

PAPP ÁGNES KLÁRA

Katarzis és karnevál

A biblioterápiás hatásmechanizmus két lehetséges elméleti modellje

A biblioterápiás gyakorlat irodalomelméleti és pszichológiai megközelítésének találkozási pontja az irodalom hatásmechanizmusának kérdése. Ennek során a két terület egymással kölcsönhatásban egyrészt folyamatosan újrafogalmazza, újradefiniálja a befogadástéóriák alapfogalmait, az azonosulás/identifikáció és távolítás, externalizáció-internalizáció, abszorpció (Norman Holland), illetve a katarzis kérdését, a katartikus hatásnak a tudatossághoz, intellektuális értelmezéshez való viszonyát, illetve ezek egymáshoz fűződő kapcsolatát. Másrészt arra keresi a választ, hogy mi teszi a szöveget tematikus vonzatain túl alkalmassá arra, hogy hasson. E téren az igazi határkő nem az irodalmi és nem-irodalmi szöveg, hanem a történetelvű és nem narratív szöveg hatásmechanizmusa. Az igazi kérdés azonban nem a pszichológia és az irodalomtudomány elgondolásainak egymásra vonatkoztatása, hanem a fenti két problémakör összekapcsolása: az a kérdés, hogy a szöveg megformáltságában mi teszi lehetővé, hogy az a szöveg hasson, hogyan szólít fel az azonosulásra, vagy mi távolít el bennünket a belevetített vagy általa kifejezett élménytől, mitől „olvadunk bele” a képzelt történetekbe, mi éri el, hogy indulatainktól „megtisztító” hatást gyakoroljon ránk egy mű.

A továbbiakban a fenti kérdésben központi szerepet játszó katarziselméleteket egy új oldalról kíséreltem megvilágítani. Egy olyan teória oldaláról, amely a művek (és itt már semmiképpen sem szorítkozhatunk az írott, illetve a magas irodalom körébe tartozó alkotásokra) hatásmechanizmusának egy, az arisztotelészi katarzistól eltérő modelljét állítja fel: Bahtyin karneváli, népi nevetés teóriája felől. Ez az elképzelés azért is elgondolkodtató, mert – szemben Arisztotelész rendkívül szűkszavúan kifejtett, és ezért az értelmezésnek szinte végtelenül tág teret adó fogalmával – sokrétűen kifejtett koncepcióról van szó. Egyrészt Bahtyin az irodalomtörténeti elképzelésen túl egy pontosan meghatározott szubjektumtapasztalathoz kapcsolja a karnevál hatásmechanizmusát, ami a lélektani és a poétikai megközelítés számára egyaránt fogódzópontot jelent, ugyanakkor a szubjektumérzékelésnek egy világképhez kapcsolása a pszichológiai és az irodalmi kérdésfeltevés összekapcsolását is lehetővé teszi. Másrészt mert egy részletesen leírt irodalmi-művészeti formakészletet sorakoztat fel, mint a fenti világ- és emberképet adekvát módon reprezentáló látásmód megjelenését, amelynek irodalmi továbbélését, variációit is elemzi a karnevalizáció elméletében. Harmadrészt a tragédiát, a „komolyság kultúráját” a nevetéssel ellenpontoszó elképzelésre is utal,¹ ami le-

¹ Lásd: BAHTYIN, MIHAIL: Kiegészítések és változtatások a Rabelais könyvhöz. Ford. Patkós Éva. In: Uő: *A tett filozófiája. A szó a regényben.* Ford.: Patkós Éva – S. Horváth Géza. Budapest, Gond-Cura Alapítvány, 2007, 381, 384, 352.

hetővé teszi a katartikus hatás² és a karneváli világkép, szubjektumtapasztalat és irodalmi formák egymáshoz való viszonyának továbbgondolását. Eltérésük Bahtyin szerint a határok pontos kijelölésében (tragikus, komoly), illetve feloldásában (karneváli), a világ abszolúttá és statikussá változtatásában, illetve az állandó változás tudatából táplálkozó ambivalenciában és viszonylagosságban áll. Ha a karneváli kép „az ambivalencia szférájából átkerül a merő komolyság síkjára, egyetlen értelme lesz – elválik egymástól, és szembekerül a fekete és a fehér, a pozitív és negatív. E folyamat során új határok szilárdulnak meg a világban rejlő értelmek, jelenségek és dolgok között, a világnak része lesz az állandóságmozgátnak [...], a megörökítés [...] e folyamat során *válik komollyá* a világ (a róla alkotott képek, gondolatok, értékelések), a világba belép a fenyegetés, az elrettentés, a félelem mozzanata.”³

Ebből kiindulva érdemes először is az arisztotelészi katarzis két összetevőjét, a félelmet és a részvétet (más fordításban szánalmat⁴) a népi nevetés elméletével összevetni. A félelem lehet a kiindulópontunk, mivel itt egyértelmű a kapcsolat, míg a részvét vagy szánalom esetében kénytelenek vagyunk az arisztotelészi elmélet szerzteágazó értelmezéseire támaszkodni. A félelem azonban a karnevál leírásában is központi szerepet játszik: „A középkori ember a nevetésben rendkívül erősen érzekelte a *félelem fölött aratott győzelmet*. Ez az érzése nemcsak a misztikus félelem (»istenfélelem«) és a természeti erőktől való rettegetés legyűréséből fakadt, hanem mindenekelőtt abból, hogy a nevetés legyőzi az ember tudatát béklyóba verő, nyomasztó és megzavaró erkölcsi félelmet is”.⁵ A karneváli nevetés tehát felszabadító és megszabadító, szemben a katartikus hatást elérő

