



B U D A P E S T I K Ö N Y V S Z E M L E

# BUKSIVA

KRITIKAI ÍRÁSOK

A TÁRSADALOMTUDOMÁNYOK

KÖRÉBŐL



LEVELEZÉS

BÍRÁLAT

**HORKAY HÖRCHER FERENC** SHAFTESBURY-RŐL  
**PINTÉR TIBOR** GÖNCZ ZOLTÁN BACH-KÖNYVÉRŐL  
**NÉMETH CSABA** UMBERTO ECÓRŐL  
**PAPP ÁBRIS** AZ ISKOLAREND SZOCIOLÓGIÁJÁRÓL

PROBLÉMA

**SZILÁGYI JÁNOS GYÖRGY:**  
AZ IGAZI KÉRDÉS

SZEMLE

MI A PÁLYA?

**AMARTYA SEN:**

A KAPITALIZMUS A VÁLSÁG UTÁN



M E G J E L E N I K

2009. NYÁR

N E G Y E D É V E N T E

**THALASSA** görögül tengert jelent. Más nyelveken ez a címe Ferenczi Sándor egyik nevezetes írásának, a **Katasztrófák a nemi működésőfejlődésében** című könyvének. Folyóiratunk címével Ferenczi klasszikus művére, egyben az őstenger, a forrás, az anyaméh, a kezdet szimbolikájára kívánunk utalni.

Az 1989-ben alapított és 1990 óta megjelenő **Thalassa** a huszadik század elejének ahhoz a hagyományához nyúl vissza, amelyben a pszichoanalízis a korabeli kultúrával, irodalommal, társadalomtudománnyal szoros összhangban hatott és fejlődött. A **Thalassa** ezt a hagyományt igyekszik feleleveníteni, ugyanakkor arra törekszik, hogy lépést tartson a modern társadalomtudományok és a pszichoanalízis legújabb fejleményeivel is. A **Thalassa** nem pszichoanalitikus szakfolyóirat. „Műhely” rovatunkban azonban szívesen közlünk klinikai-terápiai vagy technikai-módszertani cikkeket, esetismertetések is, különösképpen olyanokat, amelyek általánosabb, történeti vagy elméleti szempontból is figyelemreméltóak. A **Thalassa** független folyóirat, nem kötelezi el magát egyetlen lélekelemzési irányzat mellett sem, de hangsúlyozott figyelemben kívánja részesíteni a pszichoanalízis filozófiai és társadalomtudományi alapjait és alkalmazási lehetőségeit bemutató és elemző írásokat. Feladatának tekinti, hogy hírt adjon az ilyen irányú hazai és külföldi törekvésekről. Mint interdiszciplináris folyóirat, hasábjai nyitva állnak a humán tudományok minden olyan művelője számára, akinek kérdései a pszichoanalízissel érintkeznek, és ezzel kapcsolatban érdemi mondanivalója van.

2009/1. számunk **„Idealizálás és háritás között”** címmel jelent meg. A szám súlyponti témája pszichoanalízis és politika, illetve történelem találkozása volt. Egyebek mellett Annette Simon „Keletnémet utak a pszichoanalízishez” című tanulmányát, valamint Borgos Anna Gimesné Hajdu Lilly életútjáról szóló írását közöltük. Tervezett további 2009-es számainkban többek között Ferenczi Sándor és Róheim Géza életpályájának alakulásával foglalkozunk, és tanulmányokat, dokumentumokat adunk közre – a 90. évforduló alkalmából – az 1919-es év pszichoanalízist érintő eseményeiről.

A Thalassa Alapítvány ezúton is tisztelettel mond köszönetet mindazoknak, akik az elmúlt időszakban közvetlen adományaikkal, valamint személyi jövedelemadójuk 1%-ával támogatták az alapítvány kiadói tevékenységét. Kérjük, hogy amennyiben módja és lehetősége van rá, a jövőben is támogassa kiadványaink megjelenését, amelyet előre is köszönünk. A **Thalassa Alapítvány bankszámlaszáma: 10200902–32711015, adószáma: 18013784–1–41.**

# THALASSA

*Alapítva 1989-ben*

Kiadja a  
Thalassa Alapítvány, Budapest

20. évfolyam, 2. szám, 2009

**A szerkesztőbizottság tagjai**

BAKÓ TIHAMÉR, BÓKAY ANTAL, BORGOS ANNA,  
ERŐS FERENC (a szerkesztőbizottság elnöke), HÁRS GYÖRGY PÉTER,  
HIDAS GYÖRGY, KOVÁCS ANNA, LÉNÁRD KATA, MÉSZÁROS JUDIT,  
VAJDA JÚLIA, VALACHI ANNA

**Szerkesztőségi titkár**

KOVÁCS ANNA

**Olvasószerkesztő**

PALKÓ MAGDA

E számunk megjelenését támogatta

**nka**

Nemzeti Kulturális Alap

Jelen számunk előkészítéséhez hozzájárult  
az OTKA K 79146 sz. kutatási projektje.

A Thalassa a Pécsi Tudományegyetem Pszichológiai Doktori Iskolája  
elméleti pszichoanalízis programjának és az MTA Pszichológiai  
Kutatóintézetének közreműködésével készül.

A kéziratokat a következő címre kérjük elküldeni:  
Thalassa szerkesztősége, c/o MTA Pszichológiai Kutatóintézet,  
1132 Budapest, Victor Hugo u. 18-22.  
Tel., fax: (36-1) 239-6043  
E-mail: [thalassa@mtapi.hu](mailto:thalassa@mtapi.hu)  
Honlap: <http://thalassa.mtapi.hu>

ISSN 0865-9362

Thalassa Alapítvány, 2009  
Felelős kiadó: VAJDA JÚLIA

Tördelés: KOVÁCS ANNA  
Borítóterv: HARSÁNYI TAMÁS  
Nyomdai munkálatok: BODNÁR NYOMDA  
Felelős vezető: BODNÁR TAMÁS

## TANULMÁNYOK

**MORFIUM, MATRICÍDIUM ÉS PSZICHOANALÍZIS**  
**Témák és variációk Csáth Géza**  
**és Kosztolányi Dezső életművében\***

*Kőváry Zoltán*

„Mert az anya, így mondja a pásztorének, az étellel együtt átnyújtja a halált is... Menj a Hádész ölébe, ki ellenem törtél, gyilkos, ki fölvirágoztattál és meggyilkoltál. Hisz én már nem is élek. Csak kísértet vagyok, vérrrel táplálkozó és holdfényen sunyító. Nem félek tőled. Te szörnyű vagy. De én még szörnyebb. Áldásom rád, édes kígyó.”

(Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő*)

***Ikercsillagok***

Dér Zoltán 1980-as tanulmánykötete címében „Ikercsillagoknak” nevezte Szabadka két nagy szülöttét, Csáth Gézát és Kosztolányi Dezsőt (Dér, 1980). Köztudott, hogy az írók elsőfokú unokatestvérek voltak: Kosztolányi édesanyja, Brenner Eulália, és Csáth apja, Brenner József annak a Brenner József patikusnak a gyermekei, aki – miként az Czeizel Endre „Kosztolányi-genealógia” című cikkében (1997) is olvasható – Csáth Géza születésének évében, 1887-ben halt meg. A legidősebb Brenner József alakjára a későbbiekben még visszatérünk. A szakirodalmi hivatkozásokat nélkülöző és szövegforrásokat nem jelölő írás szerzője egyébként téved, amikor Csáth Géza apjaként például az ugyancsak patikus, bohém életet élő, nőket és italt nem megvető nagy-

---

\* A tanulmány korábbi változata előadás formájában elhangzott a 2008. szeptember 25-26-án Szabadkán rendezett „Csáth-járó át-járó” című konferencián, és megjelent a konferencia anyagát tartalmazó azonos című kötetben Újvidéken, 2009-ben. Köszönettel tartozom Paneth Gábornak kézírata rendelkezésemre bocsátásáért.

bácsit, Brenner Babilászt jelöli meg. Az igazi apa, az idősebb Brenner József ügyvéd, a korabeli Szabadka ismert, zeneszerető polgára nincs is feltüntetve a tanulmányban közölt ágrajzon. A művészek családfakutatásával előszeretettel foglalkozó orvos-genetikus közleménye más hibákat is tartalmaz. A rokonságban például feltünteti a Decsy-familiát, de Csáth név nélkül jelölt édesanyját, Decsy Etelkát nem ebből a családjából származtatja, az író születését pedig hibásan 1888-ra datálja 1887 helyett. A cikk következtetéseit a pontatlanságok mellett egyoldalú biológizmusa és a költői tehetségre vonatkozó, nem kellőképpen megalapozott feltételezései miatt is fenntartásokkal kell fogadnia a kérdést jóval árnyaltabban kezelő művészetpszichológiai megközelítésnek.

Csáth és Kosztolányi együtt nőttek fel a korabeli Szabadkán, és életre szóló barátságot kötöttek egymással. Kapcsolatuk szorosságát és mélységét híven tükrözik azok a Kosztolányi-levelek, amelyek Dér fent említett, 1980-as tanulmánykötetében szerepelnek. A két író életében, világszemléletében, érdeklődésében számos metszéspont található, amelyek közül az alábbiakban négyvel szeretnék részletesebben foglalkozni. Ezek egymással összefonódva egy olyan értelmezési hálózatot alkotnak, amely segíthet rávilágítani emberi-művészi hasonlóságuk mi-  
benlétére, ugyanakkor kiemelheti megkülönböztető jellegzetességeiket is. A művészetpszichológia szempontjából a legsokatmondóbbnak hasonlóságaik különbségei tűnnek, így elsősorban ezeket emelném ki az elemzés során. Csak később világlott ki számomra, hogy a négy terület kísértetiesen egybeesik Szondi Lipótnak a tudattalan választás nyelvét vizsgáló kategóriáival (libidotropizmus, idealtropizmus, operotropizmus, morbotropizmus), amellyel Szondi a családi tudattalan sorsformáló erejét igyekezett elméletben és gyakorlatban megragadni (Szondi, 1996).

### ***Metszéspontok***

Az unokafivérek irodalmi tehetsége a gimnáziumi önképzőkörben mutatkozott meg először, majd a fővárosba kerülve hamar a század első éveiben megújuló irodalmi élet főáramába kerültek a *Budapesti Napló*, majd a *Nyugat* munkatársaként (Szajbély, 1989). Kosztolányi feltehetően 1904-05-ös bécsi tartózkodása során ismerkedett meg az életművére nagy befolyást gyakorló pszichoanalízissel, míg Csáth buda-

pesti orvosi tanulmányai alatt találkozott Freud eszméivel, melyeket orvosként és publicistaként lelkesen propagált (nagyjából egy időben a nála másfél évtizeddel idősebb Ferenczi Sándorral). Csáth Gézára íróként is mély benyomást tett a lélekelemzés tudománya; kezdetben ihletett, később tendenciózusabbá váló követőjévé vált a „freudizmusnak” (Harmat, 1994). Egyébként máig nem megnyugtatóan tisztázott kérdés, hogy a német nyelvben nem különösebben jeleskedő Csáth honnan szerzete pontos ismereteit Freud, Bleuer és a korai Jung munkásságáról. Művészi és tudományos pályájának megfeneklését a morfinizmus okozta, amely a sajátosan átértelmezett, gondolkodását lassan gúzsba kötő pszichoanalízissel együtt írói nyelvének és világmépének elszíntelenedéséért is felelős (Szajbély, i. m.). Morfinizmusáról, betegségéről és haláláról elsőként Kosztolányi emlékezett meg a *Nyugatban* megjelenő nekrológiájában (Kosztolányi, 1919), akiről tudjuk, hogy átmenetileg maga is használt narkotikumokat (Kosztolányiné, 1990).

