

lyes. Nyilvánvaló, hogy a kötetekben és kiállításokon megjelent vizuális munkák alkotják az életmű legteljesebb és legkezelhetőbb részét, tehát közzétételük és (tárgy)leírásuk a lehető legtöbb haszonnal jár. Továbbá ha a szokásosnál kissé tágabban fogjuk fel ennek a műfélésegnak a kereteit, nagyon sok olyasmit is tárgyalhatunk ekként, ami különben szorosabb temporális megkötöttségeknek van kitéve; gondolok itt a küldeményekre, az alkalmi jelhagyásokra, testrajzokra, bélyegzésekre, tájbeli objektumok átrendezésére, talált táj-objekteteket dokumentáló szövegekre, fotókra vagy grafikus reprodukciókra, és így tovább. Így mindez leírhatóvá válik. Ugyanakkor nem szabad meglepednünk arról, hogy ilyenkor sem magukat a műveket, csak azok emlékét, nyomát, valamifajta tükröződését szemléljük, azaz fennáll a veszély, hogy éppen a lényegről feledkezünk meg, az avantgárd mű provokatív időbe-vetettségeről, a mű mibenlétre irányuló kérdés folytonos aktualitásáról. Mintha a nőnemű pályatárs csípőtájára nyomott „Szombathy ART” feliratú bélyegzőről készült fénykép ugyanolyan feledhető állapotban hagyná a *Mi a művészet?* kérdését, mint a nachtkasztli fölött lógó van Gogh-napraforgók.

Ide tartozik, tehát itt jegyzem meg, hogy ezt a problémát maga Szombathy sem érzékeli mindig. A *Konkrét vizuális költemények* 5. oldalán, az előszóban írja a következőket: „alkotásaimat mindinkább azok az elméleti-gyakorlati reflexiók határozzák meg, amelyek végkövetkeztetésül azt a felismerést adják, hogy költészetnek (művészetnek) nevezhetünk mindent, amit annak tekintünk és annak fogadunk el. Ebből következik, hogy konkrét vizuális költeményeim létehetősége valójában a költészet fogalmának szabadabb értelmezéséből fakad, vagyis a *poézis* meghatározása helyett a *poétikai* kifejezés illik rá.” Utóbbi distinkció ellen nincs kifogásom, de a meghatározásból hiányzik annak a rögzítése, hogy kiket fed a mondat általános alanya. Vagyis ha „mi, műnek tekintők” magára hagyjuk a műként szemlélt tárgyat vagy jelenséget, az többé nem képes közölni önmaga kódjait, vagyis megszűnik műtárgy, megszűnik „annak-tekintett” lenni. A definíciót H. Nagy is idézi és elhelyezi különféle művészet-teoretikusok hasonló kijelentéseinek a kontextusában, de problematikus voltát nem emeli ki, talán mert itt még nem érzékeli. Másutt azután, a táj-manipulációk, jellé formált tereptárgyak kapcsán ismét az előszót idézi, és helyezi szemléltető kontextusba: „Szombathy Bálint [...] hangsúlyozza előszavában: »A fényképtechnikával rögzített talált költészeti alkotásokban a fénykép csupán dokumentációs eszközként jut szóhoz. Ezeknek a munkáknak java részét már elmosta az idő, végzett velük az enyészet.« Ezek alapján talán úgy is fogalmazhatnánk, hogy a fotózás médiuma által lehetővé tett eljárások beavatkoznak a tárgy viselkedésmódjába és időbeliségébe. Roland Barthes találó kifejezéseivel élve: »A Fénykép gépiesen megismétli azt, ami a valóságban soha nem ismétlődhetné meg.«” Ebben a megállapításban persze már a műalkotásnak tekintett tárgy és a tárgyban kifejeződő művészeti szubsztancia elválasztása is megtörténik, nézetem szerint nem eléggé átgondoltan és fogyatékos argumentációval, de ez, ha valakinek, elsősorban Barthes-nak róható fel.

Ismétlem: ezek nem rosszalló megjegyzések, csak H. Nagy Péter műértelmező eljárásainak a határait próbálom felrajzolni. Fontos látnunk, hogy a monográfia megállapításai általában pontosak és tárgyyszerűek, illetve akkor azok, amikor a tárgyak leírására, azoknak a hagyománytörténetben játszott szerepére, a recepció megállapításainak értékelésére, illetve azok összevetésére szorítkoznak. De megbízhatatlanná válnak – és ezt már bíráló élel mondom –, mihielyt metaforikus, illetve a társadalmi kommunikáció más térségeiből való motívumok összekapcsolására vállalkoznak. Mondok egy példát. A 25. oldalon látható *Kép és jel* című ikerábra egy orvosi könyvből emel ki két fotót. Ezt mondja róla H. Nagy: „A konceptualista párkép, a *Kép és jel* első darabján egy – korabeli egészségügyi könyvből átemelt – kiütésekkel teli női arc látható, melynek ép szeme alatt egy apró ötágú csillag lenyomata ül. (Könnyecsepp helyett?) A másik fotón egy felhajtott fül mögött helyezkedik el ugyanennek a jelnek a negatívja. (Valakinek tehát nem »vaj«, hanem egy szimbólum »van a füle mögött«...) A fekete-fehér póluscsera és a bőrbetegség megjelenítése, továbbá a két kép közötti kapcsolatok alapján a műnek számos ideológiai olvasata lehetséges (pl. a jel mint politikai ok és okozat, a test hatalmi manipulációja, a látható és a láthatatlan szimbólum ellentéte, a „csillag” kórként való definiálása stb.)” Egyrészt: annak alapján, amit ismerek Szombathytól, meggyőződésem, hogy az ilyenfajta transzmediális illusztrativitás (tehát hogy egy szólásban rejlő vizuális elem, nyelvi kép konkrét képként ábrázolódik) teljességgel idegen ettől a művészettől. Másrészt a monográfus az akürológia vétségébe esik, amikor a „vaj van a fején” és a „valami van a füle mögött” szólásokat összekeveri. Sokkal fontosabbnak látom a jelentést hordozó és az esetleges jegyek ellentétbe állítását az emberi testen, és ebben az értelemben persze az ötágú csillag sokkal összetettebb jelentésszerkezetet hordoz, mint ami a politikai párhuzammal leírható. Általában véve is úgy látom, hogy Szombathynál az ilyen konkrét politizálás mindig csak egy gazdagabb jelentésszövedék egyik szálaként van jelen. Ebből a szempontból különösen fontosnak találok L. Simon László megállapítását a preparált, de elsősorban talált voltukban kiemelt szakszervezeti tagkönyvekkel kapcsolatban, amit H. Nagy a 87. oldalon idéz: „»bélyeges képeim« a totalitárius rendszerek sajátos esztétikaivilág-teremtő igényének (gondoljunk csak az építészetre, szobrászatra, plakátművészetre, festészetre stb.) lenyomatait dolgozta fel. [...] [A] vörös csillagot felhasználó bélyegkészítők akaratlanul is vizuálisan nagyon izgalmas felületeket eredményező pszeudo pop art-műveket hoztak létre, amelyeket Szombathy továbbgondolva átdolgozott.” Pontosan erre gondolok. Szombathy számára ugyanaz volt a vörös csillag, ami Andy Warhol vizuális környezetében a Campbell-féle leveskonzerv vagy a Marilyn Monroekon. Nem ellenbeszédet teremtő ellenzékiként, hanem az esztétikum egzisztenciájában reflexiók révén önmagát megalkotó művészként él, lát és dolgozik. Ezzel nem cáfolni, csak árnyalni szeretném Kulcsár Szabó Ernőnek az avantgardizmusról szóló kijelentését, amit H. Nagy a 94. oldalon idéz: „A posztmodern

(a transzavantgárd) a modernizmus (az avantgárd) expanziós, ta- utológiai, a duchamp-i attitűd szellemi hagyatékából táplálkozó konceptuális szemléletének a reakciójaként, az objektivistá non-konformizmus és az anyagtalanított nyelvhasználat opponens reflexeként nyer létjogosultságot.” A transzavantgárd a posztmodern és lényegében az aktuális avantgárd szinonimájaként értelmeződik itt, az „opponens reflex” azonban nem a politikai ellenbeszéd, hanem (költészeti párhuzammal élve) az utómodernitás költőinek (eminensen Petrinek) az antiretorikájaként érthető.

