

BEVEZETÉS

„A filmezést – úgy látszik – éppúgy nem lehet kikerülni, mint a bubifrizurát, de én nem hagyom magam megnyírni, és nem kívánok semmiféle filmmel személyes kapcsolatba kerülni”¹ – írta Sigmund Freud Ferenczi Sándornak Georg Wilhelm Pabst német filmrendező *Geheimnisse einer Seele* (Egy lélek titkai) című, 1926-ban bemutatott filmje kapcsán, amelynek előkészítésében két nagyhírű berlini analitikus, Karl Abraham és a Hanns Sachs is részt vett. Freud nem éppen hízelgő megjegyzésének éle nem önmagában a filmművészet ellen irányult (amelyet igen kevésbé ismerhetett), hanem azon megvalósult és meg nem való-sult tervek ellen, amelyek a pszichoanalízis elméletének és módszerének filmes ábrázolását célozták.²

A Pabst-film kapcsán kibombant „film-ügy” azonban természetesen nem akadályozhatta meg a film-művészet és a pszichoanalízis találkozását. Ez a találkozás különösen termékenynek bizonyult, hiszen a pszichoanalízis inspirációként, témaként, ábrázolásmódként egyaránt nagy hatást gyakorolt korunk film-művészetére, a filmkritikának és a filmmel foglalkozó tudományoknak pedig egyik legfontosabb interpretá-ció-s eszközevé és elméleti modelljévé vált. A pszichoanalitikus filmelmélet az utóbbi két-három évtizedben vált domináns irányzattá a filmtudományi kutatásokban. Ez a fordulat elsősorban Christian Metz film-szemiotológiai munkásságának, illetve a lacani elmélet és a feminista pszichoanalízis hatásának köszönhető. Napjainkban a film és a pszichoanalízis kapcsolata igen gyakori témája a legkülönbözőbb filmesztétikai, kultúraelméleti, feminista és pszichoanalitikus kiadványoknak. Így például az International Journal of Psychoanalysis minden számában közöl filmkritikákat, illetve filmmel foglalkozó tanulmányokat. A British Academy of Film and Television Arts szervezésében pedig évek óta rendszeresen tartanak európai pszicho-analitikus filmfesztiválokat; a harmadik ilyen fesztiválra, melynek díszelnöke Bernardo Bertolucci olasz filmrendező, 2005. november 3. és 6. között kerül sor Londonban.³

Magyarországon a pszichoanalitikus filmelmélet irányjai és modern fejleményei viszonylag kevés vissz-hangot kaptak. Voltak persze úttörő kezdeményezések, amelyek között mindenek előtt Mérei Ferenc het-venes években készült Bergman- és Jancsó-elemzéseit kell megemlítenünk.⁴ A filmművészeti alkotások psi-choanalitikus értelmezésének és pszichoterápiás alkalmazásának lehetőségeire elsősorban Stark András filmelemző szemináriumai és előadásai hívták fel a figyelmet. A filmes folyóiratok közül korábban a Film-kultúra, újabban pedig a Metropolis közölt számos pszichoanalitikus vonatkozású tanulmányt. Ez utóbbi folyóirat az elmúlt években több számát szentelte – részben vagy egészben – a pszichoanalitikus filmelmélet magyarországi bemutatásának (Pszichoanalízis és filmelmélet, 1999 nyár; Feminizmus és filmelmélet, 2000/4; Szabó István, 2003/3). Szerkesztői szisztematikusan törekszenek arra, hogy a filmművészet és a

¹ Berényi Gábor fordítása. Az 1925. augusztus 14-én kelt levél a Freud–Ferenczi-levelezés rövidesen magyarul is megjelenő III/2. kötetében olvasható (Thalassa Alapítvány – Pólya Kiadó, Bp. 2005.)

² A húszas évek berlini és bécsi filmvilága, illetve a pszichoanalízis botrányoktól sem mentes kap-csolatról, az úgynevezett „film-ügyről” lásd Paul Ries tanulmányát: *Popularise and/or be damned: psychoanalysis and film at the crossroads in 1925*. International Journal of Psychoanalysis, 1995, 76, 759–791.

³ A fesztivál honlapja: <http://www.psychoanalysis.org.uk/epff3/>. A honlapon részletes bibliográfia található a pszichoanalízis és a film kapcsolatáról.

⁴ Lásd elsősorban a „...vett a füvektől édes illatot”. Művészetpszichológia c. kötetét, Múzsák, Bp. 1986.

pszichoanalízis kapcsolatának újabb fejleményeit, így lacani és a feminista filmelméletet is megismertessék a magyar olvasókkal. A Thalassa is többször foglalkozott filmes témákkal, így az 1994/1–2. számában Claude Lanzmannnak, a Soá rendezőjének egy írását közöltük, 1995/1–2. számunkban pedig Norman Elrod Szergej Eisensteinről szóló tanulmánya jelent meg.