A párhuzamok vizsgálata során legfőbb kérdéssé az vált, hogy miért épp ennek a két, egymáshoz igazán közel álló írónak az alkotásaiban bukkan fel a matricídium, az anya megölésének témája? (Elsősorban az „Anyagyilkosság”-ra és az „Édes Anna”-ra gondolok, de a „Találkoztam az anyámmal” és a „Nero, a véres költő” is tartalmaz ilyen motívumokat.) Az alkotáspszichológiai kérdések megválaszolásában jeleskedő pszichoanalízis ilyen esetben a szerző traumatizált anya-gyerek kapcsolatáról, a sérülést feldolgozó tudattalan fantáziákról és az azokat elabóráló kreatív folyamatokról beszél (Nemes, 1994; Vikár, 1996). A válasz azonban véleményem szerint nem ilyen egyszerű. Feltehető, hogy számos alkotó művész él át traumákat és konfliktusokat korai lelki fejlődése során. Frank Barron például empirikus vizsgálatai nyomán a művészetre fogékony, ún. komplex személyiség egyik legjellemzőbb sajátosságai közt tartja számon az orális fejlődési szakasz sérüléseit, nélkülözéseit (Barron, 1973). Ennek ellenére nem mondható általános jelenségnek, hogy egy alkotó az anyagyilkosság témájához nyúl. A korai deficit, az anya-gyerek kapcsolat traumatizáltsága nyomán kialakuló fantáziák hipotézisét ezért szükséges, de nem elégséges lélektani feltételként kezeljük megközelítésünkben. A pszichoanalitikus konstrukciók kritikái talán nem véletlenül emelik ki az elméletek túlzottan átfogó, globális jellegét, a specifitás megragadásának hiányosságait és a korai élményekre fektetett túlzott hangsúlyt (Fónagy, Target, 2005). Lennie kell még emellett valami olyan sajátosságnak is, ami – ha nem is ad

végző magyarázatot – megvilágíthatja azt, ami a szokatlan, nehéz témát választó unokafivéreket írói fantáziájukban összeköti egymással.

### ***A szép irodalom***

Miként fentebb utaltam rá, kiemelten fontosnak tartom a Kosztolányi és Csáth Gézáttal összekötő hasonlóságok sajátos különbségeit. Ezek azt tükrözik, ahogy az írók választásaikban, (művészi) magatartásukban és tetteikben egyéni módon elaborálják a tudattalanból eredő késztetéseiket, fantáziáikat. A sajátosságok Kosztolányi és Csáth esetében mind a négy jelzett területen jellegzetesen eltérő irányba tendálnak. Ezeket a tendenciákat a személyiség dinamikus szemléletű pszichológiájának klasszikus fogalmai közül az „én-kontroll” eltérő mértékével, illetve az Erikson által hangsúlyozott „én-identitás” koherens/ fragmentált voltával lehetne megragadni (Carver és Scheier, 1998). Az én-pszichológiai megállapításokat – bár látszólag pszichologizálnak egy ennél jóval komplexebb kérdéskört – nem tartom teljesen jogosulatlannak, hiszen a Vikár György idézte Erich Simenauer már a 80-as évek közepén felrótta az analitikus művészetpszichológiának a strukturális elvek figyelmen kívül hagyását (Vikár, 1996).

A minden idejét az olvasásnak és az írásnak szentelő, a „homo aestheticus” stabil azonosságtudatával bíró Kosztolányi Dezső számára egész életében (még halálos ágyán is) létezett egy biztos kapaszkodó, az (anya)nyelv. A nyelv, az olvasás és az írás valóságos szenvedélyévé vált az évek során. Az anyanyelv használata szerinte egy a lélek működésével, „a lélek lélegzése, a legközvetlenebb közlés, szabad úszás, ösztön és élet”. (Kosztolányi, 2002, 201.) A nyelvi megnyilatkozás folyamatosan áradt belőle, megszállott írási tevékenysége már-már a grafománia határát súrolta. „Mi mindenről írtam már” – mondogatta, sokszor szinte émelyegve az elképzelt betűáradattól, mint a keserű-sós tengertől. „Nincs a világon olyan dolog, amiről ne kellett volna többször is írnom. Mondj egy szót! Én már mindenről írtam. Nem tudsz olyan szót mondani, amiről ne írtam volna” – idézi könyvében felesége (Kosztolányiné, i.m. 214.). A leírt szóhoz, az irodalomhoz való kötődését néhány sorral lejjebb pedig ezekkel a szavakkal jellemzi Kosztolányiné: „A könyvet testéhez tartozónak érezte, s nem vált meg tőle soha.” (i.m. 215.). Az anyanyelv iránti végtelen szerelmet az *Édes Annáról* szóló

tanulmányában Nemes Livia az anya iránti szeretetből eredezteti, amely vonzalomba beleszővődik a Kosztolányi életét mindenestül átjáró halálfélelem (Nemes, 1994). A nyelv lesz az egyik legfontosabb kapcsolódási pont az egymással – Vikár György szavaival élve – ambivalens, de nagy szerelemben lévő szépirodalom és pszichoanalízis között (Vikár, 1996). A mágikus erővel bíró szavak – legyen szó akár az irodalom, akár a pszichoterápia nyelvéről – az „ösztönörvény” közepén is képesek megvédeni az ént az elsodortatástól.

Kosztolányihoz képest Csáth Géza írói, művészi azonosságtudata sokkal bonyolultabb, töredezettségű, labilisabb. Élete végéig megtartja írói és tudósi személyiségének kettősét, ami névhasználatában is fent marad: ő volt Dr. Brenner József, az elmeorvos, és Csáth Géza, az író. Érdekes, hogy Csáth öccse, Brenner Dezső is Jász Dezsőre változtatott, amikor írni kezdett. Vajon mi volt a gond a Brenner fivérék számára az Apa Nevével? A Csáthot ügyvédi pályára szánó idősebb Brenner József talán kevésbé támogatta az irodalmi ambíciókat, mint a verselgető, Kosztolányiné szerint élete során csaknem hatszáz költeményt író Apuska, Kosztolányi Árpád? Ez utóbbi tény egyébként ellentmond Czeizel állításának, miszerint – az atyai névre igen büszke – Kosztolányi Dezső „ősei és szülei között igazi poétai talentum vagy tehetség nem volt, ilyen tekintetben szinte a semmiből jött”, így tehetsége beleilleszhető „a nagy költők úgynevezett geizír modelljébe” (Czeizel, i.m. 61.). Az ilyen jellegű, sommás és megalapozatlan kijelentések is hozzájárulnak ahhoz a kritikus viszonyhoz, amelyet a művészetpszichológia a tehetség egydimenziós genetikai modelljével tart fent (lásd pl Schuster, 2005). Hogyan értékelhetjük Csáth Géza „kettős lelkületét”, amely kezdetben megtermékenyítően, később gátlón befolyásolta írói tevékenységét? Egy több mint tíz éve írt cikkben (Kőváry, 1997) Csáthot Nietzschéhez hasonlítottam, aki maga is szenvedett a tudomány és a művészet párhuzamos vonzásától. (Ez egyébként Freudról is elmondható, akinek mindig kiváltotta a haragját, ha tudományát művészetnek nevezték, de nem véletlen, hogy a 1930-ban Frankfurt városa irodalmi Goethe-díjjal ajándékozta meg, lásd Schivelbusch, 1994.) Az azonosságtudat eme kettősége akár a romantika által olyannyira kedvelt Doppelgänger-motívum modern reinkarnációjának is tűnhet. E különleges állapot sajátos, eredeti művek megteremtésére sarkallhat, fenntartása azonban pszichológiailag nem egyszerű feladat. Nietzsche és Csáth példája azt bizonyítja, hogy a hasadság, a fragmen-

táltság érzése hosszú távon hozzájárulhat a szellemi egyensúly megbomlásához. „Élete és műve olyan végleteket csomóz össze, ami nem is lehet más, csak konfliktusteremtő – az elrendezhetetlen teljesség szomszédságában” – írta Csáthról Mészöly Miklós (in: Szajbély, 2004, 123.).

Csáth lelki szerkezetének és irodalomhoz való viszonyulásának képletét tovább bonyolítja, hogy művészi „alszemélyiségén” belül további törésvonalak fedezhetők fel; ő ugyanis nem egyszerűen literátor, hanem „hármasművész” volt. Jártas volt a zene világában: bár saját kompozíciói nem keltettek különösebb feltűnést, kiválóan hegedült és ragyogó zeneesztéta volt; már középiskolás korában felismerte Bartók Béla géniusát (Szajbély, i. m.). Révész Géza, aki az „általános művészi tehetség” felfogásával szemben a speciális, egymástól elkülönülő tehetségfajták (irodalmi, zenei, képzőművészeti) létezése mellett tette le a voksát, talán azt mondta volna, hogy Csáth zeneileg inkább a „reproduktív-interpretáló”, mintsem a „produktív-komponáló” tehetséget személyesítette meg (Révész, 1973). (A kettő együtt járása nem általános jelenség.) Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy Csáth Géza – Révész modelljébe nehezen beleilleszthető módon – ezen felül képzőművészeti adottságokkal is bírt: nagyszerűen, már-már szecessziós stílusban rajzolt (leveleit gyakran illusztrálta különös rajzaival), fennmaradt festményei pedig a barbizoni iskola, illetve Munkácsy, Paál László, Mednyánszky hatásáról tanúskodnak (Szajbély, i.m.). Kosztolányi teljesen megdöbben, amikor unokaöccse az orvosi pálya mellett döntött. „Kockáztatni azt, hogy hármas művészből semmi művész légy?” – írja neki felháborodottan 1904 szeptemberében Szabadkáról (Dér, i.m. 80.), – s ugyanebben a levélben a maga nyelvi zsenialitásával a következőképpen ironizál (németül!) a hír hallatán: „Es ist sehr zu bedauern, dass ein so feinführender Artist Arzt ist, oder vielleicht nur ein Archist.” (Idézi Dér, i. m. 80.) Unokaöccse halálára írt nekrológiájában – Csáth morfinizmusának és pusztulásának a tudatában – Kosztolányi már érthetőnek véli a döntést: „Az, hogy elmeorvosnak készült, talán öntudat alatti kirezgése volt annak a megismerésnek, hogy beteg, és magán akar segíteni.” (Kosztolányi, 1919, 16-17.). Szajbély Mihály szerint ugyanakkor Csáthot eredendően vonzotta a természettudomány, a tudományos gondolkodás pedig fontos szerepet töltött be művészet-szemléletében és írói gyakorlatában. A pszichoanalízis, amely „szintézisét kínálta naturalizmusnak és romantikának, pozitivizmusnak és pszichológiának, életnek és álomnak” (Szajbély, i. m. 84.) 1907 körül

lépett érdeklődésének homlokterébe, és látszólag közös nevezőre hozta benne ezeket az ellentmondásokat, mint a tudomány és a művészet között elhelyezkedő „békülékeny közvetítő hatalom” (Nietzsche, 1990, 187).

### **A lélekelemzés**

Harmat Pál 1994-es könyvében (*Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*) hosszú oldalakon át elemzi a pszichoanalízis és Kosztolányi viszonyát. Idézetekkel támasztja alá, hogy a költőt lenyűgözte Freud eszmeisége: úgy vélte, hogy annak hatása és jelentősége a hitújításával vetekszik. Ismert versében („Freud”, 1928) Freudot a föld „legnagyobb fiának” nevezte, de a pszichoanalízis iránti szimpátiája, illetve halálfélelme és hipochondriája ellenére sem óhajtotta magát alávetni analitikus terápiának. „A felszín, a szépen csillámló, fodrozódó felszín többre becsülte a salakos mélységnél. – A felszínben benne van a mélység is – mondta. És önmagára vonatkoztatva így fejezte ezt ki: Lepecsételt levélként jöttem erre a világra. Úgy is akarok távozni innen. Jaj mily sekély a mélység/És mily mély a sekélység...” (Kosztolányiné, i.m. 234-235.) Ferenczi Sándorral személyes jó barátságot táplált, Karinthyval és Füst Milánnal egy időben rendszeresen látogatták a nagy magyar pszichoanalitikust. 1918-ban Kosztolányi interjút is készített Ferenczivel Orvosi konzílium címmel az *Esztendő* című folyóirat számára, 1925-ben pedig a Budapestre látogató Georg Groddecket faggatta a betegségek jelképes voltáról (Harmat, i. m.). A legfontosabb személyes kapcsolat az analitikusok közül azonban az *Álomfejtés* fordítójához, Hollós Istvánhoz fűzte, akinek pszichoanalitikus nyelvelméleti munkásságát folyamatos konzultációval segítette (Lengyel, 1998b). Lengyel András szerint az *Édes Anna* Moviszter doktorjában megörökített „kitűnő ideg orvos” (Kosztolányiné) Nemes Livia és Harmat feltételezésével szemben valószínűleg nem Ferenczi, hanem Hollós lehetett.