Vojislav Despotov számomra kevésbé rokonszenvesen határozza meg a vizuális költészet innovatív mozzanatát: „A lineáris költői nyelv tehetetlenségének végére a vizuális költészet tett pontot, amelyben a szavak és azoknak molekulái felfedik különös grafikai titkaikat s a lendületet vett technológiai civilizáció lüktetését sugározzák.” H. Nagy szerint „rendkívül találóan – »szupergutenbergi könyv«-ként aposztrofálja a *Pic’s* című kiadványt”, majd ezekkel a szavakkal rekeszti be mondandóját: „jelen válogatás helyzetjelentés a nyomtatott kultúra szemétdombjáról...” Szombathy munkája minden kritikai és dekonstruktív mozzanata ellenére sohasem ennyire kiábrándult, és ennek nem alkati, hanem attitűdbeli oka van.

Zárszóként a monográfusnak egy erre vonatkozó fontos megállapítását szeretném idézni a 89. oldalról: „Szombathy Bálint alkotói tevékenysége nehezen választható el a szerző elméletirői munkásságától. Erről a szó legszorosabb értelmében több száz szöveg tanúskodik: recenziók, kísérőszövegek, kritikák, tanulmányok és persze könyvek is.” Ennél sokkal fontosabb, hogy maguknak a műveknek a megkonstruáltsága, átgondoltsága tanúskodik elmélyült teoretikusi mentalitásról, ami nem pótolja, hanem megerősíti a művészi tehetség működését, ha úgy tetszik, az ihletet. Több ez, mint tudatosság: az a ritka adottság jelenik meg itt, hogy a művész a saját munkáit, és azokat alkotó önmagát is képes a művészeti folyamatok és a hagyománytörténet kontextusában szemlélni. Ebből adódik munkásságának kísérletező bátorsága mellett is tapasztalható – talán nem félreérthető, ha így mondom – meglepő egyenletessége. Ennek a kettősségnek a megtapasztalására különösen alkalmas H. Nagy Péter előttünk fekvő munkája.

Erős Ferenc

Pszichoanalitikus regények dr. S.-től Muo doktorig

„Tevékeny életet színleltem. Fölöttébb unalmas tevékenység volt.”
(Italo Svevo: Zeno tudata)

I. Vannak regények, amelyeket – bár eredetileg kevés közülük volt hozzá – halhatatlanná tett a pszichoanalízis. Wilhelm Jensen

Gradiváját (1903) aligha ismernék ma Freudnak a regény álmotívumairól szóló klasszikus elemzése nélkül.¹ A Nobel-díjas Carl Spitteler, az *Imago* című regény (1906, magyarul: Révai, 1942) szerzője pedig elsősorban annak köszönheti nevének fennmaradását, hogy C. G. Jung tőle kölcsönözte az „imágó” kifejezést, amelyet azután az egyik legbefolyásosabb pszichoanalitikus folyóirat, a Hanns Sachs és Otto Rank által alapított *Imago* címe őrzött meg – mind a mai napig.²

Vannak olyan regények is, amelyek a pszichoanalízist tették halhatatlanná. Ilyen regény Italo Svevo (Telegdi Polgár István régebbi fordításában és Barna Imre gondozásában) az Európa Kiadónál 2008-ban újra megjelent regénye, a *Zeno tudata* (1923). Svevo regényéhez nem kell feltétlenül Freudot vagy Jungot olvasnunk, hogy letöröljük róla a port; ízig-vérig modern, időtálló regény ez, a modernitás egyik nagy elbeszélése, Joyce *Ulysses*ével vagy Musil *Tulajdonságok nélküli ember*ével egyetemben. Ártani persze nem árt, ha azért olvasunk hozzá legalább egy kis Freudot, minthogy Svevo művét „pszichoanalitikus regénynek”, sőt, ha létezik ilyen műfaj, e műfaj klasszikusának tekinthetjük. A *Zeno* újbóli megjelenése jó alkalom arra, hogy elgondolkodjunk a pszichoanalízis és az irodalom kapcsolatáról. Ennek a kapcsolatnak egy különösen érdekes, de talán kevésbé vizsgált válfajához tartoznak az olyan művek, amelyeknél nem csak közös motívumokról, forrásokról, értelmezési keretokról, hatásokról és kölcsönhatásokról van szó, hanem maga a pszichoanalízis, illetve az analitikus és az általa kezelt páciens jelenik meg az irodalmi mű témájaként, hőseként, vagy egyik szereplőjeként. Ebben az írásban néhány ilyen – régebbi és újabb – pszichoanalitikus regény-nyel foglalkozom, köztük olyanokkal is, amelyeknek a szerzője maga is pszichoanalitikus. Írásom nem szisztematikus elemzés, inkább csak olvasónapló, amely Svevo apropóján néhány önkényesen kiválasztott adalékot nyújt a „pszichoanalitikus regény” múltjához és jelenéhez.

A *Zeno tudatában* nem csupán a kerettörténet és a cselekmény fontos szereplője egy „valódi” analitikus; a pszichoanalitikus értelmezés, egyszersmind ennek folytonos, (ön)ironikus felülvizsgálata a főhős, Zeno önreflexióiban és a történet kulcsmozzanataiban is előtérbe kerül. Svevo bravúrosan felépített fikciójában az analitikus, dr. S. adja közre – a kúra önkényes abbahagyása miatti bosszúból – Zeno Cosini önéletrajzi feljegyzéseit, amelyeknek megírására ő vette rá volt páciensét. A regénynek két narrátora van, mindkettő első személyben: az egyik maga a doktor, aki előszót ír a neki írott és általa közrebocsátott feljegyzésekhez, a másik pedig Cosini, akinek önéletrajzát orvosa jóvoltából olvashatjuk. A két fiktív én, az analitikusé és az önéletrajzíróé egymás ellenpontját képezik; ily módon a két szerző, a „bosszúálló” analitikus és a kezelést önkényesen félbeszakító

¹ *A réboly és az álmok* W. Jensen „Gradiva”-jában (1907), Freud: *Művészeti írások*, Filum, Bp., 2001, 11–102.

² Jung, Freud és Ferenczi gyakran használták levelezésükben a „szegény Konrád” kifejezést, amely Spitteler regényében a test metaforája. Lásd erről a „*Szegény Konrád*”. *Test és imágó az irodalomban és a pszichoanalízisben* c. írást a *Trauma és történelem* c. kötetemben (Jószöveg könyvek, Bp., 2007, 143–154).

páciens viszonya a regény metatörténetévé válik. Hatalmas küzdelem folyik közöttük: vajon ki a jobb „analitikus”; az intuitív, de műkedvelő Zeno, vagy S. doktor, a hivatásos, de nem túl fantáziadús és szakmailag nem igazán korrekt terapeuta? Vagy netán maga az író, Italo Svevo, aki mindkettőjükön átlát?