² Adja magát az a különbség, amely még Arisztotelész meghatározásának szűkszávúsága ellenére is egyértelműen állítja szembe a két fogalmat: a tény, hogy a katarzis elgondolása a tragédia hatásmechanizmusát írja le, míg Bahtyin a nevetés elméletét fejti ki a karnevál kapcsán. Persze – mint oly sok más eleme az arisztotelészi műnek – ez sem állítható minden kétséget kizáró módon: a *Politikában* a zene kapcsán ír Arisztotelész szánalomról, félelemről és megtisztulásról. (ARISZTOTELÉSZ: *Politika*. Ford. Szabó Miklós. Budapest, Gondolat, 289–299.) Ugyanakkor nem egyértelmű, hogy ez ugyanolyan módon menne végbe, mint a tragikus katarzis, csak valószínűsíthető, hogy elveszett műveiben részletesebben is ír a katarzis hatásmechanizmusáról, ami azt is jelentheti (de nem szükségszerűen jelenti), hogy az más műfajokra is vonatkoztatható lenne. Vö. BOLONYAI GÁBOR: Kiegészítő olvasmányok a Poétikához. In: ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Budapest, Pannonklett Kiadó (Matúra Bölcelet), 1997, 120. Ugyanakkor a tragikus katartikus hatás eléréséhez szükséges kikötések egyértelművé teszik, hogy nem akármilyen hős akármilyen cselekedete tud elérni katartikus hatást: „Marad tehát az, aki ezek között van. Az ilyen pedig az, aki erénye és tisztessége folytán nem emelkedik ki, de nem is alávalósága és gonoszsága miatt váltott át balsorsba, hanem valamilyen tévedése folytán valaki a nagy dicsőségben és jó sorsban lévők közül, mint például Oidipusz vagy Thüesztész vagy az ilyen családokból való kitűnő férfiak.” ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*, 55. Nagyon is kérdéses tehát, hogy más műfajok (például a nálunk hitványabbakat utánzó komédia) hogyan tudnának félelmet, részvétet kelteni, és ezek révén megtisztítani.

³ BAHTYIN: *I. m.*, 381–382.

⁴ Sarkady János fordításában szánalom. De szánalomnak fordítja az *eleoszt* Adamik Tamás is a *Rétorikában*. (Lásd 9-es jegyzet.)

⁵ BAHTYIN, MIHAIL: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Ford. Könczöl Csaba, Budapest, Osiris, 2002, 103. (Bahtyin kiemelései) Lásd még *Uo.*, 104–105, 189, 358–359.

tragikus bukás keltette érzélemmel. A részvét/szánalom kérdése felé haladva kerül a látóterünkbe a már a félelem problémájával is összefüggő, mi több, a karnevál megnyilvánulási formáit kialakító vonás kérdése: a szereplővel, hőssel való azonosulás értelmezése. A katarzis esetében – noha ezt explicit módon nem tisztázza Arisztotelész, csak utal rá⁶ – a részvét (ebből a szempontból a szánalom nem tűnik szerencsés fordításnak) előfeltételezi a hőssel való azonosulást.⁷ Sőt, ha belegondolunk, ez még nyilvánvalóbbnak tűnik a félelem esetében, ahol a hős sorsának, a rá váró végzetnek az átélése kelthet bennünk félelmet. Arisztotelész a *Rétorikában* így ír a félelemről: „A félelem olyan fájdalom és aggodalom, mely abból az elképzelésből származik, hogy valami veszélyes és fájdalmas rossz fenyeget bennünket.”⁸ A szánalom (vagy részvét) ezzel szemben per definitionem másnak az igazságtalan sorsán ébredt érzelmet jelent: „a szánalom egyfajta fájdalom annak láttán, hogy valami pusztító és szenvedést okozó rossz ér valakit, aki ezt nem érdemelte, és ami véleményünk szerint minket is érhet vagy a mieink közül valakit.”⁹ E kettő tehát mint a tragédiában látott (és átélt) eseménnyel való azonosulás és a tőle való fokozatos eltávolodás is értelmezhető, amit alátámaszt a következő, a kettő viszonyát tisztázó passzus: „Egyszerűen szólva, félelmetes az, ami ha másokkal esik meg vagy fog megenni, szánalmat kelt”.¹⁰ A népi nevetés a bahtyini elmélet szerint ezzel szemben tagadja a félelmet, azáltal szabadít fel, hogy kigúnyolja, fonákjáról mutatja, ambivalenssé változtatja. Valami merőben mást tesz, mint a tragédia: nem a félelmet gerjesztő eseményt elszenvedő emberrel azonosít, hanem a rettegés kiváltó okát, mi több: magát a félelmet gúnyolja ki. Ez két érdekes következménnyel is jár: egyrészt egészen más lesz az „azonosulás” (ha a karnevál esetében egyáltalán beszélhetünk ilyesmiről) értelme a két esetben, másrészt – és ez a nagyobb horderejű kérdés – arra irányítja figyelmünket, hogy mi teszi lehetővé a félelem, a halál, a szenvedés, a hatalom kifigurázó tagadását.