Kosztolányi költészete Németh László szerint „a pszichoanalízissel párhuzamos jelenség”, és kiemeli, hogy Kosztolányi Freudhoz hasonlóan a lényegtelennek látszó kis „semmiségek” nyomán jut el a lélek mélységeibe (idézi Harmat, i.m. 253.). Harmat részletesen kitér Kosztolányi prózai munkáinak, elsősorban regényeinek pszichoanali-

tikus motívumaira, és Várkonyi Nándor nyomán utal arra, hogy négy regényében az író „Freud tanítványának” bizonyul, „de eleganciája és művészi ízlése megvédi attól, hogy állatembereket teremtsen” (i. m. 260.). A gyermeki látásmódhoz vonzódó és a pszichopatológia iránt talán érintettsége miatt is érdeklődő Kosztolányi úgy integrálta a mélylélektan felismeréseit és perspektíváját írói világába, hogy – Szajbély Mihály kifejezéseivel élve – sem a költészet „tudományosításának”, sem a pszichiátria „poetizálásának” csapdájába nem esett bele.

Lényének kettős természetével fordult a pszichoanalízis felé Csáth Géza. Budapesti orvosi tanulmányai során találkozott a „freudizmus-sal”, és már említettük, hogy mivel németül meglehetősen gyengén beszélt, rejtély, hogyan sikerült elmélyülnie Freud, Breuer és a korai Jung munkásságában. Publicisztikájában a freudi eszmék feltétlen hívének, sőt propagátorának mutatkozik (Csáth, 1995). Alig néhány év múlva (1912-ben) már önálló útra lép, és megírja *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című könyvét, amely az irodalmi köztudat számára *Egy elmebeteg nő naplója* címen vált közismertté. Bár Harmat (2004) ezt tartja elmeorvosi munkássága legkiemelkedőbb darabjának, úgy véli, hogy színvonala szerzője írói képességei ellenére sem ér fel Ferenczi és más nagy magyar analitikusok (Bálint, Hermann, Róheim) pszichoanalitikus munkáival. Úgy véli, hogy Csáthot „lelki betegsége erősen gátolta szakmai tehetsége kibontakozását” (148.), és Szilágyi Gézára, a „magyar Baudelaire”-re utal, aki szerint Csáth jobb megfigyelő, mint elméletalkotó. Csáth-nak a magyar pszichoanalízis történetében játszott szerepe meglehetősen talányos. 1912 februárjában, hónapokkal azelőtt, hogy a *Gyógyászatban* megjelent volna Ferenczi ismert kritikája Csáth elmeorvosi tanulmányáról, amelyben a „túl korai rendszeralkotást” rótt fel Brenner doktornak (Harmat, 2004, 119.), az orvos-író felkereste Ferenczi Sándort, és megmutatta neki Maeterlinck *„Kék madár”* című művéről írt pszichoanalitikus értelmezését, aminek sorsa a mai napig ismeretlen. Az eset a Freud–Ferenczi levelezés kiadása nyomán vált ismertté, amelyben ezt leszámítva mindössze egy utalás található Csáth Gézára, Brenner Józsefként. Ez azért is különös, mert 1908 és 1913 közt Ferenczi komoly erőfeszítéseket tett minden szóba jöhető személy felkutatására, aki pszichoanalitikusként csatlakozna a formálódó magyar egyesülethez. Csáth neve még azok közt sem bukkan fel, akiket utóbb Ferenczi alkalmatlanként elvetett, annak ellenére, hogy Csáth (pontosabban Dr. Brenner) jó nevű klinikán dolgozó elmeorvos és

a pszichoanalízissel rokonszenvező ismert író volt. Harmat szerint feltehető, hogy 1909-1910 körül kialakuló (és szakmai körökben minden bizonnyal köztudottá váló) morfinizmusa vezetett a pszichiátriai pályáról való lemorzsolódásához. Ezt figyelembe véve talán érthetőbbé válik, hogy Ferenczi hasonlóképpen (elutasítóan) viszonyult a magyar pszichoanalízis „mostohagyermekéhez”, mint mestere, Freud a Csáthéval rokonítható pályát befutó Otto Grosshoz (Friedrich, 2008).

Csáth Géza szépírói munkásságában némi időeltolódással egyszerre mutatkozik a pszichoanalízis irodalmi recepciójának kétféle típusa (Szajbély, 1989, Harmat, 1994). Első kötetében, az 1908-as *A varázsló kertje* novelláiban a gyermekkor, az álmok, a fantázia, a halál és az erotika világának megidézése mélyen és szervesen simul bele a lírai, szecessziós hangulatok zenei és festői ábrázolásába, a mélylélektani ihletettség pedig kifinomult lélekrajzi eszközökkel vértézi fel a szerzőt. A recepció eme fajtája esetében „a mélylélektan a közvetlen, egyes szám első személyű kitárulkozáshoz segít hozzá, de nincs szó szűkebb értelemben vett tartalmi befolyásról. A freudi irányzat hatása ilyenkor nem áll többen, mint a szabad asszociációk elindításában – úgy is mondhatjuk, a pszichoanalízis ismerete a startpisztoly szerepével egyenlő. Nem véletlen, hogy az efféle művek nagyon közel állnak a szerző ösztön-énjéhez” – írja Harmat Pál (1994, 77.). A klasszikus pszichoanalízis művészetelméletének fogalmaival élve az analitikus szemlélet olyasfajta önismeretet és nyitottságot alakít ki az íróban, amely az alkotási folyamat első, inspirációs szakaszában lehetővé teszi az Ernst Kris által hangsúlyozott, az „én szolgálatában álló” regressziót (Kraft, 1998). A második kötet, a „Délutáni álmok” (1911) írásaiban „a lírikus helyét a freudista iskolázottságú megfigyelő foglalta el” (Szajbély, i. m. 207.). A nyelvezet megváltozott, a líra, a zeneiség és a szecesszió szinte nyomtalanul eltűnt. Kosztolányi *Nyugat*ban megjelent, már idézett nekrológja alapján valószínűsíthető, hogy a stílus markáns átalakulása előre sejtetett valamit az elkövetkezendő hanyatlásból, végeredményben azonban – Szajbély szerint – a „Délutáni álmok” novellái még „azokban az esztendőkből születtek, amikor a pszichoanalízis még megteremkenyítője volt Csáth Géza novellisztikájának.” (i. m. 207).

A pszichoanalízis recepciójának másik típusa a mélylélektan elveit iskolás módon – vagy Lukács György kifejezését használva „tendenciózusan” – felhasználó irodalom. Csáth Géza írásaiban ez az iskolás jelleg 1912 után válik egyre inkább uralkodóvá (például a „Dénes Imre”,

a „Tálay főhadnagy” vagy a „Rozi” című novellákban). Az analitikus témájú novellák elszaporodása (ezzel együtt az írói termékenység drasztikus visszaesése) együtt mutatkozik a csáthi írói nyelvezet lírai jellegének elhalványulásával (amit nem véletlenül a nyelvbüvész Kosztolányi tett szóvá először), az analitikus érzelmi neutralitását idéző, távolságtartó írói hangnem előtérbe kerülésével. A sajátosan (át)értelmezett pszichoanalitikus elmélet gondolatot gúzsba kötő és szépírói készségeket megbéklyózó hatása Csáth-nál összefonódott az egyre súlyosabbá váló morfiumhasználat pszichés és orvosi következményeivel, és végeredményben írói „beduguláshoz” vezetett, ami – mintegy ördögi spirálként – tovább rontotta Csáth Géza állapotát. Az egyre tehetetlenebbül vergődő író-orvos öndiagnózisa szerint művészi megfeneklésében a pszichoanalízis volt a fő ludas. Leveleiből kitűnik, hogy nem csak terméketlenné tette, hanem a regresszió nyomán előtérbe nyomuló paranoid gondolatait is felerősítette. „Rettenetes és nyomasztó gondolat, hogy nincs többé kedvem az íráshoz – írja Kosztolányinak. – Mióta az analízissel behatóan foglalkozom, és minden ízében elemzem az öntudatlan lelki életemet, nincs többé szükség rá, hogy írjak. Pedig az analízis csak szenvedést okoz, keserű életismeretet és kiábrándulást. Az írás pedig gyönyört ad és kenyeret. Mégse! Nehezen megy, aggályokkal. A születő gondolatot csírájában megöli a kritika. A legbelső elintézetlen ügyeimet pedig nem tudom papírra tenni. Az az érzés gátol, hogy mások éppolyan tisztán olvasnak benne, mint én az írók írásaiban, én a pszichoanalitikus.” (idézi Szajbély, i.m. 174-175.)

Az is felmerülhet gyanúként, hogy az *Egy elmebeteg nő naplójában* megörökített A. Gizella kisasszony (akiben Mészöly szerint Csáth a maga problémáit is felismerte) gyógykezelése során a kiképző analízisben sosem részesülő Brenner doktorban a pszichoanalízis által viszontindulatáttételnek nevezett érzések alakulhattak ki. A viszontáttétel – az analitikus tudattalan érzelmi válasza a páciens személyéből feléje irányuló impulzusokra – a tízes évek elején még kevésbé feltárt területe volt a pszichoanalízisnek. Etkind (1999) feltételezi, hogy Freud – bár már korábban is tisztában volt a terápia során kölcsönösen kialakuló érzelmek és fantáziák szerepével – elsősorban C.G. Jung és Sabina Spielrein esete nyomán alakította ki azt a határozott álláspontot, miszerint a viszontáttétel analízisre nézve káros jelenség, mivel az elsőprős szexualitás, akárcsak mély regresszió és a pszichózis, fenyegeti a psi-

choanalitikus tudományos pozícióját (Haynal, 1991). Az is közismert, hogy Ferenczi és Freud szakmai barátsága Ferenczinek a traumáról és a viszontáttételről vallott felfogása miatt romlott meg, mivel a magyar analitikus ez utóbbit a terápia fontos eszközének tekintette. Az '50-es évektől kezdve az angol tárgykapcsolat-elméleti pszichoanalitikus iskola követői (Winnicott és mások, akik felé az Angliába emigrált Ferenczi-tanítvány, Bálint Mihály közvetítette mestere egykor renegátnak tartott nézeteit) felismerték és hangsúlyozni kezdték, hogy a helyesen kezelt viszontáttételi érzések hatékony diagnosztikus és terápiás eszközként használhatók a súlyosabb pszichopatológiai kórképek kezelésében (Haynal, i.m.).

A felkészületlen terapeuta személyiségét azonban súlyosan károsíthatja a komoly pszichés zavarokkal küzdő pszichiátriai betegekkel fenntartott szoros kapcsolat, kiváltképp, ha a kezelőnek lappangó, feldolgozatlan konfliktusai, veszteségei vannak, és tudattalan öngyógyítási szándékkal közeledik az elmekórtan felé. (Kosztolányi már idézett nekrológja szerint ez mind felfedezhető volt unokaöccsében.) E folyamat megértésében központi szerepet kap a modern klinikai pszichoanalízis talán egyik legfontosabb fogalma, a projektív identifikáció, amely a súlyos patológiák lelki dinamikáját meghatározó primitív elhárító mechanizmus. A projektív identifikáció elfogadhatatlan lelki tartalmak, traumák nyomán lehasadt szelf-fragmentumok kivetítése egy másik személyre (a terápiában az analitikusra), aki a segítőkre fokozottan jellemző megérzés, intuíció, empátiás rezonancia nyomán tudattalanul „befogadja” ezeket, és azonosul velük. Így „az analitikus adott esetben olyan lelki tartalmak hordozója lesz, amelyek eredetileg a beteg élményeiben szerepeltek” (Mitchell, Black, 2000, 142.). A jól kiképzett analitikus személyiségében a befogadott, legtöbbször destruktív tendencia nem tesz kárt, hanem közelebb visz a páciens megértéséhez, a terápia során pedig az analitikus segítheti a páciens e tartalmak integrálásában. Mély önismeret hiányában azonban a tudattalanul bensővé tett tartalmak bomlasztó hatást kelthetnek a pszichikumban. Ha valaki túl közel merészkedik a szakadékhoz – mondja Nietzsche –, az viszanéz belé.