Svevo regénye társadalmi és lelki „látélet” a kor legnagyobb és legizgalmasabb politikai, filozófiai és erkölcsi témáiról. Kiemelkedik ezek közül az apa–fiú viszony, a Freud által ödipálisnak nevezett konfliktus, amelynek tragikomikus végkifejleteként Zeno apja halálos ágyáról felkelve utolsó erejével arcul csapja fiát – megvalósítva ezzel a szimbolikus fiúgyilkosságának szokatlan és meghökkentő gesztusát. Ugyancsak fontos szerep jut a regényben a szexualitásnak, a férfi–nő kapcsolat weiningeri drámájának és komédiájának: szerelemnek, házasságnak, családnak, erotikának, csábításnak, perverziónak, hűtlenségnek és féltékenységnek is. A négy A betűs Malfenti leány, Ada, Augusta, Anna és Alberta közül Zeno Adát adja fel, azt a lányt, akibe igazán szerelmes, és – Malfentiek manipulációinak engedve – feleségül veszi a kissé kancsal, nem igazán vonzó külsejű Augustát. Bár kezdetben szó sem volt szerelemről, házasságát Zeno mégis boldognak tudja; Carlának, titkos szeretőjének, a nem túl tehetséges, de annál nagyobb erotikus csáberővel bíró énekesnőnek pedig azt hazudja, hogy felesége elbűvölően szép és kívánatos asszony. Amikor Carla egy alkalommal megpillantja a gyönyörűséges Adát, őt véli Zeno feleségének, és örökre szakít kitartójával, szemére hányva, hogyan is csálhatott meg ővele egy ilyen „szép és szomorú asszonyt”. A regény vége felé sógora, Ada férje, Guido Speier, a szeretve gyűlölt vetély- és üzlettárs öngyilkos lesz, Zeno pedig elköveti élete legnagyobb baklövését: sógora temetési menete helyett „tévedésből” egy másik temetési menethez csatlakozik, így azután lekési a családi szertartást.

A *Zeno tudata* azonban nem lineáris családragény, hanem az identitás hiányát elfedő élethazugságok és önbecsapások átvilágított és kinagyított képeinek egymásra vetülő sorozata. A regény elején Zeno azért fordul orvoshoz, hogy segítse őt leszokni a dohányzásról. Ez ugyan nem sikerül, Zeno elmenekül a leszoktató kúráról, de ettől kezdve minden egyes elszívott cigarettája „U. C.”, azaz „utolsó cigarettá” lesz.

Unalom, semmittevés és színlelés: a boldogság és a nagyvonalúság színlelése tölti ki az életét. „Tevékeny életet színleltem. Fölöttébb unalmas tevékenység volt.” (245) Az unalomból olyan tevékenység váltja meg, amely – a „színlelésnek” egy másik szintjén (nevezhetjük konverziós hisztériának is) – legalább állandó izgalmat és foglalatosságot, valamifajta „identitás-pótlékot” biztosít számára, ez pedig nem más, mint a *betegség*. „A diagnózisok egytől egyik háborítatlanul élnek világukat szervezetemben; olykor megverekednek egymással az elsőbbségért. Vannak napok, amikor a húgysavtúltengés okozta reuma jegyében élek; aztán egyszerre csak vége a húgysavtúltengésnek, meggyógyult: egy érgyulladás gyógyította meg. Néhány fiókom telides-teli orvossággal; ezek csak az én fiókjaim, magam tartom rendben őket. Szeretem a gyógyszereket; olyankor, ha abbahagyom egyiknek

vagy másiknak a szedését, tudom, hogy előbb-utóbb visszatérek hozzá. S nem is tekintem hiábavaló időtöltésnek az egészet. Ki tudja, tán rég meghaltam volna már valamelyik betegségben, ha a fájdalom nem színleli sorra mindet, s nem kényszerít így arra, hogy kúráljam őket, mielőtt valóban megrohannának.” (204)

„Szerettem a nyavalyámat” – mondja Zeno. (592) Nem csoda hát, hogy még egy hirtelen felfedezett cukorbetegség is megédesíti napjait; „betegségem mindig, vagy majdnem mindig roppant édesded betegség. A beteg eszik, iszik bőségesen, s ha sikerül elkerülnie a mirigyduzzanatokat, voltaképpen nemigen szenved. A halál is édes eszméletvesztéssel következik be.” (593) A kérdés csupán az, hogy végül ki aratja le a „betegségelőnyt”: Zeno-e, mégpedig azzal, hogy *ragaszkodik* kedvenc betegségeihez, vagy Dr. S. azzal, hogy *meggyógyítja* páciensét. Párviadalukban az orvos természetesen azon igyekszik, hogy feltárja páciense rég elfelejtett, távoli múltjában azokat a titkokat, traumatikus eseményeket, amelyek a neurózist kiválthatták; Zeno pedig, csak hogy ne unja magát halálra az analitikus órák alatt, „szállítja” az anyagot, szimulált képeket idézve fel gyermekkorából: „Most már tudom, kitaláltam őket. De aki kitalál, az alkot, nem hazudik.” (576) A játszmat látszólag Zeno nyeri meg azzal, hogy abbahagyja az analízist. Az ellenfél annak saját térfelén veri meg, analizálva analitikusát, akiről tömör diagnózist állít fel: „afféle hisztérikus bolond lehet ő is; hiába kívánta meg az anyját, s most azon áll bosszút, akinek semmi köze az egészhez.” (590) De hiába az így szerzett fölünyes tudás és megnyugvás, dr. S. ravasz módon túljár páciense eszén: közreadja, és így pusztá „esettörténeté” degradálja vallomásait, trófeaként felmutatva „Zeno tudatát”. A derék doktor buzgalmában talán észre sem veszi, hogy feljegyzéseinek utolsó, apokaliptikus víziókkal teli lapjain a végső győzelmet mégis Zeno aratja azzal, hogy az *egész játszmát érvényteleníti*. „Régóta tudom: az egészségem nem lehet más, mint meggyőződés; s hogy holdkóros ostobaság volt azt hinni, hogy meggyőződés helyett kúrára van szükségem. Mi tagadás, fájni fáj itt-ott, ám ennek semmi jelentősége, olyan makkegészséges vagyok különben. Ide is rakok egy kis kenőcsöt, amoda is, de testem egészének mozognia és küzdenie kell, nem süppedhet béna mozdulatlanságba. A fájdalmat, a szerelmet, végső soron pedig az életet mégsem lehet betegségnek minősíteni csak azért, mert fáj.” (618) Ám a gépi háborúban, a nagy apokaliptiszben, amely végérvényesen elsöpri „a tegnapi világot”, minden és mindenki vesztes lesz. „[...] a gép hozta ránk a betegséget azzal, hogy eltérített bennünket a legalapvetőbb földi törvénytől. Semmivé foszlott az erősebb joga, miránk már nem vonatkozik az egészséges szelekció. Nem pszichoanalízis kell ide: a több szerkezetet tulajdonlók jogának uralma alatt mind több lesz a betegség és a beteg.” (621)

A regény két antagonistája, Dr. S. és Zeno Cosini egy és ugyanazon személy, egy Italo Svevo nevű író fikciójának teremtménye. Az „Italo Svevo” név azonban maga is fikció, Ettore Schmitz triezsti zsidó kereskedő (1861–1928) írói álneve. Ki beszél hát? Ki a szerző? Egy „olasz sváb”, egy triezsti zsidó Erdélyből bevándorolt ősökkel, egy ókori görög bölcs (Zenón),

vagy egy modern analitikus (dr. S.)? Svevo, akárcsak Trieszt lakóinak többsége, az olasz nyelv egy sajátos dialektusát beszélte (regényében ez a nyelvjárás keveredik az olasz irodalmi nyelvvel), de az 1919-ig az Osztrák–Magyar Monarchiához tartozó adriai kikötővárost jelentős német, szláv, zsidó, magyar és egyéb hatás is érte. A kedvező földrajzi fekvés, a sokirányú nemzetközi kereskedelmi kapcsolatok és a nyelvi-kulturális sokféleség a huszadik század fordulóján szellemileg és gazdaságilag virágzó várossá tette Triesztet. Itt tanított ekkoriban, a Berlitz-féle iskolában angol nyelvet James Joyce; tanítványai között volt Ettore Schmitz is, akinek egyes vonásait többen az *Ulysses* Leopold Bloomjának alakjában vélik felismerni. Joyce írói munkásságának folytatására biztatta irodalmi körökben ekkor még kevésbé ismert triezsti tanítványát, majd barátját, aki viszont Freud olvasására hívta fel az Írországból érkezett különc nyelvtanár figyelmét.