Ami az azonosulást illeti, Bahtyin a karnevál kapcsán beszél szerepjátszásról, és itt ír a *maszk* jelentőségéről, mint ami a „szerepcseréből és átváltozásokból

⁶ „Az az átélés, amely némelyek lelkét oly erőteljesen megragadja, mindenki lelkében megvan; avval a különbséggel, hogy az egyikben kisebb, a másikban nagyobb fokban; például a szánalom és félelem, valamint a lelkesültség; [...] mindegyikükben bizonyos tisztulás és örömmel párosult megkönnyebbülés megy végbe” – írja Arisztotelész a *Politikában*, elsősorban a zene kapcsán. ARISZTOTELÉSZ: *Politika*, 289–299.

⁷ A lélektani és befogadáselméleti értelmezések nagy része is ennek jegyében gondolja tovább a katarzis fogalmát. Erről lásd Jeney Éva összefoglalását: JENEY ÉVA: *Nyitott könyv*. Budapest, Balassi, 2012, 132–148.; Noha Jeney is ír a katarzist a műalkotás hatásmechanizmusából kiszorító pszichológiai elméletekről, a katarzisélmény biblioterápiás jelentőségének kétségbevonásával kapcsolatban (elsősorban a fogalom értelmezésének hiányosságai miatt) lásd: FUHRIMAN, A. – BARLOW, S. H. – WANLASS J.: *Words, Imagination, Meaning. = Psychotherapy: Theory, Research and Practice*, 26 (1989), 149–156.

⁸ ARISZTOTELÉSZ: *Rétorika*. Ford. Adamik Tamás. Telosz, Budapest, 1999, 91.

⁹ *Uo.*, 99.

¹⁰ *Uo.*, 93. Félelem és részvét összefüggéséről az arisztotelészi elméletben lásd még: BOLONYAI: *I. m.*, 124–126.

fakadó örömhöz, a dolgok viszonylagosságán való vidám gyönyörködéshez, az azonosság és egyértelműség jókedvű tagadásához, a dolgok önmagukkal való bárgyú egybeesésének elutasításához kapcsolódik; a maszk motívuma a természetes határok átmeneti, változékony, áthágható voltát fejezi ki [...] az álarcban az élethez való játékos viszony ölt testet”.¹¹ Ez a leírás egészen más értelmet ad a műalkotás befogadásában meghatározó szerepet játszó azonosulásnak, még ha látszólag ugyanaz is történik. Itt derül ki, hogy a katartikus élmény alapjaként feltételezhető identifikáció előfeltételei az élesen meghúzott individuális határok: az Én és a Másik (az idegen és a saját), az Én és a Világ egyértelmű elválasztása. Csak ezen az alapon jöhet létre a befogadóban „kettős tudat”:¹² a Másik érzésének átélése, a Másiknak tudottal való azonosulás, ami lehetővé teszi, hogy a játszó, a befogadó időlegesen egyszerre legyen részese egy fiktív tudatnak és világnak és a sajátjának. Az a közösség, amelyet a karneváli nevetés teremt, ezzel szemben a határokat felszámoló, önnön egyediségünk korlátaitól megszabadító. Itt szó sincs „kettős tudatról”: a résztvevő – Bahtyin leírása szerint – egy kozmikus egység részeként érzékeli önmagát, nem azonosul a Másikkal, mert nincs sem Én, se Másik, nincs azonosság és egyértelműség, a karnevál résztvevői, a dolgok önmagukkal sem azonosak, hanem egy folytonosan változó, alakuló egység részesei. Erre utal Bahtyinnak az a kitétele is, hogy a „karnevált nem nézik, hanem élik, méghozzá mindenki, mert a karnevál – eszméjéből következően össznépi”:¹³ nincs meg benne a néző (olvasó) és a látvány, játék, mű, vagy a szereplő, előadó azon elválasztottsága, ami az „átélés”, „azonosulás” alapja lehetne. Ez teszi lehetővé az egyén határainak időleges felszámolását, ami megjelenik egyrészt a nevető kultúrára jellemző groteszk testérzékelésben, az ábrázolás mindig konkrét, *anyagi-testi mivoltában*: „a test és a testi élet itt kozmikus és ugyanakkor össznépi; szó sincs itt a szűkebb, egzakt mai értelemben vett testről vagy fiziológiáról; a groteszk realizmusban a test még nem vált egészen egyéni testté, még nem választják el merev határok a külvilágtól. Az anyagi-testi elv hordozója nem elkülönült biológiai egyed, nem is az egoisztikus polgári individuum, hanem a *nép*, méghozzá a fejlődése során állandóan növekedő és megújuló nép.”¹⁴ Másrésztől megnyil-

¹¹ BAHTYIN: *I. m.*, 50.

¹² Vö.: MÉREI FERENC – V. BINÉT ÁGNES: *Gyermeklélektan*. Budapest, Medicina, 2006, 234–250.

¹³ BAHTYIN: *I. m.*, 15. (Bahtyin kiemelései.)