Jelen számunkban, amelynek fő témája a pszichoanalízis és a vizuális művészetek kapcsolata, a terjedelmi korlátok szabta lehetőségeken belül a megközelítések sokféleségét igyekszünk érzékeltetni. Glen O. Gabbard összefoglaló, áttekintő tanulmánya eredetileg az International Journal of Psychoanalysis által közölt filmes tanulmányok alapján készült kötethez íródott. Hárdi István Chaplinről szóló dolgozata jól példázza, hogy a klasszikus, pszichoanalitikus indíttatású patográfia és pszichobiográfia miként alkalmazható a filmtörténet egyik legnagyobb alakja esetében kreatív motívációinak megértéséhez. Egészen más megközelítést képvisel a Slavoj Žižek A meg nem tévesztett tévedése című írása, amelyben többek között a Thalassa korábbi számaiból is ismert szlovén filozófus a lacani elmélet alapján értelmezi a filmtörténet másik nagy, emblematisz alakjának, Alfred Hitchcocknak a munkásságát. Vicky Lebeau Pszichoanalízis és mozi: az árnyak színháza című könyvéről Papp Orsolya írt ismertetést.

A vizuális művészetek egy másik ágát, a festészetet Geller Katalin Álom és alkotás című tanulmánya képviseli. A tanulmány eredetileg előadásként hangzott el a „Pszichoanalízis, művészet, Közép-Európa” című szimpóziumon, amelyet a Közép-európai Kulturális Intézet rendezett a budapesti Olasz Kulturális Intézetben 2003 novemberében. Ennek a szimpóziumnak nagy szerepe volt abban, hogy ráirányította a figyelmet a pszichoanalízis és a modern képzőművészeti irányzatok (szimbolizmus, szecesszió, expresszionizmus, szürrealizmus) igen gazdag és kevésbé feltárt kapcsolatára – Triesztben, Bécsben, Budapesten és Közép-Európa más művészeti centrumaiban. Ez a kapcsolat ugyancsak termékenynek bizonyult annak ellenére, hogy Freud, az amatőr régész és műgyűjtő, Leonardo da Vinci és Michelangelo műveinek csodálója és elemzője igencsak heves ellenállást tanúsított a modern festézzel szemben. „Pontosan azok az emberek válnak rajzolóvá vagy festővé, akiknek látását súlyos, veleszületett fogyatékoságok terhelik” – írta az expresszionizmus kapcsán Oskar Pfisternek.⁵

Geller Katalin tanulmánya fontos hozzájárulás a húszadik századi magyar művészettörténet interdiszciplináris szemléletű, a pszichológiai, ezen belül a pszichoanalitikus vonatkozásokat is kellőképpen figyelembe vevő újraértelmezéséhez.⁶ Mint írja, „annak, hogy a magyar művészettörténetben viszonylag kevés művészetszociológiai megközelítésű munka született, az is lehet az oka, hogy a 20. század elejének két legkiemelkedőbb művésze, Csontváry Kosztka Tivadar és Gulácsy Lajos neurotikusként, bizarr figuraként való bemutatása egyben kiközösítésükkel, az esztétikai elemzést háttérbe szorító magányos, senkivel sem rokonítható művészekként való besorolásukkal járt”.

Lapunk interdiszciplináris hagyományaihoz és kultúrtörténeti, illetve kultúraelméleti érdeklődéséhez híven Műhely-rovatunkban két további érdekes tanulmány, Galgóczi Krisztinának Hugo von Hoffmannstahl Elektrájáról és a hisztériafogalom történetéről, illetve Gyimesi Júliának a freudi vallápszociológia kritikai elemzéséről szóló dolgozata olvasható. Archivum-rovatunk külön érdekessége az Egy proletárlány gyermekkorra című írás, amely nem más, mint egy tizenkilenc éves korában öngyilkosságot elkövetett páciens feljegyzései élete első tíz évéről. Az eredetileg magyarul írt feljegyzéseket 1929-ben közölte Ferenczi Sándor németül. Miután a magyar eredeti nem fellelhető, most Martényi Erzsébet fordításában, bevezetésével és kommentárjaival közöljük ezt a különös dokumentumot, amely fontos adalék lehet Ferenczi életrajzához és a korai traumatizáció fogalmának megértéséhez.

Erős Ferenc

⁵ Idézi Ernst Gombrich Freud esztétikája című tanulmányában. In: Bókay Antal–Erős Ferenc (szerk.) Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Filum Kiadó, Bp. 1998. 143.

⁶ Lásd Geller Katalin újonnan megjelent könyvét is: A magyar szecesszió. Corvina, Bp. 2004.