Ennyi identitás-fragmentum és „nyelvezavar”, az utalásoknak és áthallásoknak ilyen sűrű szövedéke talán túl sok is egyetlen szerzői szubjektum számára. Ilyenkor léphet be az interszjektív térbe a pszichoanalízis, amely a huszadik század első éveiben Triesztben is, csakúgy, mint Bécsben, Budapesten és a Monarchia más kulturális centrumaiban, divatos tanná vált, legalábbis a felső értelmiségi és polgári körökben. Svevo olvasmányából jól ismerte Freudot, akinek műveire Edoardo Weiss triezsti orvos (1889–1970), a bécsi pszichoanalitikus egyesület tagja, később, 1931-ben az olasz egyesület alapítója hívhatta fel a figyelmét. Freud eszméi magával ragadták Svevót, irodalmi stílusát azonban nemigen kedvelte. Ennek ellenére 1918-ban megpróbálkozott *Az álomról* szóló munkájának lefordításával.³

Schmitz/Svevo sohasem járt analízisbe, már csak azért sem, mert ő maga is, csakúgy, mint egyik alteregója, Zeno, „szerette nyavalyáját”. Hogy kiről mintázta, ha egyáltalán mintázta valakiről dr. S. figuráját, arról megoszlanak a vélemények. A legkézenfekvőbb jelölt erre a szerepre Edoardo Weiss, akihez személyes ismeretség, sőt, valamilyen távolabbi családi kapcsolat is fűzte. Weiss azonban cáfolta, hogy bármi köze lenne a regényhez. A *Zeno* egy példányát Svevo elküldte neki, hogy írjon róla recenziót egy pszichoanalitikus folyóiratba, ám dr. W. visszaküldte a kéziratot azzal a megjegyzéssel, hogy „ennek az égvilágon semmi köze sincs a pszichoanalízishez”. Svevo állítólag Freudnak is küldött egy példányt, ő viszont még csak nem is reagált a küldeményre.

Egyes források szerint dr. S. modelljeként szóba jöhet Wilhelm Stekel bécsi analitikus, a korai pszichoanalitikus mozgalom egyik „disszidense”, akiről az hírlett, hogy nem áll távol tőle az olyasféle „indulatáttételes” bosszú, mint amelyet a regénybeli dr. S. követett el – a kézirat közreadása révén – volt páciense ellen. Még esélyesebb a minta szerepére Georg Groddeck német orvos, a híres baden-badeni sanatórium „csodadoktora”, akiről Füst Milán azt írta (a Nyugat 1934/12–13. számában megjelent nekrológiájában), hogy „oly erőszakos és impetuózus volt a gyógyításban, mint valami szélvihar.” Nem minden kezelése volt azonban sikeres; így például kudarcot vallott Svevo homoszexuális és kábítószerfüggő sógorával, feleségének öcs-

csével, Bruno Venezianival, aki Weiss javaslatára négy hónapot töltött Groddecknél Baden-Badenben (miután egy másik bécsi analitikus, Viktor Tausk, majd maga Freud is eredménytelenül kezelte őt).

Svevo regényét szokták tartani az *első* pszichoanalitikus regénynek. Valójában azonban Groddeck, Svevo sógorának orvosa, már két évvel korábban, 1921-ben megjelentett ilyen regényt: *A lélekkeresőt* (*Der Seelensucher*), amely alcímében büszkén hirdette: *Pszichoanalitikus regény* (*Ein psychoanalytischer Roman*). Igaz, az alcím Freud ötlete volt, a Goethétől „lopott” főcímet pedig Otto Rank adta Groddeck írásának, amelynek eredeti címe inkább bizarr volt, mint romantikus: *A poloskairtó, avagy Thomas Weltlein leleplezett lelke* (*Der Wanzenotter oder die entschleierte Seele Thomas Weltleins*). Groddecknek, Svevóhoz hasonlóan, megvolt a maga tisztes polgári foglalkozása, az irodalom művelését lelkes amatőrként kezdte, és – triezsti kortársával ellentétben – meg is maradt annak, noha íróként sem volt éppen tehetségtelen. Bár korábban is megjelentek versei, elbeszélései, kritikái, legfontosabb irodalmi műve *A lélekkereső*, ahol végre szabadjára engedhette fantáziáját, amelyet szakmai (orvosi és pszichoanalitikus) írásaiban korlátozni kényszerült. A regény, amely a nemzetközi pszichoanalitikus kiadónál látott napvilágot, analitikus körökben nagy indulatokat váltott ki. A svájci egyesület tagjai pornográfiával vádolták a szerzőt, tiltakoztak amiatt, hogy a regény az analitikusok pénzéből és kiadójánál jelent meg⁴; a könyvet ki akarták tiltatni a hatóságokkal Svájcban. Freud, Ferenczi Sándor és más analitikusok ellenben lelkesen üdvözölték Groddeck írását.

II.

Míg Svevo regénye látélet egy triezsti polgár tudatáról, Groddeck műve átváltozás-regény, pikareszk, humoros, groteszk és fantasztikus elemekkel. A regény hőse August Müller, magányos, középkorú férfiú, nyugodalmas és rendezett körülmények között él, idejét főként kontemplatív olvasással tölti. Egyszerre csak beállítanak hozzá nőrokonai, özvegy nővére, Alwine, és annak eladósorban lévő, igen vonzó leánya, Agatha. Nem tudjuk meg, mi történt pontosan August és Agatha között, csak sejteni tudjuk néhány homályos utalásból. Egyik éjszaka az ágyakat poloskák lepik el, Müller pedig irtóhadjáratot indít ellenük. A poloskákkal folytatott küzdelemben a hős „megőrül”, vagyis felszabadítja magát minden korláttól, amit hagyomány, örökség és nevelés reárákott. Nevet változtat – így lesz belőle Thomas Weltlein (nem *allein*, azaz egyedül, hanem *weltlein*), és vándorútra kél, bejárva az egész akkori Németországot. Vagyona és összeköttetései lehetővé teszik, hogy bejusson a társadalom legmagasabb köreibé. Ám bárhová megy, jó hasznát veszi a boldon ama kiváltságának, hogy az emberek képébe vághatja az

³ Svevo pszichoanalitikus hátterének és lehetséges kapcsolatainak leírásában Aaron Esmán *Italo Svevo and the first psychoanalytic novel* c. tanulmányára támaszkodom (Paul William and Glen G. Gabbard [eds.]: *Key Papers in Literature and Psychoanalysis*, Karnac Books, London, 2007, 1–14.)