¹⁴ Se idő, se hely nincs elég, hogy itt részletesen kifejtjük a fenti világlátásnak a groteszk testérzékeléssel és az ábrázolás „anyagi-testi” jellegével való szoros összefüggését. Csak jelezzük, hogy a Bahtyin által kifejtett groteszk realizmus („a nép nevetéskultúrájának ábrázolási rendszere”) pontosan a saját testnek az össznépi, illetve kozmikus egység részeként való megtapasztalását jelenti, mind térben (a karneváli tömeg részeként), mind időben (az egyéni élet határait átlépő, állandóan elhaló és újjászülető élet egy láncszemeként), és ezáltal az egyéniség határainak felszabadító feloldását, mint erről a szövegben szereplő idézet bevezető része is tanúskodik: „A groteszk realizmusban az anyagi testi őselem mélyen *igenlő* elv, megjelenési formájaként sohasem privát és egoisztikus, és egyáltalán nem válik el a többi életszférától. Az *anyagi testi elv* itt mindig *egyetemes és össznépi*, és éppen ebből eredően száll szembe mindazzal, ami elszakíthatná a *világegész anyagi-testi gyökereitől*, ami *elszigetelhetné*

vánul egy az életet nem a születéstől a halálig tartó lineáris és szükségszerűen lezáruló folyamatnak, hanem örök körforgásnak látó, ciklikus időszemléletben: „A groteszk ábrázolás a jelenségeket változásuk, még lezáratlan metamorfózisuk, haláluk és születésük, növekedésük és keletkezésük állapotában mutatja be. Az idővel, a változékonysággal való kapcsolat minden groteszk ábrázolás konstitutív, meghatározó mozzanata. Másik, ezzel összefüggő s ugyancsak elengedhetetlen vonása az *ambivalencia*: a groteszk ábrázolás valamilyen formában mindig tartalmazza (de legalábbis jelzi) a változás mindkét pólusát: a régit és az újat, az elhalót és az éppen születőt, a metamorfózis kezdetét és végpontját.”¹⁵ Ez a „kozmosz egység”, vagy más megfogalmazásban a karnevál „össznépi jellege” válik felszabadítóvá: egyrészt ennek köszönhetően lépi át az egyén a félelmet keltő, az egyén számára abszolút végként értelmezhető határokat: a halál így kapcsolódik a születéssel, másrészt ennek az örök változásnak a szempontjából lesz minden, halál, tekintély, törvény, hatalom, és a tőlük való félelem is, mulandó, viszonylagos és nevetéses. Ebből a mindent átható viszonylagosság-tudatból (de talán pontosabb érzetet írni) és az ábrázolásnak a konkrét, anyagi-testi képekre fordításából származnak a karnevál jellemző „nevetve tagadó” formái: a profanizálás, a kifordítás, a kigúnyolás, kifizurázás, a parodizálás, a *kinevetés* – ezt jelenti „az élethez való játékos viszony”. „A népi ünnepek képei soha nem elvontan, logikailag tagadnak. A tagadás itt mindig képszerű, szemléletes, érzékletes. A megtagadott dolog helyén nem támad úr – a tagadás tárgyának helyére mindig az adott tárgy fejtetőre állított képe, fonákja, karneváli visszája lép.”¹⁶ Ez szünteti meg a dolgok egyértelműségét, hiszen változásában, alakulásában (a régi halálának, az új születésének folyamatában) mutatja a dolgokat: ezért lesz alapvetően ambivalens minden jelenség a karnevál szemüvegén át nézve. Ugyanakkor a terápiás modellként felfogott karneválelmélet szempontjából rendkívül fontos a karnevál időbeli és térbeli behatárolása.¹⁷ A hétköznapi, saját valóság nem a kettős tudat egyik összetevőjeként jelenik meg, mint az (arisztotelészi értelemben vett) katarikus hatást elérő tragédiánál, hanem a felszabadító magafeledtség bizonyos „ünnepi” helyekre és alkalmakra szűkítése következtében mint az azt körülvevő „hétköznapi” élet.

Mindez arra mutat, hogy a karnevál „felszabadító” mechanizmusa egészen más módon működik, mint a katarikus hatás: alapja nem az identifikáció, a Másik érzelmeinek, helyzetének, gondolatainak átélése, ami a „mintha” élményéből¹⁸

és önmagába zárhatná, ezért száll szembe minden idealitással és minden olyan igénnyel, amely a földtől és testiségtől elszakítva, tőlük függetlenül pályázik jelentésre.” (Bahtyin kiemelései.) BAHTYIN: I. m., 28–29.

¹⁵ Uo., 34.

¹⁶ Uo., 440.

¹⁷ Uo., 167

¹⁸ A „mintha-élmény” pszichológiai értelmezéséről lásd: MÉREI FERENC: A pszichodráma jelenésvilága. In: KOMLÓSI PIROSKA (Szerk.): *Pszichodráma*. Budapest, Akadémiai, 1986, 24–26. Ugyanakkor épp a Mérei által felhozott, a gyermek mesehallgatására és játéka vonatkozó hivatkozások

származik, és az azonos-eltávolodás folyamatából fakadó megtisztulás, hanem az Én időleges, ünnepi felfüggesztése, határainak felszabadító feloldása, a tekintélyt, a félelmet gerjesztő kinevetésén keresztül való kétségbevonása. Ebből következően alapvetően nem homeopatikus (hasonlót a hasonlóval) elgondoláson alapulva „tisztít meg”, mint a katarzis,¹⁹ hanem allopatikus (ellenkezőt az ellenkezővel) módon épp a kétségbevonással, tagadással szabadít fel.