A Csáth által kezelt pszichotikus asszony, A. Gizella életének egyik legnagyobb traumáját édesanyja betegsége jelentette. „Az anya tüdőbajos. G. kisasszony önfeláldozóan ápolja, s közben retteg attól, hogy elkapja a betegséget.” (Szajbély, i.m. 185.) Azt is tudjuk, hogy G. kisasz-

szonyt 1909-től ápolták a Moravcsik-klinikán. Csáth morfiumfogyasztása, amelyhez az utolsó lökést Kuthy Dezső gümőkór diagnózisa (!) adta, épp a terápiás kapcsolat idejére, az 1910-es évre datálható (ekkor ismerte meg Csáth később meggyilkolt feleségét is). „Látványos egyezés a tüdőbajtól való félelem” – írja Csáth és G. kisasszony kapcsolatáról Mészöly (i. m. 129.), aki „Játszótárs nélkül maradt értelem” című írásában részletesen kifejti írói diagnózisát Brenner doktor „vizont-áttételéről”: „Ha jól olvassuk (a mi szempontunkból) ezt a kórtörténetet, nehéz ellenállni egy olyan feltevésnek, hogy mindaz, ami Csáth személyiségéből és műveiből kiolvasható: itt kóros ellenanalogonként jelentkezik, legalább is a fontos vonatkozásokban. Pontosabban: saját negatív analógiára gondolunk, amely épp azért érinthette mélyebben Csáthot (függetlenül attól, hogy G kisasszony Naplója írói szempontból is figyelemre méltó jelenség), mert a kisasszony és saját lét- és életélménye között túlságosan is pontos volt a motivációk ellentéte.” (i. m. 126.). Erre, pontosabban az „Írni vagy nem írni” ellenanalogonjára hegyezte ki Szász János a témát feldolgozó „Ópium” című filmjét.

### *A mérgek litániája*

1933. október 26-án Kosztolányiné felfedezi, hogy a férje „ártalmas méreggel él.” Hirtelen összeáll a kép, amely magyarázatul szolgál az író számos furcsa viselkedésére. „Ráeszméltem – folytatja –, hogy már nyolc-tíz év óta használhatja ezt a szert, talán kárpótlásul az elveszett gyermekmennyországért. Eszembe jut, hogy valamikor régen, évekkel ezelőtt, egy darabig valóban nyíltan élt vele, de hamarosan abbahagyta. Csáth Géza jut most az eszembe, szerencsétlen unokaöccse s diákkori levelének ez a mondata: „Rajtunk, akiknek ereiben Brenner-vér csörgedez, valami átok ül.” És eszembe jut Mérgek litániája című verse is. Gyógyszerészunoka. Ismerős, családi titok számára a mérge” (i. m. 258.).

A Brenner-nagypapa, József valóban gyógyszerészként kapta meg a harmadik szabadkai gyógyszertár megalapításának jogát. Kosztolányi róla írt verse alapján azonban feltételezhetjük, hogy a patikusmesterség hagyománya még korábbról eredhetett: „Patikus-család hű fia, / könyved se volt több / csak egy latin, ó Pharmacopoea.” (idézi Czeizel, i. m. 54.) A Brenner nagymama, Hofbauer Aurélia édesapja, Hofbauer

István szintén gyógyszerész volt, akárcsak Kosztolányi anyjának, Euláliának a fivére, a bohém Brenner Babilasz, akit Czeizel tévesen Csáth apjával azonosít. A harmadik generációból Csáth Géza (Brenner József) és Kosztolányi öccse, Árpád vitte tovább a stafétabotot: mindketten orvosok lettek. Nem szándékozom messzemenő következtetéseket levonni mindebből, de tény, hogy az egészség – betegség, a gyógyítás – gyógyszer témája mélyen benne gyökerezett a Brennerek (és a Kosztolányi- leszármazottak) „családi tudattalanjában”, amely Szondi szerint meghatározza a foglalkozás (operotropizmus) és a betegségek megválasztását (morbotropizmus) is. „Így lesznek az elmebetegek leszármazottai a legderekből pszichiáterek” – írja Szondi „A tudattalan nyelvei” című írásában (1996, 63-64.). Feltételezhetjük, hogy a Szondi által példaként említett összefüggés akár megfordítva is működhet. A kóros (gyógy)szerfogyasztás mintha gyógyszerészet/orvoslás (medicina) „negatív analogonja” lenne, tehát a családi hajlam sötétebb kifejeződése. Csáth orvosként és betegként ismét összeegyeztethetetlen belső adottságokról tesz tanúbizonyságot, amikor – Mészöly Miklós már idézett gondolatával élve – olyan végleteket csomóz össze, ami csak konfliktusteremtő lehet.

Kosztolányi maga is nagy jelentőséget tulajdonított a „családi átoknak”, hiszen így ír a „Mérgek litániájá”-ban: „Komor nevük imába foglalom / Rettegve, félve rejtem el titkuk / Mint átkomat és örök bánatom.” A gyógyszerész Brennerek lenyűgözték. Édes Anna csábítóját beszédes módon Patikárius (!) Jancsinak nevezi el, aki gyógyszerrel/méreggel hajtja el a bűnbe esett lány magzatát. Ami neki gyógyulást, az Annának és gyermekének a halált jelenti. Kosztolányi és Csáth gyermekkoruk családi környezetében minden bizonnyal korán bensőséges viszonyba kerültek a különféle szerekkel, amelyek – a megtestesült ambivalenciaként – egyaránt hozhatnak életet (gyógyszer) és halált (méreg). Az „anyag”, a gyógyszer/méreg, akárcsak a kora gyermekori fantáziák jóra és rosszra hasított anyaképe, élet és halál ura. A kábítószer hatása és használata nem véletlenül vonható párhuzamba a legkorábbi anya-gyerek kapcsolattal és annak zavaraiival. A strukturálatlan korai szelf még nem képes a maga érzelmi állapotait stabilizálni, ezért szüksége van egy érzelmetükröző és szabályozó másikra, „konténerre” (W. Bion), vagy „szelftárgyra” (H. Kohut). Ha ez egy kiegyensúlyozott anya-gyerek kapcsolat keretein belül megfelelően működik, a szelf fokozatosan bensővé teszi ezeket az anyai funkciókat,

és kialakul az önszabályozás (Karterud, Monsen 1999). Amennyiben a kapcsolat traumatizálódik, és bekövetkezik az „öštörés” (Bálint), a folyamat megszakad, és az én struktúrája hiányos, töredezett, széteső lesz. Az érzelmi állapotok ekkor nem jelként, hanem vészjelként funkcionálnak, és megjelenésükkor felbomlással fenyegetik a labilis szerveződést. A fragmentálódó szelf kénytelen kompenzációs, védelmi „berendezéseket” kialakítani, patológiás megoldásokat eszközölni. Ilyen álmegoldás, kóros önszabályozási kísérlet a kábítószer-használat, ami egyúttal az öngyógyítási vágy kifejeződése.

Kosztolányi szerint Csáth Géza is így „menekült A varázsló kertje és a Délutáni álmom lélekjárásától, attól az ideges túlfűtöttségtől, melyet a morfiummal gyógyítani akart... A morfinizmus mindig okozat és nem ok. Mikor ő ehhez a méreghez nyúlt, öntudatlanul is tudta, hogy kisebb veszélyt választja a nagyobb helyett. Menekülni próbált a melankólia elől, mely túlvilágian édes dallal zengett írásaiban.” (Kosztolányi, 1919, 16-17.). Az sem véletlen, hogy ki milyen típusú drogot választ öngyógyításra. A morfium ópiátszármazék, tehát ugyanazokon az élet-tani rendszereken keresztül fejt ki a hatását, mint ami a belső, természetes fájdalomcsillapításért felelős. Ezt az orvostudományban „endogén ópiát” más néven „endorfin”-szisztémaként tartják számon. Az endorfin-rendszer korai megszerződése a pszichobiológiai kutatások szerint a stabil anya-gyerek kötődés függvénye (Csányi, 1999). A '90-es évek idegélet-tani kutatásai egyébként azt is kiderítették, hogy a nyers, ösztönszerűen szenvedélyes és irracionális viselkedést kialakító rendszeres droghasználat nyomán szenzitizálódó agyi területek azonosak azokkal, amelyekből az álmofolyamatok kiindulnak. Ez egybeesik azzal, amit Freud hangsúlyozott, miszerint az álmom a legősibb ösztönös vágyak képi kifejeződése. (Fónagy – Target, 2005). Az (anyára irányuló) ösztönvágy, az álmom és a szenvedély(betegség) a szer-vi mély-ségekig összefügg egymással.

A szer utáni tébolyult sóvárgás tehát a freudi értelemben vett nemi szerelem dinamizmusával köt a narkotikumhoz: így lett Csáth „szerel-mese az őrült morfiumnak”, az ezt megverselő Kosztolányi pedig így vallott a mérgek és önmaga viszonyáról többször idézett versében: „Mind szeretem. És ők is mind szeretnek.” A szenvedély Csáth számára pusztító-nak bizonyult, míg unokabátyja nehezen, de végül megmenekült a drog halálos ölelésből. Miután felesége (aki kábítószer-élvezetét az „elveszett gyermekkori mennyországgal” hozta összefügg-

gésbe) felfedezte titkát, Kosztolányi levelet diktált neki gyógyszerészéhez. „Azt íratta, hogy akkor se adjon neki, ha térden állva könyörög. Én külön megfenyegettem, arra az esetre, ha adni próbálna. Sajnálom. Legalább ez az öröme maradt volna meg.» Jéghideg, gyöngyvirágszagú, nyilalló. Mint jégbe hűtött pusztaság – hűt és fűt. Utána a világ: szegényház« – írta jegyzőkönyvébe. Most keserves napok, éjszakák következnek. Sír, könyörög, fenyegetőzik, orvost, mentőket követel éjszakánként. Órákon keresztül vigyázom az ütőerét.” (Kosztolányiné, i. m. 258-259.) A drogról való lemondás után még három küzdelmes, szenvedéssel teli éve volt hátra a nagybeteg költőnek.

### ***A gyilkosság és a szép művészet***

A szintén ópiumevő angol Thomas de Quincey egyik esszéjében a gyilkosságot szépművészetnek nevezte (1986). Ha ezzel nem is érthetünk teljesen egyet, az kétségtelen, hogy az erőszakos halál, a gyilkosság mindig is az irodalom kedvenc témái közé tartozott. De vajon képesek vagyunk-e helytálló művészetpszichológiai kijelentéseket tenni a műben megjelenített gyilkosság és az ábrázoló művész viszonyáról? A hagyományos analitikus irodalompszichológiai megközelítésnek megfelelően a mű tartalmát kezelhetjük úgy, mint az álmokat és a fantáziákat; a szöveget megközelíthetjük a szabad asszociációkhoz hasonlóan; végül az írás tartalmi és formai jellemzői és az élettörténeti adatok alapján pszichobiográfiai konstrukciókat hozhatunk létre (Vikár, 1996). Martin Schuster könyvében (2005) azonban nem győzi hangsúlyozni, hogy minden műalkotás megközelítésénél egyszerre kell tekintetbe vennünk a lélektani és a történeti meghatározottságot, különben egy adott korra jellemző, meghatározott műfaji konvenciókat követő ábrázolásmódot a kontextustól megfosztva könnyen pszichológiai jelentéssel ruházhatunk fel. A reneszánszkori dráma és színpad jellegzetességeinek ismerete nélkül így a pszichologizáló megközelítés könnyen tömeggyilkos fantáziákat tulajdoníthatna Shakespeare-nek.