⁴ Újabb kiadása: *Der Seelensucher. Ein psychoanalytischer Roman*, Stroemfeld Verlag, Frankfurt am Main, Basel, 1998.

igazságot. Weltleinnel egy rendőrségi fogdában, egy kocsmi kuglizóban, egy kórteremben, egy képtárban, az állatkertben, egy negyedosztályú vasúti kupében, egy utcasarki népgyűlésen, egy feminista kongresszuson, prostituáltak, szemfényvesztők, szélhámosok társaságában találkozunk, sőt egy porosz királyi herceggel folytatott ivászat közben. Mindenütt úgy beszél és úgy viselkedik, mint egy igazi *enfant terrible*, mindent észrevesz és mindenbe beleköt, felismeri a felnőttek alapvetően gyermeki vonásait, nevetségessé tesz mindenféle nagyozást, hazugságot, színlelést és képmutatást; bolondsípkája felmenti őt a felelőségre vonás alól. De sorsát nem kerülheti el: Weltlein, Ferenczi szavaival: a „nevető mártír” végül egy vasúti szerencsétlenségben hal meg. A vonat kerekei által levágott fejét nem találják, ezért személyazonosságát csak teste intim részeinek szemügyre vételével lehet megállapítani. Ezt a feladatot szépséges unokahúgának, Agathának kell elvégeznie.

Ferenczi Sándor az *Imago* 1921/7. számában megjelent recenziójában Swifthez, Rabelais-hez és Balzac-hoz hasonlítja Groddecket, aki ebben a regényben harsányan és cenzúra nélkül hirdeti – hősének szájába adva – saját eszméit, test és lélek elválaszthatatlan, örök, kozmikus egységének tanát, a betegségek pszichoszomatikus felfogását. Mindenekelőtt pedig a szexualitás hatalmát, vagyis azt, hogy minden emberi produktum végső soron nem más, mint a nemi szervek és a nemi aktus képi megjelenítése. „A szimbolika – írja Ferenczi –, amelyet a pszichoanalízis csak nagyon óvatosan próbál az eszmék kialakulása egyik tényezőjének tekinteni, Weltlein szerint mélyen gyökerezik az organikusban, talán a kozmikusban, és a szexualitás az a középpont, ahonnan a szimbólumok egész világa kibontakozik. Az ember minden műve csupán plasztikus megjelenítése a nemi szerveknek és a nemi aktusnak, minden vágyakozás és törekvés archaikus prototípusának. A világot nagyszerű egység uralja. A test és a lélek dualizmusa csak babona. Az egész test gondolkodik, a gondolatok kifejeződhetnek egy bajuszban, egy tyúkszemben, sőt az exkrétumokban is. A lélek »meg van fertőzve« a test által, a test pedig a lélek tartalmaival; valójában nem is szabad »egóról« beszélnünk. Az ember nem él, hanem őt »éli« valami«. A legerősebb »fertőzés« a szexuális. Aki nem akarja látni az erotikát, rövidlátóvá válik, aki nem tudja »szagolni« az erotikát, náthás lesz.” (356)

A két, csaknem egy időben megjelent „pszichoanalitikus regény”, Svevóé és Groddecké nehezen összevethető, hiszen narratív szerkezet, nyelvezet, stílus és irodalmi érték tekintetében is nagyon különböznek egymástól. Svevo regénye szigorú pontossággal megszerkesztett mű, Groddecké inkább csak szellemes jelenelek, rögtönzött poénok, terjengős, didaktikus fejtegetések lazán összetakolt gyűjteménye. Zeno tisztos polgár, kifinomult, kontemplatív lélek, aki az örületből menekül a betegségbe, Weltlein *enfant terrible*, harsány, a világnak és az olvasónak folyton fityiszt mutató figura, aki a betegségből menekül az örületbe. Zeno *tudatában van* az élethazugságoknak, átlát saját hazugságain is, Weltlein pedig egyszerűen *lereagálja őket*, ami végül saját pusztulásához vezet. Svevo regénye sokkal inkább „pszichoanalitikus”,

mint – az alcím ellenére – Groddecké. *A lélekkereső* szerzője jó történetmesélő, ám kissé dagályos teoretikus; írásából hiányzik az az – áttételekkel és ellenáttételekkel terhes – dinamikus feszültség, ami Zeno és dr. S. párharcát, az értelmezés jogáért és érvényességéért folyó versengésüket áthatja. Groddeck regényében – Svevóéval ellentétben – nem kérdés, ki a szerző, „ki beszél”: egy „dr. G.”, cenzúrázatlan szócsövén, Thomas Weltleinen keresztül.

Nem valószínű, de nem kizárt, hogy Svevo ismerte *A lélekkeresőt* (Groddeck egyéb írásait természetesen olvashatta, elméleteiről és módszereiről pedig Veneziani révén is tájékozódhatott). Figyelemre méltó azonban, hogy Groddeck is, akár csak Svevo, az „A” betűvel kezdődő női neveket kedvelte: Ada, Augusta, Anna, Alberta, illetve Agatha és Alwine). Még ennél is fontosabb közös motívum az, hogy eredendően mindkettőjüket a testi szimptomák, fájdalmak, betegségek lelki eredetének kérdése foglalkoztatja. Zenóra akkor tör rá az első pszichoszomatikus fájás, amikor egy kávéházban régi osztálytársával, Tullióval találkozik, akinek lábát reumás betegség támadta meg. A találkozás után „sántikálva távoztam a kávéházból, s napokig nem is tudtam másképp közlekedni, csak bicegve. Nehéz munka lett számomra a járás, sőt egy kicsit fájdalmas is.” (152) Másodszor akkor hasított belé efféle fájdalom, amikor bizonyossá vált számára, hogy nem ő, hanem Guido fogja feleségül venni Adát. *A Zeno tudatának* egyik kulcsjelenetében a jövődöbéli sógor két karikatúrát rajzolt Zenóról, az egyiket csukott esernyőjére támaszkodva állt, a másodikon az esernyő eltörött, s nyele a hátába fúródott. (201) „Ekkor állt belém először a szúró, hasogató fájdalom. Azon az estén a csípőmbe és az alkaromba. Forróság, zsidobadás az idegek mentén – mintha kezdenék megbénelni.” (uo.) „A fájdalom nem is hagyott el többé. Most, öregkoromra már kevésbé szenvedek tőle; valahányszor belém sajdul, megadással viselem: no lám, itt vagy megint, eleven tanúja ifjúságomnak!” (203) Ahogyan Groddeck írja a *Könyv az ősvalamiról* című főművében (*Das Buch vom Es*, 1923): „A betegség nem kívülről jön, az ember maga teremti meg. A külvilágot csak eszközként használja fel a megbetegedéshez. A világ kimeríthetetlen eszköztárából hol a szifilizis spirohétáját ragadja ki, hol egy banánhéjat, hol egy puskagolyót, majd egy megfázást, hogy ezzel önmagának fájdalmat okozzon. Mindezt az örömszerzés érdekében teszi, mert az ember természeténél fogva örömet leli a szenvedésben, ugyanis természeténél fogva bűnösnek érzi magát, és a bűnösség érzését önbüntetéssel akarja eltávolítani, hogy elkerüljön valamely kényelmetlenséget. Mindezen sajátosságoknak többnyire nincs tudatában, mert a valóságban mindez elzárva megy végbe az ősvalami mélyén, amelybe soha sem tudunk bepillantani.”⁵

III.