Ugyanakkor – noha a fentiekből következik, hogy a szűken vett és értékes irodalmi művek olvasásán alapuló receptív biblioterápia²⁰ legtöbbször a beleélésen alapuló katartikus hatások mentén gondolja el a maga hatásmechanizmusát – mégsem mondható, hogy a művészettel kapcsolatos terápiából hiányoznának a karneváli elgondolással párhuzamba állítható vonások. Először is meg kell említenünk, hogy az alkotó biblioterápiának egyértelműen vannak nem a katarzis, hanem a karnevál elmélete szempontjából értelmezhető sajátosságai, másodsor pedig szólnunk kell a pszichodráma egyértelműen a bahtyini koncepció szempontjából megközelíthető vonásairól. Ahogy ezt a kettőt egymás mellé helyezzük, máris feltűnik, hogy a karneválemélet, és annak terápiás továbbgondolásaként elképzelhető gyakorlatok a művel való kapcsolatnak sokkal tágabb és aktívabb értelmezését adják,²¹ mint a katarzis és az annak alapját képező azonosuláson alapuló befogadás, illetve a receptív biblioterápia, amely az embert egyértelműen a néző (olvasó) pozíciójába helyezi, még akkor is, ha a befogadást aktív, dialogikusan értelmezett tevékenységként gondolja el.²² Az előbbi elgondolásban ugyanis az alkotás és befogadás nem válik el, hanem – amint azt az „élethez való játékos viszony” mutatja – csak fokozati különbséget tételez közte. Ezért is mutatkoznak meg karneváli vonások az alkotásterápiákban. Alkotás és befogadás elválaszthatatlanságát kifejezi a karneváli ünnepség térhasználata is: „rivalda nélküli

figyelmeztetnek arra, hogy ez a „mintha-élményre” jellemző kettős tudat fokozatosan alakul ki a gyerekkorban. Vö. MÉREI FERENC – V. BINÉT ÁGNES: *Gyermeklélektan*. Budapest, Medicina, 2006, 237–240.

¹⁹ Vö.: BOLONYAI I. m., 120. JENEY ÉVA is a katarzis homeopatikus elve mellett foglal állást. JENEY I. m., 133.

²⁰ Itt természetesen nem beszélünk a didaktikus öngyógyító könyvekről: a szintén a biblioterápia körébe tartozó, de irodalmár szemmel aligha értékelhető módszerekről. Lásd: HÁSZ ERZSÉBET: *Művészetterápia drogbetegek kezelésében*. In: BORBÉLY ANDRÁS – GODÁNY JUDIT (Szerk.): *Anyag a vérben*. Budapest, Napkút, 2009, 237–238.; PAPP-ZIPERNOVSZKY ORSOLYA: *Irodalom-pszichoterápia a szomatikus gyógyításban*. In: CSABAI MÁRTA – PINTÉR JUDIT NÓRA (Szerk.): *Pszichoterápia a gyógyításban*. Budapest, Oriold és társai, 2013, 261–264.

²¹ Ezért is érvelhet Hász Erzsébet amellett, hogy a pszichodráma nem tartozik a biblioterápia körébe. HÁSZ I. m., 228.

²² A kérdés irodalomelméleti megközelítésével kapcsolatban lásd: JENEY ÉVA: *Párbeszédesség viszony*. In: Uő: *Nyitott könyv*, 148–163.; GILBERT EDIT: *Az olvasmányélmény megosztásának szerepe a csoportos biblioterápiában*. <http://reciti.hu/wp-content/uploads/GilbertEdit.pdf> (utolsó letöltés: 2016. március 20.). De a kérdést a narratív pszichológia oldaláról megközelítő kutatók is hasonló előfeltételezésekből indulnak ki. Vö.: PAPP-ZIPERNOVSZKY ORSOLYA: I. m., 264.; PAPP-ZIPERNOVSZKY ORSOLYA: *A személyiség-koherencia és az esztétikai válasz összefüggései: a művészi befogadás narratív pszichológiai vizsgálata*. = *Pszichológia*, 2014/1, 28.

színjáték, amely nem osztja fel az embereket szereplőkre és nézőkre. A karnevál minden résztvevője aktív, mindenki részese a karneváli történésnek. A karnevált nem szemlélik, szigorúan szólva nem is játsszák el, hanem benne élnek”.²³ (A karneváli tér²⁴ és a pszichodráma elméletének és gyakorlatának a térre vonatkozó rendkívül kimunkált elképzelései²⁵ között több párhuzam is található, kezdve a térnek – elsősorban a fentnek és a lentnek a Moreno-féle koncepcióban játszott szerepétől, a játékot és a közönséget el nem választó módszerekig, amelyek a karneváli topografikus vonásaival egybehangzanak). De ez a „játékos viszony” mutatkozik meg abban is, hogy a gesztus és a szó, cselekedet és nyelv, azaz befogadás, eljátszás és alkotás nem válik el. Bahtyin a karneváli nyelvhasználatot a nevető tagadást kifejező kifordító, kifigurázó, lealacsonyító, földre rántó gesztusból eredezteti,²⁶ a gesztust, az intonációt és a beszédet egyaránt a világhoz való viszony megnyilatkozásaként értékelve. Ebből a nyelvhasználatból vezeti le végző soron a rendkívül változatos karneváli formákat a középkori *par excellence* karneváltól a magas irodalomnak a belőle eredeztethető motívumkészletéig. Ez viszont a befogadást és az alkotást egyesítő *játék* (szabad, alkotó játszás, és nem az előadóművészet értelmében vett, a kész műalkotás alá rendelt „eljátszás”), a beszédet és a mozdulatot egységbe foglaló gesztus – amihez képest a pusztá szó, és még inkább az írott szó csak elvonatkoztatás – elsőbbségét jelenti. Érdemes ezt összevetni Moreno módszerének akcióközpontúságával,²⁷ és a nyelvi elvonatkoztatásnak, „szerkesztettségnek” az élménytől eltávolító hatása mellett érvelő pszichológiai kutatásokkal.²⁸