A pszichoanalitikus művészetelmélet klasszikus időszakában született tanulmányok nagy része a Vikár által említett módszereket követte. A pszichobiográfiai műfaj legfőbb művelője maga Sigmund Freud volt, aki markáns, de mértéktartó elemzéseket közölt Leonardo da Vinciről, Shakespeare Hamletjéről és nem utolsósorban Dosztojevszkijről.

„Dosztojevszkij és az apagyilkosság” című, 1928-as írásában hangsúlyozta a legfontosabb irodalmi alkotások szoros kapcsolatát a gyilkosságnak a címben jelzett válfajával: „Aligha véletlen, hogy minden idők irodalmának három mesterműve is azonos témát, az apagyilkosságot dolgozta fel: ezek Szophoklész Ödipusz királya, Shakespeare Hamletje és Dosztojevszkij Karamazov testvérek-je.” (Freud, é.n. 297.) Az apagyilkosság és indítéka, a nőért való versengés alkotja az Ödipusz komplexumot, amely Freud víziójában (*Totem és tabu*, 1912/13) az egész emberi kultúra alapjává vált. Freud Dosztojevszkijről szóló írásában utalt az ábrázolt figurák tettei és az alkotó lelki élete közötti szoros kapcsolatra. Az író személyiségén belül négy arcot különített el: a költőt, a neurotikust, a moralistát és a bűnözőt. Mivel ez utóbbi elismerése váltja ki az emberből a legnagyobb ellenállást, külön magyarázatot igényel. „Honnan is ered az a próbálkozás – kérdi Freud – hogy Dosztojevszkijt a bűnözőkhöz soroljuk? A válasz az, hogy ez a költő témaválasztásából fakad, abból, hogy mindenekelőtt erőszakos, gyilkos és önző figurákat rajzol meg. Ez pedig utal ilyen hajlamok létrebsőjében” (i.m. 286.).

A nagy orosz regényíró művei és személye volt a kiindulópontja Szondi Lipót sorsanalitikus elméletének is. Szondi így vallott erről: „A tudattalan választási nyelvének gondolata nagyon korán – 1911-ben – merült fel bennem. Éppen érettségi után voltam, tehát tizennyolc éves. Szenvedélyesen olvastam Dosztojevszkij műveit, és a Bűn és bűnhődés és a Karamazov testvérek olvasásakor kérdeztem meg először magamtól: Miért választott Dosztojevszkij előszeretettel gyilkosokat regényei hőséül? Szerencsére ekkor még (1911) nem olvashattam Freud Dosztojevszkij és az apagyilkosság című művét, amely csak 1928 őszén jelent meg a Karamazov testvérek eredeti alakja című kötet bevezető tanulmányaként. Így aztán a fiatalok merészségével felállítottam egy teóriát, amely akkoriban körülbelül így hangzott: Dosztojevszkij meg tudta rajzolni a gyilkosok lelki életét, s meg is kellett ezt tennie, mivel a gyilkost magában, családjá hagyományában, elrejtve magában hordta. Ő maga is egy latens gyilkos volt. Ezt a latens gyilkossági hajlamot projiciálta bele tudattalanul hősei lelkébe.” (Szondi, i.m. 57.) Szondit később a testvérgyilkosság, Káin és Ábel ószövetségi története kezdte el foglalkoztatni („Káin, a törvényszegő”, 1969). A testvérek erőszakos versengését a klasszikus pszichoanalízis az Ödipusz-komplexum részeként kezeli, Szondi viszont egy sajátos lelki jelenséget, az indulati

gyilkosságokért felelős, általa paroxizmálisnak nevezett ösztönt vélte felfedezni a jelenség hátterében.

A Dosztojevszkij által megihletett lélekbúvároknak azonban nem tűnt fel, hogy a *Bűn és bűnhődés* Raszkolnyikovjának tette korántsem szimbolikus apa- vagy testvérgyilkosság, hanem sokkal inkább anyagyilkosság, matricídium. Vajon miért? Az ödipális fókuszú freudi pszichoanalízis rendre elkerülte a kényes preödipális kérdéseket, például az anya, a nő mint lehetséges kasztrátor dilemmáját (Creed, 1993), emiatt csak az apagyilkosságra koncentrált. Az anyai témák ignorálását már Ferenczi sem tartotta véletlennek, és *Klinikai naplójában* merész feltevéseket fogalmazott meg Freud „anya-idealizálásá”-nak dinamikai hátteréről (Haynal, 2003). Szondit sokkal inkább az kötötte le, milyen ösztönerők működnek a személyen (jelen esetben a gyilkoson) belül, hogy kinek a személyére irányulnak az indulatok, úgy látszik kevésbé foglalkoztatta. Az anyagyilkosság pszichológiai jelentősége csak a preödipális fejlődés aspektusait vizsgáló korai én-fejlődési és tárgykapcsolat-elméletek (Melanie Klein, Margaret Mahler) valamint a pszichoanalitikus indíttatású feminista szerzők (Julia Kristeva, Barbara Creed, Miglena Nikolcsina) munkássága nyomán körvonalazódott. A tárgykapcsolat-elmélet fogalmi (szimbiózis, szeparáció-individuáció, újraközeledési krízis) segítségével az anyagyilkosságot a szimbiózis, az elnyeléssel fenyegető anyai fúzió drasztikus megszüntetési módjaként értelmezhetjük, amely egyúttal az anya iránti inceszt vágy elhárítását is jelenti (Paneth, 2007). A tudattalan, anya ellen irányuló primitív agresszív fantáziák az anyagyilkosság vágyában ölhetnek testet. Az agresszió azonban előmozdíthatja a szelf és a másik differenciálódását, ahogyan azt Edith Jacobson már igen korán hangsúlyozta. (Mitchell, Black, 2000.) Ez a fantázia gyakran együtt mutatkozik annak reciprok variációjával, az (üldöző) anyának tulajdonított csecsemőgyilkos impulzusok feltételezésével, ami a kleini felfogás szerint az agresszió projektív elhárításából származik. Ez a kettősség Mészöly szerint benne foglalatik a „Találkoztam az anyámmal” című Csáth-novellában is. „A szülésbe belehalt anya személye a gyerek számára éppen a határán van annak, hogy saját élve eltemettetésének a képét is hozzágondolja (meghalni az anyában).” (Mészöly, i.m. 128.) Az anya kezdetben élet és halál ura, a hívogató-elnyelő anyai öl az a hely, ahol Erosz és Thanatosz találkozik.

A posztlacanista és feminista Julia Kristeva elmélete a szubjektum autenticitásának kialakításával hozza összefüggésbe az anyagyilkosságot.

A matricídiumot azért kell elkövetni, mert az anya testének (a preverbális világnak) a vonzásában a nyelvi, szimbolikus önkifejezés nem lehetséges. (Nikolcsina, 2004). Az anyai test: abjekt, a szubjektum létét fenyegető, megsemmisítő tárgy, az anyagyilkosság pedig nem más, mint az attól való megszabadulás, abjekció. (Így értelmezi például a Kristeva-követő Barbara Creed említett, *The monstrous feminine* című könyvében Ridley Scott klasszikus sci-fi-jét, az „Alien”-t, ahol a hősnő, Ripley végül felrobbantja az idegenné, szörnyszerűvé vált anyahajót, Mothert.)

Az anyagyilkosság tehát egy tudattalan, archaikus, preödipális eredetű fantázia, ami szoros kapcsolatban áll a szubjektum konstruálásával. Freud szerint az álmokkal szoros rokonságot mutató tudattalan fantáziákból táplálkozik az irodalmi mű is. „Valami erős, aktuális élmény a költőben felébreszti egy korai, legtöbbször gyermekkori élmény emlékét – írja „A költő és a fantáziaműködés”-ben –, amelynek kiinduló vágya az alkotásban teljesül be, magában a műben csak úgy felismerhetjük az új élmény indítékát, mint a régi emléket.” (Freud, é.n. 112.) A műalkotás azonban nem a fantázia közvetlen ábrázolása. Az író ábrándjai személyes vonatkozásait különféle eszközökkel elrejtji, vágytartalmuk mérséklésével tompítja azokat, nehogy kiderüljön, hogy „tiltott forrásból” származnak (ugyanígy tesz egyébként az álommunka is az cenzúra megtévesztése végett), végül pedig a formai szépség segítségével „elcsábít” bennünket. Ezzel eléri, hogy kerülő utakon, áttételesen eljussunk saját fantáziáinkhoz, aminek átélése a legnagyobb gyönyör forrása. (Freud, 1986). Abban az esetben, ha a művész nem leplezné és álcázná a tartalmakat, a mű sorsa nagyobb valószínűséggel elutasítás lenne (Badouin, 1973).

Az ösztön-én eredetű fantáziák – amelyek gyakran korai sérülések, traumák helyreállítási törekvéseiből születnek – ilyen jellegű művészi felhasználása (vagyis realitáshoz kapcsolása) csak akkor lehetséges, ha az én rendelkezik azokkal az eszközökkel, amellyel a tudattalanból eredő, gyakran szorongást keltő tartalmakat képes „szublimálni”. „Feltételezhetjük – írja Vikár György –, hogy minden válságban megindul és a tudattalanban folyamatosan működik a megoldó fantáziatevékenység. Hogy ez tudatosul-e, és egy kreatív személyiségnél megfelelő áttételességgel a valósággal összeegyeztethető tudományos vagy művészi alkotássá formálható-e, az egy belső küzdelem eredményen múlik. Bizonyos, hogy az én elhárító mechanizmusainak egy optimális szintje szükséges hozzá, amely az eredeti fantáziában rejlő lelki fájdalom

mat és destruktivitást a személyiség számára elviselhetővé tudja formálni...” (Vikár, 2006, 323.)

### ***Anyák, művek, gyilkosságok***

A fantázia, a művészi alkotás nyersanyaga tehát a traumák, krízisek megoldása érdekében aktivizálódó tudattalan, helyreállító, kreatív lelki folyamatok nyomán formálódik. Valósággal való kapcsolatát a művészi átformálás segítségével találja meg, amely némileg személyteleníti, és érzelmileg enyhíti annak tartalmait, a nyelvi/képi megformálás segítségével pedig esztétikailag befogadhatóvá teszi azokat. Lionel Trilling szerint ebben áll a művész egyedülállósága: neurózisának sikeres tárgyiasítása által válik művésszé, azáltal, hogy formát ad neki, s mások számára hozzáférhetővé teszi (Brown, 1998). A művészi kreativitás és a neurózis közös forrásból származtatása a klasszikus pszichoanalízis egyik alaptételének számít, amit Hauser annak romantikus gyökereivel hozott összefüggésbe (Hauser, 1978). Freud egyik legkorábbi követője, a később „kiátkozott” és tragikus véget ért Wilhelm Stekel például a neurózist minden haladás forrásaként tartotta számon, és markánsan hangsúlyozta a költői alkotás és a lelki zavarok hasonlóságát. Stekel szerint minden alkotási folyamat „lereagálás” és „önanalízis”, melynek során a művész „ön maga orvosává válik” (Badouin, i.m.).

Fontos kérdés, hogy sok művész a destabilizáló előfeltételek ellenére vajon azért képes-e alkotni, mert a személyiségének legalább egy része egészséges, vagy azért marad épségben, mert az alkotás ezt biztosítja számára. A feltételezett kapcsolat inkább cirkuláris, mintsem lineáris oksági jellegű. A lelki megterhelés hatására az én dezintegrálódhat: bizonyos részek regrediálnak, míg más összetevők, amit Beres „az énen belüli kreatív alrendszer”-nek nevezett, átvehetik a személyiség egészének problémáit (Kraft, 1998). Annyi bizonyos, hogy amennyiben az én nem rendelkezik kreatív erővel és szimbolikus eszközökkel a megrendítő lelki élmények feldolgozásához, vagy leépülés miatt elveszti azokat, akkor az inspirációhoz elengedhetetlen, a tudattalanban való „megmerülést” lehetővé tevő regressziós folyamatok nem az én érdekeit fogják szolgálni, hanem épp ellenkezőleg, annak szétesését eredményezik. „A képzelőerő elburjánzása és elhatalmasodása megteremti a neurózis vagy a pszichózis előfeltételeit” – írja Freud (é.n. 109.). A morfiumozástól dekompenzálódott Csáth Géza tudattalan fantáziája 1919-

ben már nem tudott „Anyagyilkosság”-gá szublimálódni, és Jónás Olga meggyilkolásában rémisztő valósággá vált...