A fehér hotel, D. M. Thomas angol író regénye csaknem hatvan évvel a *Zeno* után, 1981-ben jelent meg (magyarul: Európa, 1990). Ez a regény is a tünetekről és a betegségről, a lelki eredetű testi fájdalomról szól. Főhőse Lisa Erdman, Bécsben élő, félig

orosz, félig zsidó származású énekesnő, aki megmagyarázhatatlan fájdalmat érez a bal mellében és a bal oldali petefészékben. Betegsége ragyogóan indult művészi pályafutását is kettétörte. Miután az orvosok kizárták a szimptomák szervi eredetének lehetőségét, Freudhoz kerül analízisbe, aki hisztériás esetként kezeli őt, és hosszú, fáradságos munkával feltárja a betegség hátterét: a korai szexuális traumákat, az anya korai, tragikus elvesztését, apjához való megromlott viszonyát, a serdülőkorában, az orosz forradalom idején elszenvedett súlyos szexuális bántalmazásokat, sikertelen kapcsolatait és kudarcos házasságát, elfojtott homoerotikus vágyakozásait.

A harmincas években, a sztálini terror időszakának kelles közepén visszatér szülőföldjére, Ukrajnába, az akkori Szovjetunióba, Kijevbe. 1941-ben a németek elfoglalták Kijevet, és hónapokon át az ukrajnai zsidók tíz- és százazreit hurcolták a Babij Jarba, a város melletti hatalmas szakadékba, ahol agyonlőtték őket. Ide kerül Lisa Erdman és családja is. Lisát sok más sors-társával együtt belelövik a szakadékba, de nem hal meg azonnal. Az aznapi tömeggyilkosságok végeztével a németek ukrán segítőkkel együtt végigjárják a helyszínt, és a még lélegző sebesülteket lelövik vagy agyonverik. Az egyik ukrán, amikor észreveszi a még élő Lisát, hatalmasat rúg bal mellébe, majd a hasába, s amikor látja, hogy az asszony még mindig él, szuronyát a lába közé döfi, s ezzel véget vet életének. Ez a szörnyű vég adja meg – a fikció szerint – a testi tünetek végső értelmét és jelentését. Ahogy Fehér Ferenc írja, „ennek a neurózisnak nem lokalizálható múltbeli oka, hanem jövőbeni telosza van, amely elé a főhős halad megbabonázva és neurózistól szenvedve.”⁶

D. M. Thomas regénye fikció, de valóságos tényeken alapszik. A Kijev melletti szakadék történetét Anatolij Kuznyecov orosz író *Babij Jar* című, az ukrajnai zsidók holokausztjáról szóló dokumentum-regényéből (1966; magyarul: Magvető, 1968)⁷ merítette, Lisa Erdman alakjának megformálásához pedig felhasználta Sabina Spielrein orosz pszichoanalitikus élettörténetének, köztük naplójának és más írásainak egyes motívumait.⁸ Spielrein Carl Gustav Jung páciense, majd szerelme volt Zürichben. Később ő maga is pszichoanalitikus lett, a bécsi egyesület tagja és Freud munkatársa. A forradalom után visszatért Oroszországba, Moszkvában, majd a Don melletti Rosztovban élt. A német megszállás után a nácik és helyi kollaboránsaik összegyűjtötték a városban lakó zsidókat, rájuk zárták a zsinagógát, majd felgyújtották az épületet.

Lisa Erdman történetét Thomas különféle narratív pozíciókból beszéli el: saját harmadik személyű elbeszéléseként, Lisa erotikus fantáziákkal dús költeményeként, Freud esettanulmányaként, Lisa és Freud levelezéseiként. A „Frau Anna G.”-ről szóló fikatív esettanulmányban az író valóságos esettanulmányok (Dóra, Farkasember stb.) különféle motívumait és Freud életének egyes tényeit is felhasználja. A regény elején fikatív – de valóságos levélrészleteket is tartalmazó – leveleket olvashatunk Freud és Ferenczi, illetve Freud és Hanns Sachs között; Freud „Anna G.” esetét kommentálja és ajánlja kollégáinak figyelmébe. *A fehér hotel* narratív szerkezete sokkal bonyolultabb, mint Svevo regénye. *A Zeno tu-*

datában egy teljességgel kitalált személy, dr. S. ad közre egy fikatív önéletrajzot, Thomas regényében egy *fikción belüli fikcióról* van szó, amelyben egy valóságos, de mégis fiktíven ábrázolt analitikus, Freud küld el egy fikatív esettanulmányt egy valóban létezett, de az adott kontextusban fikatív analitikushoz, Hanns Sachshoz.

Figyelemre méltó azonban, hogy – Svevóéhoz hasonlóan – ebben a regényben is az a kérdés, hogy vajon ki a „jobb” analitikus, Freud, Lisa, vagy az író maga, aki ezeket az alakokat fantáziájában megformálta. Freudnál, az „alapító atyánál” tökéletesebb analitikust persze nehéz elképzelnünk. Valóban, ő mindent megtesz azért, hogy megértse az esetet, és legjobb tudása szerint értelmezze a hangjavesztett énekesnő testi-lelki tüneteit. A traumatikus múlt rekonstrukciójában a lehető legmesszibbre és legmélyebbre megy, ugyanúgy, mint valóságos orosz páciensénél, a Farkasembernek nevezett Szergej Pankejevénél. A kezelés hatására Lisa jobban lesz, még a színpadra is visszakérül, de az ominózus fájdalmak sohasem szűnnek meg egészen. Fenntartásokkal ugyan, de elfogadja Freud értelmezéseit, titkon azonban – Kasszandraként – sejti, hogy tüneteinek kulcsa nem az elfojtott múlt, hanem a szörnyű tragédiával fenyegető jövő. Az oksági magyarázat tehetetlenné válik – Fehér Ferenc kifejezésével – az *anticipatorikus szenvedéssel* szemben. Hasonló belátásra jut a regénybeli Freud is, aki egy Ferenczinek szóló fikatív levélben ezt írja: „Az egyik betegem, egy súlyos hisztériában szenvedő fiatal nő nemrég olyan írásokat »hozott világra«, melyek mintha támogatnák az elméletemet: a végletes libidinózus fantázia keveredik bennük a végletes morbiditással. Mintha Vénusz, amikor a tükörbe néz, Medúza arcát látná. Lehet, hogy tanulmányainkban ez idáig túlságosan nagy figyelmet szenteltünk a nemiségnek, és így annak a hajósnak a helyzetébe kerültünk, aki szüntelenül a világítótornyot figyeli, és közben sziklazátonyra jut a sötét tengeren.” (16)

Abban a pillanatban, amikor a Babij Jar-i tömegsírban a „végletes morbiditás” valóságos halállá változik, érvénytelenítődik a pszichoanalízis, elmosza azt, miként Svevo regényében is, az apokalipszis. De Lisa Erdman – Zenóhoz hasonlóan – meggyógyul; igaz, csak a halál előtti utolsó látomásában, amikor a holokauszt után, egy menekülttáborban újra találkozik szeretteivel, és hirtelen rájön arra, hogy „reggel óta nem fáj sem a petefészke, sem a melle”. (334)

IV.

A pszichoanalitikus regények eme – önkényes – listájára még két művét vennék fel. Az egyik Julia Kristeva *Gyilkosság Bizáncban* (2004), a másik pedig egy Franciaországban élő kínai író, Dai Sijie

⁶ Fehér Ferenc: *Az álom mint régészet, az álom mint prófécia*, Thalassa, 1993/1, 39.

⁷ Thomast többen „plágiummal” vádolták, mivel néhány passzust átvett Kuznyecov regényéből. A Babij Jar-i tömeggyilkosság áldozatainak Jevgenyij Jevtusenko költeménye és Dmitrij Sosztakovics 13. szimfóniája is emléket állított.

⁸ Lásd Sabina Spielrein: *Naplórészletek*, Thalassa 2006/1, 49–62. Lásd még Elisabeth Martonnak a Sabina Spielrein életéről készült, Magyarországon is bemutatott *Neven Sabina Spielrein (Ich Hiess Sabina Spielrein)* című svéd-dán dokumentumfilmjét (2002).