A pszichodráma eredeti, Moreno-féle formájáról (de sok ma forgalomban lévő ágáról²⁹ is) azonban nemcsak a térnek tulajdonított jelentőség alapján mondható el, hogy karneváli alapon működik. A módszer alapja: az eljátszás (ami lehet egy konkrét élethelyzet újrajátszása, majd akár szabad megváltoztatása, de lehet egy

²³ BAHTYIN: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Ford.: Szőke Katalin. Budapest, Gond-Cura/Osiris, 2001, 133.; Lásd még Uő, BAHTYIN: *François Rabelais...*, 15.

²⁴ BAHTYIN, MIHAIL: *François Rabelais...*, 15–16., 371–372, 389, 429–430.; Uő: *Dosztojevszkij...*, 160.

²⁵ Erről részletesen lásd: VIKÁR ANDRÁS: *Pszichodráma – a komoly játék*. Budapest, Medicina, 2014, 81–82.

²⁶ BAHTYIN, MIHAIL: *Kiegészítések...*, 404–405, 386; BAHTYIN: *François Rabelais...*, 208, 341, 364, 377.

²⁷ AJKAY KLÁRA – KÖKÉNY VERONIKA – MÉREI ZSUZSANNA: *Elbeszél világ, megélt világ – szó és akció*. In: ZSENI ANNAMÁRIA (Szerk.): *A pszichodráma és korunk tükröződései*. Budapest, Medicina, 2007, 93–107.

²⁸ Az akcióközpontúság mellett újabb – fejlődéslelektani – érvet jelent Daniel Stern szelf-fejlődés elmélete. STERN, DANIEL: *A csecsemő személyközi világa*. Ford.: Balázs-Piri Tamás. Budapest, Animula, [2002]. Stern a nyelv elsajátítása révén létrejövő narratív szelf kettős hatásáról beszél, minek következtében „a nyelv éket üt a megélt és a verbálisan reprezentált interperszonális tapasztalatok közé”. AJKAY KLÁRA – KÖKÉNY VERONIKA – MÉREI ZSUZSANNA: *I. m.*, 95. Lásd még: BUDA BÉLA: *Akció – katarzisz – empátia – encounter*. In: KOMLÓSI PIROSKA (Szerk.): *Pszichodráma*. Budapest, Akadémiai, 1986, 75.; PÉLEY BERNADETT: *A beszéd és az elbeszélés szerepe a belső állapotok szabályozásában*. = *Pszichoterápia*, 2005. október, 681.

²⁹ Ezeket összefoglalja VIKÁR: *I. m.*, 107–126.

problémára szabadon improvizált játék is³⁰) önmagában az alkotó és értelmező folyamatok egységét jelenti.³¹ Nemcsak egészében, hanem a módszer részleteiben is: szerepcserékben, nézőpontváltásokban, az ellentétes belső indíttatások dramatizálásában is hasonló mechanizmusok működnek.³² Ezen belül nemcsak az átélésen, azonosuláson alapuló homeopatikus, hanem a tagadó, polemikus hatásmechanizmus is működik. Egyrészt mutatja ezt a biblioterapeuta és a pszichodráma vezető terapeuta eltérő viszonya a csoporthoz: míg az előbbinek alapvetően a késztetések, emlékek, vágyak, traumák „világra segítése”, a mű közvetítésével szavakhoz juttatása, a mű és a terápiában résztvevők közti párbeszéd létrejöttének „moderálása” a feladata és célja,³³ addig a pszichodráma vezetője sokszor provokatív, polemikus álláspontot képvisel, ahogy maga a színrevitel is az eltérő nézőpontok és vélemények vitáját segíti elő.³⁴ Ez a polemikusság egyben rámutat a módszer „interaktív” jellegére,³⁵ a csoport jelentőségére a legtöbb pszichodráma technika esetében. Arra, hogy nem az egyén, hanem a közösség a játék „alkotója” – hasonlóan a karnevál össznépi jellegéhez – és ez a közösség a terápia felszabadító hatásának szerves része. De a pszichodráma hatásmechanizmusában is jelen van az allopatikus elgondolás, mint erről az „indulatelvezetés” módszere³⁶ tanúskodik: Moreno sokat idézett példája, Barbara és George esete,³⁷ ahol a terápia épp azáltal ért el hatást, hogy az elfojtandó késztetéseket eljátszatta, és ezzel mintegy megszabadította tőle a pácienszt. Ez semmiképpen sem tekinthető arisztotelészi értelemben „katartikus” hatásnak, mégis – mondhatni – „megtisztította” a nem kívánatos „indulatoktól” a foglalkozás résztvevőjét. Jól mutatja ezt a szemléletváltást az, ahogy a katarzis fogalmát a pszichodráma elmélete átértelmezi.³⁸

³⁰ „De akár kisebb, akár nagyobb mezőben játszódik a pszichodráma (...), mindig megvan benne a helyzet szabad alakításának, a rögtönzésnek, a személyes élmény dramatizálásának a lehetősége s az indulatelvezetés megnyugtató érzése.” MÉREI: *I. m.*, 29.