Csáth és Kosztolányi együtt nőttek fel, úgyszólván testvérként szerették egymást, és mindketten (többször) megírták a maguk verzióját az anyagyilkosságról. Ha elfogadjuk a műalkotás és az alkotó fantáziájának kapcsolatáról szóló fejtegetéseket, akkor ezeknek háttérében is nehezen feldolgozható gyermekkori élményekből eredő tudattalan fantáziákat kell sejttenünk. Az életrajzok, elemzések mindkettőjüknél traumatikus anya-gyerek kapcsolatot feltételeznek. Csáth nyolc éves, mikor elveszti édesanyját, amit Szajbély szerint sosem tudott teljesen kiheverni. A Kosztolányira delegált, az író tragikus sorsát feldolgozó Csáth-regény (a soha el nem készült „Mostoha”) megírását segítő, Csáth Géza „Jegyzetek D-nek” című vázlatában ezt írja: „Hangsúlyozandó a degenerált születés. Illúziók a meghalt anyára.” (Szajbély, i.m. 16-17.). Ezen felül azonban – miképp ezt Harmat is hangsúlyozza – kevés a pszichodinamikailag hasznosítható adat Csáth korai lelki életéről. „Inkább csak sejtjük, mint tudjuk, hogy édesanyja korai elvesztése volt az az archimédeszi pont, amely körül eltorzult lelki élete forgott.” (Harmat, 2004, 141.) A pszichoanalízis tanítása szerint az élmények és fantáziák nyomán formálódó korai tárgykapcsolati mintázatok a felnőttkori érzelmi kapcsolatokban visszatérnek. Nem tudjuk, milyenek lehettek ezek a tapasztalatok, hogyan alakultak át a bensővé tétel során, és miképp befolyásolhatták a Csáth környezete által értetlenül fogadott párválasztást és feleségével való kapcsolatának a kibontakozását egészen a tragikus végkifejletig. Jónás Olga valószínűleg a szexualitásával fogta meg Csáth Gézát, de az író emellett promiszkuus szexuális életet is élt, ami mögött Harmat (2004) nárcisztikus zavarokat sejt. Házassága kiegyensúlyozatlan, veszekedésekkel, féltékenységi jelenségekkel teli, előfordul, hogy Csáth tetteleg bántalmazza feleségét. (Szajbély, 2004.) Az asszony viselkedésének bizonyos elemei a „rossz nő” képzetét keltik benne, amely fantáziák a morfium hatásaival összeadódva féltékenységi eszméket szülnek. A monográfia szerzője által közölt, Kosztolányinak írt, kiadatlan Csáth-levél már a „címeres szajháról” és a „gonosz bestiáról” szóló, erősen paranoid jellegű képzelgésektől hemzseg, amelynek azonban akár valóságtartalma is lehetett (Szajbély, 1999, 261-264.). Innen már csak egy lépés van hátra az (anya)gyilkos fantáziák elszabadulásáig, hiszen már nincs, ami (vagy aki) visszatartsa azokat.

Kosztolányi Dezső korai anya-gyerek kapcsolatát alapvetően befolyásolta apai nagyapja, Kosztolányi Ágoston betegesen féltő, erőszakos gondoskodása. A nagyapa elégedetlen volt azzal, ahogy a kis Dezsővel szülei foglalkoztak, és dühében elkergette házából fiát és menyét. Csak a kisfiú egyéves kora után engedte vissza őket, de addig is szigorúan vigyázta annak minden lélegzetvételét. Nem is csoda, hogy Kosztolányi egészen a nagyapa haláláig asztmatikus rohamoktól szenvedett, amely rohamok későbbi életében halálfélelem kísérte rekeszizomgörcsök formájában tértek vissza minden egyes külföldi utazáskor (Kosztolányiné, i.m.). Nemes Livia pszichoanalitikus rekonstrukciója szerint a nagyapai fenyegetések miatt a harmonikus anya-gyerek szimbiózis nem tudott létrejönni, aminek következtében a költőt élethossziglan szeparációs szorongás, állandó halálfélelem gyötörte. (Ezt Kosztolányiné életrajza is megerősíti.) Ez az élmény azonban kiindulópontja lett művészi tevékenységének is. Ennek egyik összetevője a halál tudatának feldolgozása: „Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt, a halál... Az a roppant különbség, mely élő és halott között van, a halál hallgatása megértette velem, hogy valamit tennem kell. Én verseket kezdtem írni.” (idézi Nemes, i.m. 18.). Másrészt pszichoanalitikus szempontból ez lehet a forrása az anyanyelvhez való erotikus kötődésnek, amely a megkapaszkodás (frusztrált) vágyának szimbolikus kifejeződése. A szerelem, akár maga a lélek, Kosztolányinál nem a nyelven keresztül szólal meg: a nyelv maga a lélek, ahogy a költői én szerelme sem az írás tárgyban mutatkozik, hanem a kifejezésformában. Talán ezért lehetséges – ahogy arra elsőként Szerb Antal (2005) mutatott rá –, hogy Kosztolányi költészetéből hiányzik a hagyományos értelemben vett szerelmi líra. Nem megszokott érzelmi élete sem. Harmos Ilonával való kapcsolata baráti jellegű volt; az asszony könyvét olvasva egy kitaróan óvó anyafigura bontakozik ki előttünk, aki megadóan tűri nagybeteg férje kései fellángolását Radákovich Mária iránt.

A bevezetőben már hangsúlyoztam, hogy véleményem szerint a korai traumatikus anya-gyerek hatásáról kialakított átfogó pszichoanalitikus konstrukciók nem elég specifikusak ahhoz, hogy megmagyarázzák, hogyan jutott a két, nem akármilyen kapcsolatot ápoló író az anyagyilkosság megírásához. Talán Csáth másik „anyagilkos” novellája, a „Találkoztam az anyámmal” rejti a választ? Ebben a novellában a történetet elbeszélő hős a születésekor veszt el az édesanyját, tehát világra jöttével „megöli” őt. Az emiatt érzett büntudat rögzíti az anyá-

hoz, nem tud más nőkhöz kötődni, örökre szimbiózisban marad vele – a halálban: „Ő, aki miattam fiatalon a sírba feküdt le, s ott porlad – én vagyok.” (Csáth, 1994, 27.) Az „anyagvilkos újszülött” motívuma ténylegesen fellelhető a Brenner-család történetében. A legidősebb Brenner Józsefről, a már emlegetett patikusról ezt olvashatjuk Czeizel cikkében: „Német származású, állítólag Goethe városából, Frankfurtból kerültek Temesvárra. Születésekor édesanyja meghalt. Apja újranősült, de a mostohával igen rossz volt a viszonya...” (Czeizel, i.m. 54.). (Ezek szerint a mostohaság, a „rossz anya” témája is több generációra nyúlik vissza a Brenner-famíliában!) Vajon milyen mértékben vált családi legendává, vagy épp tabuvá lett titokká a Csáth születési évében elhunyt Brenner nagypapa „anyagvilkossága”? Ezt utólag már bajosan lehetne kideríteni. De ha igazat adunk Ábrahám Miklós és Török Mária „crypte” és „fantom”-elméletének (Ábrahám – Török, 1998), akkor a „rejtett gyász és a titkolt szerelem”, a családi traumák, halálesetek és titkok hatása rejtélyesnek tűnő módon „átvándorolhat” a következő generációk tudattalanjába (ezt nevezik ők fantomnak), ami számos pszichológiai (sőt pszichopatológiai) jelenség forrásává válhat. Az anyagvilkosság közös, „családi”, gyermekkori fantáziájának kialakulásához a táptalajt a két író számára minden bizonnyal saját anya-élményük jelentette, de nem kizárt, hogy ennek másik fontos forrását a nagyapai „fantom” szolgáltatta.

Csáth Géza saját művészi verziójában a fantázia elaborációja viszonylag kevesebb áttételen, eltoláson keresztül bontakozik ki. Az „Anyagyilkosság” már címével nem hagy semmi kétséget a felől, hogy a történet szálai „tiltott forrásból” erednek. A gyilkosság elkövetői, a fiútestvérek ténykedése sokban emlékeztet a szabadkai gyermekkor kegyetlen játékaira: „Öccsével, Árpival és unokaöccsével, Brenner Jóskaival békákat, egereket boncoltak... Grósz és Apuska kedvenc macskáit tünedeztek el kegyetlen kezeik alatt.” – írja Kosztolányiné férje korai kamaszéveiről (i. m. 25.). A közös állatkínzásokat maga a költő is megörökítette „A rút varangyot véresen megöltük” című versében. A Witman-fiúk gátlástalanok, szadista impulzusaikat örömmel és büntudat nélkül töltik ki mindenben és mindenkin. Az „Anyagyilkosság” értelmezésében Szajbélynél nem véletlenül a gyermekkori szexualitás részösztöneinek parttalan tombolása kapja a főszerepet, amelynek oka a szerző szerint az apa korai halálában, valamint az anyai szeretet és szigor hiányzó voltában kereshető, ami maga után vonja a felettes én

kialakulásának problémáit (Szajbély, i m.). Az anya megölésére azonban – nem ok nélkül – akkor kerül sor, amikor a fiúk túllépnek pregenitális örömforrásaikon, megtalálják vágyaik tárgyát, a Nőt egy immár családon kívül álló személyben, tehát belépnek a genitális fejlődési szakaszba. „Megállapodtak abban, hogy amit tapasztaltak, az összehasonlíthatatlanul felülmúlja összes eddigi kalandjaikat, még a bagoly kíngzását is. – Csak ezért érdemes élni – mondta a kisebbik. – Ez az, amit annyi fáradtsággal kerestünk – jelentette ki a másik.” (Csáth, 2004, 105.) A genitális fejlődési fok elérése előtt, a prepubertásban gyakran újra fel-lángolnak az infantilis részösztönök (szadizmus, mazochizmus, voyeurizmus, exhibicionizmus), s a megoldatlan ödipális tematika (incesz-tus-vágy) is újra napirendre kerülhet (Vikár, 1980). Amíg a vágyak nem érik el a genitális szintet, a fiúknak nem kell szembe nézniük az anyai „hagyatékkal”, attól függetlenül tevékenykedhetnek. Az anya azonban magának akarja megtartani azokat az értékeket (ékszerek), amelynek segítségével a fiúk elnyerhetnék vágyuk tárgyát, tehát incesztuózan magához köti őket. (Az ékszer Freudnál is női szimbólum.) Ebből a megmerevedett, megváltoztathatatlanak tűnő helyzetből (amit az is mutat, hogy az anya vitrinben elzárva tartja az ékszereket) törnek ki drasztikusan, a kontrolláló, „elnyelő” anya meggyilkolásával a Witman-fiúk. Az ösztönelméleten túllendülő tárgykapcsolati pszichoanalízis szemszögéből az anya halálát ábrázoló két novellában Csáth olyan korai kapcsolatokat vázol fel, amelyekben a hiány dominál. Az anya – korai halála („Találkoztam az anyámmal”), illetve érzelmi hozzáférhetetlensége („Anyagyilkosság”) miatt – nem tudja betölteni gyengéd védelmező és gondozó szerepét: mindkét esetben az a következmény, hogy gyermeke (illetve a gyermekei) számára tudattalanul kizárólagos, de elérhetetlen tárgy marad, és megakadályozza, hogy a fiú(k) életében más, kielégítő kapcsolatok alakuljanak ki. (Az első, korábbi novellában ezt belülről a bűntudat határozza meg, a másodikban a jóval primitívebb „szkizoid elzárkózás” okozta érzelmi sivárság.) A reális kötődés hiányában túlburjánzik a tudattalan fantáziaműködés, ami Freud értelmében forrása lehet mind az alkotói kreativitásnak, mind a patológiának. Ez utóbbi akkor következik be, ha a korai, kielégítő tárgykapcsolatok hiányában nem alakul ki koherens szelf-ézés, ami az ösztönkésztetések (szexualitás, agresszió) intenzifikálódásához és kontrollálhatatlanságához vezet (Modell, idézi Fónagy – Target, 2005.).