⁵ Georg Groddeck: *Könyv az ősvalamiról* (részlet), Thalassa, 1996/3, 118–122.

Di komplexus című regénye (2003, magyarul: Európa, 2007). A Kristeva-regénynek pszichoanalitikus a *szerzője*, Sijie művének pedig pszichoanalitikus a *hőse*. A Bulgáriából származó és hatvanas évek óta ugyancsak Franciaországban élő Kristeva eredeti szakmáját tekintve nem analitikus, hanem nyelvész, filozófus és irodalomteoretikus, az elmúlt évtizedekben nagy hatású szemiotikai és poétikai művek szerzője, a „posztstrukturalizmus” egyik kiemelkedő képviselője.⁹ Pszichoanalitikus kiképzése csak a kilencvenes években fejeződött be, azóta gyakorolja aktívan ezt a szakmát is. A *Gyilkosság Bizáncban* nem az első regénye; A *Szamurájok* (*Les Samourais*) 1990-ben, *Az öregember és a farkasok* (*Le Vieil Homme et les loups*) 1991-ben, a *Megszállottságok* (*Possessions*) 1996-ban jelent meg. Vajon miért ír regényeket egy irodalomteoretikus, aki mellesleg pszichoanalitikus is? Talán azért, mert írni, elméleteket alkotni és analizálni végső soron ugyanaz. „Az irodalmi alkotás – írja Kristeva – a test és a jelek kalandja, ami bepillantást enged az érzelmekbe: a szomorúságba mint a szeparáció jeleibe és a szimbólum dimenziójának kezdetébe, az örömben mint a győzelem jelzésébe, ami behelyez engem a szimbólum és a furfang azon világába, amit megpróbálok összhangba hozni, mert ez a legjobb, amit tehetek, az én valóságról alkotott élményeimmel. E tanúbizonyságot az irodalmi alkotás hozza létre egy, a hangulattól teljesen különböző közegben, ahol az érzelmek ritmussá, jelekké, formákká alakul.”¹⁰

A *Gyilkosság Bizáncban* főszereplője Stéphanie Delacour újságíró, Kristeva egyik alteregója, aki már több korábbi regényében is szerepelt. De Kristeva maga is megjelenik Kristeva regényében, ami korántsem véletlen, hiszen a szerző elméleti és analitikus tevékenységének is egyik fő témája a *narcizmus*. „A média által készre szabott kultúránk nem más, mint egy gigantikus járóbeteg-rendelés, ahol a középosztály narcisztikus fájdalmait kezelik” – olvashatjuk a regényben. (80)¹¹ A regénybeli Stéphanie, Kristeva *double*-ja, hasonmása vajon mi mást tehetne, mint hogy Kristeva előadásait hallgatja Párizsban „a lélek új betegségeiről” (ez az egyik legismertebb Kristeva-könyv címe¹²). Számos más ilyen *double* szerepel a regényben – a szereplők egymásnak is hasonmásai és ellentétei, állandó áttűnések, átlépések, metamorfózisok mennek végbe köztük. „Készségesen vállalom, hogy egy darab paradoxon vagyok, bár egy megmagyarázható paradoxon” – állítja önmagáról Kristeva.

Regényének szereplőire diffúz és megfoghatatlan módon vetül a pszichoanalízis árnyéka. Valamilyen szempontból mindenki analitikus és egyben páciens is, foglalkozására nézve legyen bár rendőrfelügyelő, történész, újságíró, sorozatgyilkos, középkori bizánci hercegnő, vagy éppenséggel valódi pszichoanalitikus, néán maga a szerző. Kristeva nem amatőr író, mint Groddeck, és nem is amatőr pszichoanalitikus, mint Svevo, regénye mégis mind analitikus, mind irodalmi szempontból menthetetlenül dilettáns marad. Talán azért, mert meg sem tudja közelíteni irodalmi példaképét, Umberto Ecót, bár ugyanúgy különös jelentőséget tulajdonít a kódoknak, jeleknek, titkos üzeneteknek, mint Eco középkorban játszódó detektívregénye, *A rózsza neve*. A regény sztórija

egyes megoldásaiban inkább Dan Brown *A da Vinci-kód* című népszerű regényére emlékeztet, ám Kristeva krimije¹³ túl intellektuális ahhoz, hogy lektürként lehessen olvasni.

Dai Sijie jónévű regényíró és egyben filmrendező; *A Di komplexus* előtt magyarul a *Balzac és a kis kínai varrónő* című regénye (2000) jelent meg (2002). *A Di komplexus* ellenállhatatlanul mulatságos alaphelyzetre épül. Főszereplője Muo doktor, egy Franciaországban kiképzett, kínai származású Lacan-követő pszichoanalitikus, aki visszamegy szülőhazájába, hogy ott – nagy összegű megvesztegetéssel – kiszabadítsa a börtönből másként gondolkodó régi barátnőjét, Öreg Hold Vulkanját, akit politikai tevékenységéért ítétek el. Dinek hívják a bírót, akit meg kell vesztegetnie – az ősi kínai név természetesen Ödipuszra utal. Eközben végigutazza Kínát, cipőjébe rejtve sok ezer dollár készpénzt hurcol magával. Nyugati szemmel, a freudi és lacani elmélet fogalmaival felvértezve, de az ősi kínai kultúra ismeretében járja be és fedezi fel újra a hatalmas országot, amelyet utoljára a „nagy kulturális forradalom” kataklizmájának idején látott, és amely most a világbirodalmi ambíciók és a „gazdasági csoda” lázában ég. Biciklijére kitűzi az álom ősi kínai írásjelét, és így, vándor-pszichoanalitikusként csavarogja végig egész Kínát. Közben a parasztok álmainak megfejtésével keresi kenyerét. A kínai-francia szerző pikareszk és humoros regényt ír, némi kaffkai beütéssel és – Kristevához hasonlóan – krimi-elemekkel és olykor a horror és a fekete komédia eszközeivel vegyítve.

V.

Svevo regénye egyetlen helyszínen, az Osztrák–Magyar Monarchia kicsiny, noha kereskedelmileg és intellektuálisan igen fontos városában, Triesztben játszódik. Zeno, a trieszti polgár szinte sohasem hagyja el városát, neurózisának, identitásváltságának ez a város és ennek a városnak a története, kultúrája, emberi kapcsolatai adják meg kereteit. Thomas Weltlein egész Németországot járja be, bölcs csecsemőként, *enfant terrible*-ként, zseniális örülként megbotránkoztatva a polgárokat – többek közt azokkal az eszmékkal, amelyek közül némelyek majd egy évtizeddel később a Harmadik Birodalom ideológiájának alkotórészeivé válnak (a „poloskairtság”, az „élősködőktől” való megszabadulás vágyának motívuma az antiszemita fantáziákban is kitüntetett szerepet kap).

⁹ Lásd Gyimesi Tímea *Kristevai utazás művészetfilozófia, pszichoanalízis és irodalom között* c. tanulmányát, Thalassa, 2007/2–3, 51–64.

¹⁰ Julia Kristeva: *A melankolikus képzelet*, Thalassa, 2007/2–3, 34.

¹¹ Az angol kiadás alapján, *Murder in Byzantium*, Columbia University Press, New York, 2005.

¹² *Les Nouvelles Maladies de l'âme*, Fayard, Paris, 1993.