³¹ Buda Béla a terápiás módszerek történetében épp azért látja kimondottan paradigmaváltónak a morenoi pszichodramát (mindössze három paradigmát különít el, a hipnózist/szuggesztiót, a pszichoanalízist és a pszichodramát), mert módszerében a hangsúly „az emberi problémák *akcióban* történő megjelenítésére, újraélésére” esik. Ez az „akció” pedig egyszerre újrajátszás és kreáció: az új, a konkrét pszichodramatikus helyzet terméke. BUDA: *I. m.*, 74–75.

³² Lásd: MÉREI: *I. m.*, 35.

³³ Erről irodalmár oldalról ad összefoglalást: GILBERT: *I. m.*, 4.

³⁴ A pszichodráma konfrontatív jellegéről ír Buda Béla. Lásd: BUDA: *I. m.*, 76.

³⁵ Buda Béla meglátásában a pszichodráma másik paradigmaváltó vonása az interaktív jellegben keresendő: „Ráadásul a pszichodramatikus helyzet *társas helyzet*, interakciós tér, amit nagyon kell hangsúlyozni, mert a Moreno-féle paradigma egyik legfontosabb eleme.” Vö.: BUDA: *I. m.*, 76.

³⁶ MÉREI: *I. m.*, 36, 42. Lásd még VIKÁR ANDRÁS: *Pszichodráma – a komoly játék*. Budapest, Medicina, 2014, 18.

³⁷ Lásd: MÉREI FERENC: A pszichodráma jelenségvilága. In: KOMLÓSI PIROSKA (Szerk.): *Pszichodráma*. Budapest, Akadémiai, 1986, 26–28.

³⁸ A Vikár András által felsorolt pszichodráma iskolák közül mindössze egyetlen egy elméleti alapvetései közül hiányzik a katarzis elmélete. (A Rollenspieléből, amit magyaráz az, hogy a felsoroltak közül ez alkalmazza legkevésbé alkotó módon, legdidaktikusabban a drámai játékot: úgy, mint az elsajátítandó viselkedés „főpróbáját”.) Ugyanakkor a leírásokból kiderül, hogy az egyes elképzelések

Moreno a szó katarzisa helyett az *akció katarzisáról* beszél, amelyben először is – az arisztotelészi értelmezéssel szemben – az *eljátszás* (azaz nem a műalkotás világának átélése, nem valamiféle azonosulás) során jön létre a katartikus hatás: „Nem a nézőnek, hanem a játszóknak, nem a szemlélőnek, hanem a cselekvőnek az indulatelvezetéséről van szó”.³⁹ Másrészt ez a katarzis alapvetően interaktív jellegű, fontos szerepet játszik benne a csoportdinamika: „a mintegy anatómiailag preparált dramatikus interakcióban, különösképpen a szerepcserék hatására, feszültségfelszabadító változás jöhet létre az interperszonális viszonyban”.⁴⁰ A ma használatos pszichodramatikus módszerek ismertetésénél pedig Vikár András a fenti mellett további háromféle katartikus hatást határoz meg,⁴¹ ami végképp elhomályosítja a fogalom jelentését. A karneváli vonásokhoz visszatérve: a terápia célja, a „spontaneitás”⁴² visszanyerése a kreativitás révén, azaz a kötöttségek, „sablonok”, készen kapott viselkedési formák levetkőzése az alkotó játékban, szintén ide sorolható. Magának a kreativitásnak a morenoi meghatározása – „az embernek az alkotótevékenységre, a valóság alakítására való képessége (...) általa válik az ember a kozmosz alkotó folyamatának részesévé”⁴³ – is a karnevál, a népi nevetés elvével összevethető elgondolást sejtet.

Ha a karneváleméletet a műalkotás hatásmechanizmusának alternatív modelljeként értelmezzük, az két utat is megnyit a továbbgondolás számára. Egyrészt terápiás szempontból ez a hagyományosan két össze nem érő módszerként meghatározott pszichodráma és biblioterápia közös pontjainak hangsúlyozását jelenti, lévén, hogy a dialogikus elméleten alapuló receptív irodalomterápia egyre inkább előtérbe kerülő alkotó jellege, a csoportdinamika egyre növekvő fontossága is ebbe az irányba mutat. Másrészt befogadáselméleti szempontból

nem ugyanazt értik katartikus hatáson: vannak köztük a freudi katarziszfogalomra építő pszichoanalitikus indíttatású módszerek, és vannak az ettől alapvetően eltérő morenoi teóriára alapozó iskolák. VIKÁR: *I. m.*, 108–126.

³⁹ MÉREI: *I. m.*, 43.

⁴⁰ BUDA: *I. m.*, 79.

⁴¹ „A pszichodráma csoportfolyamatban a játékon belüli cselekvéses katarzis mellett lényeges a nézői katarzis, mely valamelyik szereplővel való azonosulás révén jön létre. A csoporttagok közti segítő interakciók következménye a csoportkatarzis, valamint az együttesség élménye hozza létre a szeretetkatarzist.” A fentiek közül a „cselekvési katarzis” a morenoi értelmezésnek feleltethető meg, míg a „nézői katarzis” megfeleltethető az arisztotelészi fogalomnak. VIKÁR: *I. m.*, 33.