Kosztolányi címválasztásában árnyaltabb, áttételesebb, szimbolikussabb: ahogy a cenzúra kényszeríti az álommunkát a sűrítésre, eltolásra, jelképhasználatra, úgy távolítja el bizonyos mértékben a művész a nyelv játékos alakításával anyagát a személyes fantázia szférájától. „Édes Annáról, magáról a névről a manna, az anna (adna) s az édesanya szavak rokonságát vallotta ő maga. Névből, minden névből babonás varázst érzett...” – írja Kosztolányiné (i.m. 229.), míg a költő maga azt vallotta, hogy a regényben a nevek spontán módon együtt jelennek meg az alakokkal: „Édes Anna neve is ilyen hallucináció. Jólesett mondogatnom, leírnom. Talán azért tudtam vele annyi szeretettel foglalkozni. Én az Anna nevet régóta szeretem. Mindig a mannát hozta eszembe, azon kívül egy kacér és nagyon nőies feltételes módot. A vezetéknev, mely ösztönösen társult melléje, nem egyéb, mint e hódolatom kifejezése. A kettő együtt – a vezeték és keresztnév a maga lány zeneiségében egy másik, ősi és végzetes szókapcsolatot idézett föl bennem: az édesanyát.” (Kosztolányi, 1992, 39.) A szimbolikus anyagiillességet elkövető címszereplő – összehasonlítva Csáth ösztönvezérelt alakjaival – jóval bonyolultabb lelki felépítéssel bír. Paneth Gábor (i.m.) szentitívnek mondja, és a pávaszemektől való félelmet hozza bizonyító példának, míg a reakcióképződmények (pl. a piskóta-eset) kényszeres, ambivalens jelleget sejtetnek. A Witman-fiúkkal szemben erős (talán túl erős), belsővé tett gátlások fékeznek – legalább is egy ideig. Nem lehet jelentés nélküli az sem, hogy Csáth-tal szemben Kosztolányi női alakot állít a középpontba. Ha igazat adunk Freudnak, hogy az író lelki életének konfliktusait hőseiben személyesíti meg (Freud, é.n.), akkor azt is mondhatnánk, hogy a cím és az összetettebb lelki élet ábrázolása mellett a hős nemének megválasztása is az elaborációs folyamat komplexitásának mértékét tükrözi, és (a többi írói fogással egyetemben) a személyes vonatkozásoktól való távoltság megteremtésének az eszköze. Amennyiben az álomhoz hasonlóan a művet is belső, kompromisszumképződési folyamatok eredményének tartjuk, láthatjuk, hogy Kosztolányi megoldása kevésbé van közel a kiinduló fantáziaképzethez. A belső indíték azonban az „álcázások” ellenére nyilvánvaló: Lengyel András szerint „aligha lehet kétséges, hogy Anna tettének elbeszélése voltaképpen egy fikatív történetbe áthelyezett írói önvallomás (s egyben szerepkísérlet). Kosztolányi is elmondhatta volna, hogy »Édes Anna én vagyok.«” (Lengyel, 1998a).

Az *Édes Anna* pszichoanalitikus szemléletű elemzésével több szerző is részletesen foglalkozott. Az előbb idézett Lengyel András cikkében („Mi-

ért gyilkolt Édes Anna?”) a klasszikus ösztönelmélet és a strukturális modell fogalmait hívja segítségül. A gyilkosság Lengyel szerint az érvessztésből, az autentikus én elvesztésének állapotából hozza vissza Annát, amely megfogalmazás közel áll Kristeva anyagyilkosság-konceptiójához. Nemes Livia (Nemes, i.m.) a történés pszichodinamikai kulcstényezőjének Anna magzatelhajtását tartja, mert ennek nyomán teljesedik ki azonosulása a gyerekgyilkos Vizynével. Vizynét beszédes keresztneve nyomán (Angéla – angyalcsináló) ugyanis Nemes Livia szerint tettesként kapcsolatba lehet hozni saját gyermeke, Piroska korai halálával. Vizyné és Anna kialakuló szimbiózisában a gyerekgyilkosság és az anyagyilkosság közti határ is elmosódik (reciprok variációk); végül Anna Vizynében gyermekgyilkos önmagát öli meg, de nem agresszióból, hanem az azonosulás következtében. Nemes Livia nyomán Paneth Gábor a főhősnő anyai szimbiózisból való menekülését hangsúlyozza, amit a híres piskótajeletben lelki összeomlás, orális regresszió előz meg (Paneth, i.m.) Az áttételes öngyilkosság lehetősége – igaz, pont az ellenkező perspektívából – már Devecseri Gábor 1945-ös elemzésében is fontos szerepet kap. Devecseri a következőképp fogalmaz: „...a bosszú szellem, ha már egyszer kitört: egyetlen roham elég neki. De ki ébresztette fel, ki hívta elő Édes Anna lelkének alsó tárnáiból? Vizyné. Vizyné megölette magát Édes Annával. Ilyenformán öngyilkos lett. De – mert életét a cselédprobléma nyűgözte le – a cseléd által. Halálát ő maga választotta magának.” (in: Kosztolányi, 1992, 162.). Érdekes, hogy Kosztolányi *Nero, a véres költő* című regényében Seneca hasonló gondolatmenettel próbálja megnyugtanni az anyagyilkosság miatt gyötrődő császárt.

A Paneth Gábor hangsúlyozta regresszív szimbiózis kialakítására mindkét fél fogékony, hiszen mind Vizyné, mind Édes Anna lereagálatlan traumát hordoz magában. Vizynének a gyermeke halt meg (Nemes Livia ismertetett értelmezésében gyermekgyilkosság következtében), Anna pedig az édesanyját vesztette el, ezért mostoha (!) nevelte, akihez a szóbeszéd szerint egyszer sarlót vágott. A kialakuló fúzió (akárcsak a „közös neurózis” lehetőségét magában hordó kollúzió lásd Willi, 1981) alkalmat ad a feleknek arra, hogy tudattalanul újrajátsszák traumájukat a jobb befejezés, a helyreállítás reményében. A traumák azonban a démonikus ismétlési kényszer (Freud) következtében mozgásba lendülő „ösztönörvény” (Hermann) hatására megisméltődnek, és drámai végkifejletet vonnak maguk után. A trauma hatására, mondja Ferenczi híres, 1932-ben írt cikkében („Nyelvezavar a felnőttek és a gyermek között”)

az én bizonyos részei lehasadnak (Ferenczi, 2006). Ezek az elfogadhatatlan, tudattalan Szelf-fragmentumok az érzelmi kapcsolat („átétel”) hevében átkerülnek a másikba a már említett projektív identifikációs mechanizmuson keresztül. Vizyné tudatosan gyermekével, Piroskával azonosítja Annát, ám tudattalanul, a projektív identifikáció nyomán „áthelyezi” a maga integrálhatatlan gyermekgyilkos énjét Annába. Így próbál megszabadulni az elviselhetetlen büntudattól, miközben a tudatosság szintjén Anna (Piroska helyettesítője) látszólagos istápolásával próbálja kiengesztelni lelkiismeretét. A tudattalanul kivetített tartalom internalizálása (az introjektív identifikáció) következtében azonban a trauma megismétlődik: Anna Vizynével azonosulva maga is gyermekgyilkossá is válik, megöli magzatát. Az elvesztett édesanyát ambivalensen helyettesítő Vizyné és a gyermekszerepbe tolt Anna totális fúzióját a lány részéről a Patikárius Jancsival folytatott szerelem, majd az arról való fantáziálás akadályozza meg (a női fejlődésnek ezen aspektusáról lásd Chodorow, 2000). Amikor azonban az estélyen Anna meglátja Jancsit Moviszternével enyelegni, a viszonylagos egyensúlyt biztosító vágykonstrukció összeomlik, a regresszió nyomán pedig bekövetkezik a bűncselekmény. A gyilkosságra egy ősi szertartásokat felelevenítő helyzetben, egy „karneváli” jelenet végén kerül sor. A karnevál mindig kivételes állapot: megfordul minden érték, ami alul volt (a tudattalanban), átmenetileg a felszínre kerül (Bahtyin, 1982). Anna újra megismétli Vizyné bűnét, és immár saját magzatelhajtásának traumáját is, de Vizynében megöli gyermekgyilkos önmagát (Nemes), kitör az elnyelő szimbiózishól (Paneth), végrehajtja a kristevai abjekciót (Nicolcsina). Teljesíti Vizyné tudattalan öngyilkossági vágyát is, amivel az megbünteti férjét (Devecseri), és kielégíti úrnőjének saját gyermeke halála miatti bűnhődési szükséglet is. A tudattalanból fakadó tett, akárcsak az álom, mélysegesen túldeterminált.

### ***Szublímálom ösztönöm***

„Mindnyájunkban, még a jó emberekben is van ilyen lappangó vadállati természet, amely álmunkban előbukkan” – előlegezi meg Platón Freud nézeteit (idézi Durant, é.n. 38.). Freud pszichológiai egyenlőségjelet tett az álom és a fantázia közé. A személyiség, az én lesz az a „készülék”, amely vágy és tett közé iktatódik a korai fejlődés során, lehetővé téve, hogy a fantáziát tápláló, tudattalanból feltörő impulzusok közül csak

azok forduljanak közvetlen cselekvésbe, amelyeket a kíinkerülés elve alapján működő cenzúra (felettes én) veszélytelenségük folytán megvalósíthatónak ítél. A többi késztetés sorsa az elfojtás, az elhárítás: a tudattalanba száműzött késztetések azonban megváltozott formában visszatérnek, kifejezésre törnek és megszólalnak. Freud pszichoanalitikus munkásságának első másfél évtizede a tudattalan „nyelvezeteinek” megfejtésére irányult: így azonosította a konverzió mechanizmusát leírva a tünetek testbeszédét (*Tanulmányok a hisztériáról*, Breuerrel, 1895), az álmok képi nyelvzetét (*Álomfejtés*, 1900), majd pedig az elvétéseket (*A mindennapi élet pszichopatológiája*, 1901). Ez utóbbiban és 1905-ös, „A vicc és viszonya a tudattalanhoz” című írásában figyelme a verbális lelki produktumok felé fordult, amit értelemszerűen követett az, hogy a művészetben igen jártas Freud az irodalmat is bevonta a pszichoanalízis vizsgálati körébe („A téboly és az álmok W. Jensen *Gradivájában*”, 1907; „A költő és a fantáziaműködés”, 1908). A költő, mint idéztük, tudattalan fantáziáiból szerzi nyersanyagát; s azt, hogy az erős ösztöntörékvések és a laza elfojtás következtében túltengő fantázia adott esetben nem neurotikus vagy pszichotikus tünetek kifejlődéséhez vezet, Freud szerint a művész fokozott szublimációs készségének köszönheti (Freud, 1986).

Kérdés, hogy mit értett egész pontosan Freud a „fokozott szublimációs készség” alatt, ennek a színvonala vajon alkatilag meghatározott-e, s ha nem, akkor milyen lelki tényezők befolyásolják? Rycroft szerint a szublimáció a szimbólumhasználat függvénye, s mint én-funkció, kialakulása és működése az én-fejlődéssel áll kapcsolatban (Rycroft, 1994). Miben áll akkor a művész fokozott szublimációs készsége? Abban, hogy az átlagembernél kreatívabb a szimbólumok, főképp a legsokoldalúbb és legbonyolultabb szimbólumrendszer, a nyelv használatában. (Freud esztétikájában is az irodalom áll a vezető helyen az irodalom áll, ezt a szobrászat és a festészet követi, a zenét pedig nem értette, ezért nem is szerette, lásd Gombrich, 1998.) A hétköznapi ember tudatosan a nyelvnek inkább csak a tartalmi, konvencionális dimenzióját használja (közölni akar valamit), amely Hans Loewald szerint a nyelvhasználat gyermekkori fejlődésének későbbi szakaszában alakul ki (Mitchell, Black, 2000). A nyelvhasználat e rétegét Loewald azonosította a freudi „másodlagos folyamatokkal”, míg a korábbi, érzéki tapasztalatokat, érzelmi hatásokat is felölelő, önkényes, magántermészetű, „mágikus” nyelvhasználatot az „elsődleges folyamatoknak” feleltette meg. (Az interperszonális

pszichoanalízis atyja, az amerikai H. S. Sullivan ugyanezt a kettősséget a parataxis és a szintaxis fogalmával jelölte.) Ha a két fajta működésmód, a nyelv egyezményes, tartalomra irányuló, logikus használata (a loewaldi másodlagos folyamat) és a szubjektív, érzelmi/zenei/lírai, „mágikus” nyelvhasználat (elsődleges folyamat) elszakad egymástól, kóros folyamatok alakulhatnak ki, mert optimális esetben a realitást a fantázia vitalizálja, a fantáziát pedig a élhetővé teszi a realitást. Mitchell és Black Loewald nyomán így fogalmaz: „A lelki egészség azon élmények gazdagságán múlik, amelyek az elsődleges folyamat és a másodlagos folyamat közötti nyílt csatornákon át jönnek létre.” (i. m. 242.).

