebb lett náluk. Mivel itt éppen az emberi érzelmek szakem-

berei kerülnek sértett pozícióba, a jellemfejlődésben nagyon szépen látszik a sértődöttség megértésére tett kísérlet, ugyanakkor az is, hogy mennyire lehetetlen a sértés, sértődés felszámolása. Az érzések szétszalazása ahhoz vezet, hogy a hősöknek mélyebb személyiségmintázataikkal kell szembesülni, meg kell érteniük a világhoz sértett félként való hozzáállásukat. A szupervíziós szakember munkája mindkét esetben arra irányul, hogy a túlságosan korán felnőtt szerepbe kényszerült terapeutánál kimutassák a felül nem vizsgált, reflexszerű válaszokat. A folyamat természetesen nem zárul le minden kétséget kizáróan pozitívan, a terápiás folyamat azonban eljut addig, hogy a karakterek néhány pillanatig saját szabadságukat tudatosítják, és elindulnak egy sértettségfüggetlen úton. Ugyanígy a makrosértettség mintázata mozgatja az *Aranyélet*beli Janka karakterét. Az ő esetében pontosan a korábbi példában látott maskulin érvényesülést favorizáló társadalmi mintázat alapozza meg a sértettséget: Janka minden férfival szemben úgy viselkedik, hogy azoknak őt kárpótolniuk kell az ő női életében elmaradt privilégiumokért. Azokat a férfiakat, akik ezt a kárpótlást nem tudják biztosítani, a legteljesebb erkölcsi egyértelműséggel hagyja maga mögött. A karakter beszédmódja, gesztusai, folyamatosan idegességet sugalló hanghordozása mind egy állandósult sértettségi állapotnak a jelei. Janka nagyon tipikusan hordozza a rendszerváltó Magyarország ambícióinak (könnyen és gyorsan jó megélhetést biztosítani magunknak, könnyen és gyorsan a vágyott és biztonságos Nyugat életszínvonalát elérni) és az ezekre az ambíciókra ráépült kudarcoknak a mintázatát.

Janka karakterét a legizgalmasabban Gál Ferié ellenpontozza. Az *Aranyélet* középpontjába állított férfibarátság (Attila és Endre között) kitermeli azt a két szereplőt, akik vesztesnek látják magukat ennek a szövetségnek a perspektívájában. Sértődöttek. Janka előtt az az út áll, hogy feleségként, egyikőjük nőjeként kerüljön be a szövetségbe, s a két karakter közötti érzelmi ingázást gyakorolja egész életében. Gál Ferinek nehezebb dolga van, hiszen neki csak a társadalmi és pénzügyi státusszal való bizonyítás lehetősége marad. Amikor végérvényesen rájön arra, hogy kizárattott a szövetségből, akkor kezdi el a hidegen tálalt bosszútervet szóni, majd mesterien végrehajtani.

Ugyanez a vágy hajtja a *Vlad* című sorozat főhősét is, akit egy kelet-európai, kortárs Monte Cristóként jellemeztek a sorozatajánlók. E karakter sikeressége az mutatja, hogy a módszeresen bosszút forraló, majd nagyon látványosan győzedelmeskedő és felülkerekedő hóstípus nagyon élénken és mélyen benne van a kelet-közép-európai késő kapitalizmus imagináriusában. Hiszen ezek a karakterek úgy győzedelmeskednek, hogy abszolút vesztes pozícióból indulnak, sőt vesztes voltukat az is felerősíti, hogy vélt barátok még mélyebben döngölik őket ebbe a szerepkörbe. És erre jön rá az „innen szép nyerni” ellenpontozása, mely a sértettségében tespedő társadalom nagy, végső vágya. Milyen szép is lenne revansot venni, mindenkinek megmutatni.

De itt emlékezzünk vissza arra, amit a sértődés mintázatáról korábban mondtunk: hiába a bosszúállás és az elégtétel-vétel, a sértődött ember beleragadt saját helyzetének egy olyan reduktív értelmezésébe, mely saját és társai mozgá szabadságát is korlátozza. Cynthia Fleury éppen amiatt érvel amellelt, hogy neki filozófusként és a mentális egészségünk megtartásában, visszanyerésében érdekelt értelmiségiként az a dolga, hogy az egyéni és társadalmi cselekvési lehetőségek minél szélesebb spektrumát nyitva hagyja. Hogy segítsen azt megértetni, a sértődés limitált válasz, túl kell lépni rajta. A bosszú sem hidegen tálalva,

sem sehogyan nem lehet megoldás. Hiszen ugyanúgy ellenünk, a könnyed, ruganyos önmagunk ellen indított támadás, mint az éveken keresztül óvatosan dédelgetett sértődés. Az ennek elengedéséből származó szabadságot ünnepli a *Terápia* is a Székely Csaba által olyan érzékenyen megírt Sándor karakterében.

■ JEGYZETEK

1. Jonathan Franzen: *Szabadság*. Ford. Bart István, XXI. Század, Bp., 2020.
2. Az érzelmi spektrum elemeinek elkülönítéséhez lásd Jenefer Robinson: *Emotion. Biological Fact or Social Construct*. In: Robert C. Solomon (szerk.): *Thinking about Feeling. Contemporary Philosophers on Emotions*. Oxford University Press, 2004. 28–44.
3. Cynthia Fleury: *Ci-gît l'amer. Guérir du ressentiment*. Gallimard, Paris, 2020.
4. Francis Fukuyama: *Identity: The Demand for Dignity and the Politics of Resentment*. Farrar, Straus and Giroux, New York, 2018; Bart Bonikowski: *Ethno-nationalist populism and the mobilization of collective resentment*. *The British Journal of Sociology* 2017. 68. S181-S213. <https://doi.org/10.1111/1468-4446.12325>
5. Solomon: i. m. 17–19.
6. Jerome Neu: *Emotions and Freedom*. In: Robert C. Solomon (szerk.): *Thinking about Feeling. Contemporary Philosophers on Emotions*. Oxford University Press, 2004. 163–180.
7. Különösen inspiratív ebben a tekintetben Alberto N. Garcia (szerk.): *Emotions in Contemporary TV Series*. Palgrave MacMillan, 2016.
8. *Money Heist/A Nagy pénzrablás*, c. Álex Pina, 2017–2021; *Lupin*, c. George Kay és François Uzan, 2021.
9. Federico Pagello: *Images of the European Crisis: Populism and Contemporary Crime TV Series*. *European Review* 2021. 5. 574–587.
10. Az elemzés a következő sorozatokat vette figyelembe: *În derivă*, r. Adrian Sitaru –Titus Muntean, 2010–2013; *Valea mută/A néma völgy*, r. Marian Crișan, 2016; *Umbre/Árnyak*, r. Bogdan Mirică and Igor Cobileanski, 2014–; *Tuff Money*, r. Daniel Sandu, 2020–; *Vlad*, r. Jesus del Cerro, Igor Coblieanski, (2019–2021); *Terápia*, r. Gígor Attila, Enyedi Ildikó, Nagypál Orsi, 2012–2017, *Aranyélet*, r. Dyga Zsombor, Mátyássy Áron, 2015–2018; *Mellékhatás*, r. Kovács Dániel Richárd, 2020; *Alvilág*, r. Ujj Mészáros Károly, 2019.