⁴² Moreno egyik kulcsszava. Érdemes felidézni a fogalom Mérei-féle meghatározását, mint ami áruklodik a karneváli gondolkodással való rokoníthatóságról: „Az adott pillanatban felszabaduló [...] energiáról van szó; csak itt és most érvényes cselekvési és döntési készenlétről.” MÉREI: *I. m.*, 37.

⁴³ Moreno *Psychodrama* című művéből idézi VIKÁR: *I. m.*, 22. Vikár András a „kozmosz” kifejezést a morenoi módszer egészszívű megközelítéséhez köti: „A pszichopatológia a fentiek értelmében leírható a spontaneitás és kreativitás zavaraként. Nélkülük nem válunk a nagy egység (morenoi nomenklatúrával: kozmosz) részévé.” (Lásd még: „Ennek a gondolkodásnak megfelelően a [morenoi] pszichodramában sohasem az aktuális betegségeket, konkrét problémákat gyógyítjuk, hanem mindig a teljes személyiség van fókuszban, természetesen társas atomjával együtt. A pszichés zavarok a társas atom deficitjéből, a mikroszociológiai környezettel való problematikus interakcióformák funkcionális következményeként alakulnak ki.” VIKÁR: *I. m.*, 21–22.

ez az (el)játszásnak mint az aktív befogadás teóriáját még jobban megnyitó, az alkotás és a befogadás között közvetítő átmeneti tevékenységnek a megfontolását jelenti. A karneváli értelemben vett játék – mint erre a karnevál hatásmechanizmusának Bahtyin-féle értelmezése figyelmeztet – átmeneti szférát hoz létre egyrészt az alkotás és befogadás között, másrészt a fikció világa és a valóság között.

IRODALOM

- AJKAY KLÁRA – KÖKÉNY VERONIKA – MÉREI ZSUZSANNA: Elbeszél világ, megélt világ – szó és akció. In: ZSENI ANNAMÁRIA (szerk.): *A pszichodráma és korunk tükröződései*. Budapest, Medicina, 2007.
- ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Ford. Ritoók Zsigmond. Budapest, Pannonklett Kiadó (Mátúra Bölcsélet), 1997.
- : *Politika*. Ford. Szabó Miklós. Budapest, Gondolat, 1984.
- : *Rétorika*. Ford. Adamik Tamás. Budapest, Telosz, 1999.
- BAHTYIN, MIHAIL: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Ford. Szőke Katalin. Gond-Cura/Osiris, 2001.
- : *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Ford. Könczöl Csaba. Budapest, Osiris, 2002.
- : Kiegészítések és változtatások a Rabelais-könyvhöz. Ford. Patkós Éva. In: BAHTYIN, MIHAIL: *A tett filozófiája. A szó a regényben*. Ford. Patkós Éva – S. Horváth Géza. Budapest, Gond-Cura, 2007.
- BOLONYAI GÁBOR: Kiegészítő olvasmányok a Poétikához. In: ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Budapest, Pannonklett Kiadó (Mátúra Bölcsélet), 1997.
- BUDA BÉLA: Akció – katarzis – empátia – encounter. In: KOMLÓSI PIROSKA (Szerk.): *Pszichodráma*, Budapest, Akadémiai, 1986.
- FUHRIMAN, A. – BARLOW, S. H. – WANLASS, J.: Words, Imagination, Meaning. In: *Psychotherapy: Theory, Research and Practice*, 26 (1989), 149–156.
- GILBERT EDIT: *Az olvasmányélmény megosztásának szerepe a csoportos biblioterápiában*. <http://reciti.hu/wp-content/uploads/GilbertEdit.pdf> (utolsó letöltés: 2016. március 20.)
- HÁSZ ERZSÉBET: Művészetterápia drogbetegek kezelésében. In: BORBÉLY ANDRÁS – GODÁNY JUDIT (Szerk.): *Anyag a vérben*. Budapest, Napkút, 2009, 227–240.
- JENEY ÉVA: *Nyitott könyv. Irodalom, terápia, elmélet*. Budapest, Balassi, 2012.
- MÉREI FERENC – V. BINÉT ÁGNES: *Gyermeklélektan*. Budapest, Medicina, 2006.
- MÉREI FERENC: A pszichodráma jelenségvilága. In: KOMLÓSI PIROSKA (Szerk.): *Pszichodráma*. Budapest, Akadémiai, 1986.
- PAPP-ZIPERNOVSZKY ORSOLYA: A személyiség-koherencia és az esztétikai válasz összefüggései: a művészi befogadás narratív pszichológiai vizsgálata. = *Pszichológia*, 2014/1.

- PAPP-ZIPERNOVSZKY ORSOLYA: Irodalom-pszichoterápia a szomatikus gyógyításban. In: CSABAI MÁRTA – PINTÉR JUDIT NÓRA (Szerk.): *Pszichoterápia a gyógyításban*. Budapest, Oriold és társai, 2013.
- PÉLEY BERNADETT: A beszéd és az elbeszélés szerepe a belső állapotok szabályozásában. = *Pszichoterápia*, 2005. október.
- VIKÁR ANDRÁS: *Pszichodráma – a komoly játék*. Budapest, Medicina, 2014.