¹³ Külön műfajt képez a „pszichoanalitikus krimi” mint lektúr. Ennek néhány szép példája: Batya Gur *Gyilkosság szombat reggel* c. regénye (Sirály Kiadó, Bp., 2004), amelyben az izraeli pszichoanalitikus egyesület elnökét gyilkolják meg; vagy Jed Rubenfeld *Akar róla beszélni?* c. krimije, amelyben Jung, Freud és Ferenczi amerikai látogatásuk során egy rejtélyes gyilkossági ügybe keverednek (Gabó Kiadó, Bp., 2006). Figyelemre méltó Ronan Bennett író *Zugzwang* c. új regénye (Bloomsbury, London, 2008) amely 1914-ben játszódik Szentpétervárott, ahol egy Dr. Spethmann nevű pszichoanalitikus politikai intrikáknak és gyilkosságoknak lesz szem- és fültanúja.

Lisa Erdmann világa Közép-Európa és Oroszország, illetve a Szovjetunió, ahol teljesen sohasem tisztázott, eltemetett, félig vagy teljesen képzelt traumák után utoléri őt a legvalóságosabb trauma, Babij Jar végzete. Muo doktor, a lacanista analitikus kilép Európából és a kínai parasztoknak hirdeti a pszichoanalízist, miközben, mélyen lacani értelemben, a Másik vágyának eszközévé és áldozatává válik: Kína-szerzte keresi azt az egyetlen egy szüzlányt, aki kielégítheti a bíró vágyát, Di bíró ugyanis oly sokat harácsol össze a korrupcióval, hogy pénzzel többé már nem lehet megvesztegetni.

Kristeva regényének terepe már az egész globalizált világ, az „Új Pantheon”, amelyet a regény egyik színhelye, „Santa Varvara” mint helynév is szimbolizál. A név utalás a kaliforniai Santa Barbara városára, és egyben a Barbara név görög, illetve szláv változatára, Varvarára. Ebben a hatalmassá nőtt „világfalu-ban”, ahol egyetlen nyúlós masszává keveredik minden korábbi történelem és kultúra, középkor, modern és posztmodern kor, Kelet és Nyugat, Balkán és Nyugat-Európa, kapitalizmus, kommunizmus és posztkommunizmus, elemi erővel támadnak – a „régí”, „lejár” nagy histériák helyében, amiket Zeno vagy Lisa Erdman esetében megismerhettünk – „a lélek új betegségei”, a melankólia, a mindent elfedő „fekete nap”.¹⁴ Az identitás most már reménytelenül és visszavonhatatlanul szétesett, vagy talán sohasem létezett, alátámasztva Lacan tételét: az én strukturálsan, eredeténél fogva elidegenedett és félreismert önmagát.

A regények egyik fontos közös motívuma a nevek, névadások jelentősége. Ezt már láttuk Svevónál és Groddecknél is (Aval kezdődő női nevek). Kristeva maximálisan kihasználja a név, a megnevezés polifóniáját és poliszemiáját. „A psziché elemi modalitása és fragmentáltsága, amit »elsődleges identifikációként« írnék le, illeszkedik egy jelölőbe, egybe és egybe egyedül, leginkább a saját Névbe” – írja Kristeva.¹⁵ A Bizánc-regény „név-panorámájában” görög, bolgár, angol, francia és kínai nevek keverednek, még erőteljesebben hangsúlyozva az identitás viszonylagosságát és az én töredezettségét. Kristeva nevei fantomok, kriptonímiák, elrejtett, „kriptába zárt” szimbólumok,¹⁶ amelyeknek a megfejtése külön munkát igényel. A regényben Northrop Rilskinek hívják például a nyomozót, Popovnak az őrmesterét, Sebastian Chrest-Jones-nak pedig azt középkor-tudóst, aki annak az Anna Komnéné nevű bizánci hercegnőnek a nyomait kutatja, aki megírta a kereszties háborúk történetét. A Chrest név a kereszties háborúkra, egyben Kristeva saját nevére utal. A regényben feltűnik egy Estelle Pankow nevű pszichoanalitikusnő (Pankow Berlin egyik kerülete, ahol valaha az NDK párt-és állami csúcsszervei székeltek). Sijie *Di komplexusa* ugyancsak eljátszozdik a nevek polifóniájával, titkos jelentésével, amelyre a kínai nyelv és a képiráson alapuló írásjelek kitűnő lehetőséget biztosítanak.

További közös motívuma e regényeknek az *abjekt*, amelynek fogalma Kristeva elméleti munkásságában központi helyet foglal el. Az „abjekt” jelzője mindannak, ami tisztátalan, beteg, utálatos és viszolygást kelt, vagy éppen szent és érinthetetlen. „Abjekt” a

holttest, a vér, az exkrétum, minden, ami a szubjektumtól leválasztódik, ami számára elviselhetetlen, elgondolhatatlan, ami túl van az értelem határán.¹⁷ Zeno még csak a polgári illem keretei között undorodik a világtól; Lisa Erdman már a fantáziában és a valóságban is testi váladékokkal, vérrrel, erőszakos halállal találkozik. „Abjekt” Groddeck regényében a poloska, amelyet kiirtva August Müller Thomas Weitleinként születik újra. Kristevánál és Sijie-nél pedig mindenki mindig „abjektet” távolít el; takarít, tisztogat, purifikál. A történelem nem egyéb, mint állandó holokausz, egyetlen gulág, egyetlen hatalmas „kulturális forradalom”, permanens etnikai és politikai tisztogatás. Világunk díszleteit a történelem szent és horrorisztikus „abjektjei” képezik: Lenin mauzóleuma Moszkvában, Dimitrové Szófiában, Maóé Pekingben. Kristeva regénye kétségbeesett purifikáció: a titkos szekta tagjai a maffiózókat „tisztogatják”, a maffiózók pedig a szektatagokat, a rendőrfelügyelő mindkettőt; a középkor-történész a kis kínai prostituáltat, aki gyereket vár tőle; a pszichoanalitikus a homoszexuálisokat; a bizánciak a keresztieseket, a kereszties lovagok a bizánciakat meg a zsidókat; Kristeva pedig az egész globalizált világ mocskát. Sijie regényének nagy purifikátora Di, azaz „Ö-di-pusz” bíró, aki az őaltala halálra ítétek testrészeit is újrahasznosítja; ilyen purifikátorként jelenik meg Muo doktor egyik barátnője, a homoszexuális férfivel összeházasodott és ennek folytán szűzen maradt hullamosónő, aki pedig magukat a hullákat is purifikálja: öltözteti és kozmetikázza őket, hogy megfossa őket tulajdon hullamivoltuk utolsó látogatától.

Ilyen módon dekonstruálja magát a pszichoanalitikus regény, amelynek egy lehetséges ívét vázoltam fel – dr. S-től Muo doktorig. Amit Svevónál és D. M. Thomasnál még *katarzisként*, megtisztulásként élhettünk meg, az az újabb regényekben *tisztogatássá* válik. A purifikált világban nincsenek már histériások; „a lélek új betegségei” elfedik a régieket. Igaz, már nem is fájnak többé a múlt vagy a jövő sebei; a tabletták megtisztítanak bennünket a fájdalom „abjektjétől”.

¹⁴ Lásd Julia Kristeva: *A melankolikus képzelet*, Thalassa, 2007/2–3, 29–50.

¹⁵ Lásd Julia Kristeva: *A szerelem abjektje*, Thalassa, 2007/2–3, 14.

¹⁶ A kriptonímiáról és „fantomról” lásd Ábrahám Miklós és Török Mária tanulmányát: *A Farkasember bűvös szava*, Thalassa, 2007/2–3, 23–48.

¹⁷ Ilyen „abjekt” Kristeva szerint az anya, akivel szemben a gyermek az Apával azonosul. Lásd Julia Kristeva: *A szerelem abjektje*, Thalassa, 2007/2–3, 3–28.