Kosztolányi egészen hasonlóan gondolkodott a nyelv és a lélek kapcsolatáról: rámutatott, hogy „mennyre fontos egy nyelvben – minden nyelvben – a szó alakja, az az ezer és ezer öntudatlan, zenei kapcsolat, amely hallatára fölébred bennünk, és színt ad neki, veretet, talán sokkal inkább, mint az a tárgy, az a fogalom, amelyet jelezni kíván.” (Kosztolányi, 2002, 101.). A nyelv ilyesfajta használatára a legtudatosabban a költészet törekszik, amelyet Kosztolányi egyenesen szóvaráznak tartott: „A költészetnek is az ösztönök, a homályos tudatalatti vágyak a mozgatórugói, akár a zenének, s kifejezésében éppoly érzéki és érzékletes, akár a zene, de anyaga az emberi szó, mely – bármely távrolól és közvetetten – mindig értékítéletet is rejt magában. Ilyesmire csak az értett fő képes. Játék a költészet, de az elme játéka is. Érzelmi látvája szükségszerűen értelmi szűrőn jut el hozzánk.” (Idézi Czeizel, i.m. 63.) Az irodalmi műben a tudattalan (érzelmi, elsődleges) és a tudatos (értelmi, másodlagos) kölcsönösen megtermékenyíti egymást, és egyfajta egyensúlyba kerül. Ezért képes az írás, az alkotás folyamata megzabolázni a parttalanul áradó indulatokat. Kosztolányi ezzel nem csak teoretikusként, hanem művészként is tisztában volt: ezt a folyamatot ábrázolja például a *Nero, a véres költő* című regényében, amikor a lelkileg elgyötört fiatal uralkodó megírja első költeményét, aminek következtében nyugalma visszatér. (Kosztolányi, 1972.) A nyelv, a szó, majd az írás eme mágikus hatása Kosztolányi számára egész életében, „bölcstől a koporsóig” biztos kapaszkodót jelentett. A nyelv és a lélek kapcsolatát mint alkotó művész ösztönösen működtette, s mint nyelvelmélettel elmélyülten foglalkozó, a pszichoanalitikus Hollóssal együttműködő gondolkodó (lásd Lengyel, 1998b) tudatosan is igyekezett megfogalmazni.

A fiatal Csáth első novelláskötetének, *A varázsló kertjének* méltatásai kiemelték az író nyelvezetének lírai, zenei jellegét, ihletett szecessziós-

impreszionista képi világát és személyességét (Szajbély, 2004). Alig három év múlva, a „Délutáni álm”-ban „A varázsló kertje elbeszéléseit átlengő lírának nem sok nyoma maradt. Hiába keresnénk itt... Bori Imre által szecessziósnak nevezett novellákat... A lírikus helyét a freudista iskolázottságú megfigyelő foglalta el.” – írja monográfusa (Szajbély, 1999, 206-207.). A *Hét* anonim kritikusa a következőképp fogalmazott a kötet megjelenésekor: „Csáth Géza orvos. A novelláiban is az: csupa kórkép, beteg lelkek pontos rajza, amit ad... A realizmus irigylendő tetőpontjára fog érni ilyen eszközökkel ez az író. Teljesen el fogja némitani líráját és szemeit mereven az életre szegezve fog fotografálni.” (idézi Szajbély, i. m. 209.). A későbbiek ismeretében tudjuk, hogy a lírai hang eltűnése nem a realizmus irányába történő fejlődés, hanem az írói nyelv teljes elnémulásának első jele volt Csáth művészetében, aminek a legfőbb oka (más tényezőkkel kölcsönhatásba lépve) a morfium okozta személyiségváltozás lehetett. Kosztolányi többször idézett nekrológiájában így írt erről: „Azok az írásai, melyek a betegsége kezdőkorában jelentek meg, csak nagyon halványan tanúskodnak a változásáról. Még mindig eredetiek és finomak, de a figyelő szemnek már feltűnik, hogy valamiként másnak hatnak... Régi, lírai hangja, mely közös gyermekkorunk és emlékeink édes mélységeiből szakadt föl, egyszerre megcsuklott és figyelmét a nagyon is földi, nagyon is kézzelfogható jelenségek kötötték le, Úgy rémlett, hogy valami pszichofizikai célt tűz maga elé. Mindezt élőszóval is elmondtam neki, mire ő zavart lett és arra hivatkozott, hogy a líra korszaka lejárt, talán öregszik is.” (Kosztolányi, 1919, 16-17.). Az írói „bedugulás”-nak, a nyelvi kifejezés eróziójának másik fő okát a sajátosan értelmezett pszichoanalitikus elmélet a gondolkodást gúzsba kötő hatásának szokták tulajdonítani. Csáth – miután a művészet „gyógyszere” egy idő után már kevésnek bizonyult számára – az öngyógyítást morfiummal igyekezett biztosítani; a morfium megnyugtató hatásáért azonban hosszú távon teljes testi és pszichikai leépüléssel fizetett. A regresszió a pszichikus inspirációs bázist, az elsődleges folyamatokat ugyanúgy érintette (érzelmi elszívárosodás), mint az elaborációs csatornát, az elsődleges és másodlagos folyamatokat integráló költői nyelvhasználatot (lírai hang eltűnése). A pszichoanalitikus eszme és gondolkodás átmenetileg – úgy 1913-ig – elfedte ezt az eróziót. Csáth inspirációs és elaborációs folyamataiban azonban egyre inkább a másodlagos folyamatok kezdenek dominálni (erre használta Mészöly Miklós a „játsszótárs nélkül maradt értelem” kifejezését): témaválasztása és

nyelvhasználata „Délutáni álom”-ban már nem a lírikus novellistáé, hanem a racionális (később inkább már racionalizáló, intellektualizáló) elmeorvosé. A Loewald és mások által is hangsúlyozott egyensúly megbicsaklik, a szublimációt lehetővé tevő struktúrák lebomlanak, a szimbólumhasználatában meggyengült én az ösztönerők játékszerévé válik.

### ***Az erények csatatere***

A fentiekben Kosztolányi Dezső és Csáth Géza életében és munkásságában felbukkanó hasonlóságokat próbáltam összefüggésbe hozni a köztük lévő családi és baráti kötelék sajátosságaival. Az általam kiemelt metszéspontok nagyjából lefedik azt a négy területet, amelyen belül Szondi Lipót szerint az egyén tudattalan választásai érvényesülnek. Ezek elemzésével Szondi az általa felfedezett „családi tudattalan” működését igyekezett kimutatni. Az első metszéspont a szerelem területére esik (ez Szondi libidotropizmusa), amelynek ősforrása, a korai anya-gyermek kapcsolat mindkét író esetében magán hordozza a Bálint által östörésnek nevezett sajátosságokat (Bálint, 1994). A második dimenzió az idealotropizmus, amelynek közös jellege náluk a pszichoanalitikus eszme iránti vonzalomban és barátságukban testesült meg. Az operotropizmus azonos gyökerezettségű az írói, művészi lét választásában, míg a morbotropizmus a kábítószerélvezetben érhető tetten Kosztolányi és Csáth esetében. Az anyagvilág mint speciális írói téma háttérben feltételezett (közös) tudattalan fantáziát (akárcsak a „szerek” iránti érdeklődést) igyekeztem kapcsolatba hozni a patikus Brenner nagyapával és tragikus születési körülményeivel (az anya halála), ami feltételezésem szerint tudattalan „fantomként” (Ábrahám, Török, i. m.) befolyásolhatta az együtt felnövekvő írók kialakuló lelkivilágát.

A családi örökségből fakadó „kényszersors”-ot azonban nagymértékben módosíthatja az, hogy az én (vagy „Pontifex-én”, ahogy Szondi hívta) mit integrál ezekből az adottságokból az egyén személyes életébe: ez lesz a „választott sors”. A kényszersors nyers, ellentmondásos adottságokat és lehetőségeket („ösztönöket”) hordoz magában, jót (tehetség) és rosszat (betegség) egyaránt. Ezek alakulását, megjelenési formáját végül az én humanizáló és szublimáló törekvéseinek színvonala dönti el. „Ha az én elpazarolja az energiáit a megbetegítő ősi igények és saját ösztöntermészetének kielégítésére, úgy a személy kényszersorsból pszichopátiát (szenvedély, tartásnélküliség), vagy mániát illetve melankóliát fog hor-

dozni” – írja Szondi (i. m. 36.). A kiemelt négy metszéspont különbségei ugyanakkor rámutatnak az egyéni választásokból származó sajátosságokra és azok következményeire. Kosztolányi házassága inkább a gondoskodó, elfogadó „jó anyával” való kapcsolat megtestesülésének tűnik (legalább is Kosztolányiné leírása alapján), míg Csáth tragédiába torkoló kapcsolata Jónás Olgával inkább az „üldöző”, „rossz” anyaképzetet mozgósító sajátosságokat mutat. Csáth Géza pszichikai sebezhetőségét az (anyagylkossági) fantázia írói elaborációjának sajátosságai is mutatják: az elemzés alapján jóval kevesebb áttételt, eltolást alkalmazott, mint Kosztolányi; a kidolgozott írói megoldás így közelebb maradt az eredeti tudattalan forrásokhoz. Az eltávolítás jótékony hatása Kosztolányinál a pszichoanalízis iránt mutatott rokonszenvet is érintette, így annak befolyása életművében mindvégig megtermékenyítő maradt; Csáth-nál ezzel szemben az inspiráló időszakot egy elhatalmasodó, majd megbénító fázis követte. Kosztolányi Dezső stabil identitást talált az írói hivatásban, míg unokafivére „hármasművészete” a sokoldalúság mellett az azonosság-tudat veszélyforrássá is váló töredezettségéhez is hozzájárulhatott. Az írói lét Kosztolányinál a nyelv mint szublimációs eszköz ösztönös (szépirodalom) illetve tudatos, intellektuális („Nyelv és lélek”, Hollós-kollaboráció) használatával járt együtt, ami lehetővé tette a művészi kreativitás folyamatos működtetését a fantázia – ahogy Winnicott (1999) mondaná – átmeneti terében. A szenvedélybeteggé váló Csáth írói nyelvezetének eróziója a szublimációs készség elsovadásához vezetett, ami nem csak a művészi véna elapadásához járulhatott hozzá, hanem a lelki működés színvonalának általános visszaeséséhez is. Végül a „mérgek” iránti szenvedély csak Csáth-nál vezetett közvetlenül súlyos patológiához, majd közvetve halálhoz; Kosztolányi halálát másfajta betegség okozta.

Segíthetett volna-e a két író lelki problémáin az általuk nagyra becsült lélekelemzés? A „neurózis”, amely a művészi érzékenység forrása, Janus-arcú jelenség: kint és fájdalmat okoz, de a kreatív eszmék forrása is. Nem véletlen, hogy az ezzel többé-kevésbé tudatosan tisztában levő művészek általában kerülnek a feltáró, elemző pszichológiai terápiákat, mert félnék alkotóképességük elvesztésétől (Schuster, 2005). Kosztolányiról tudjuk, hogy barátai unszólása és intellektuális-művészi érdeklődése ellenére sosem próbálkozott pszichoanalitikus terápiával; ahogy „lepecsételt levélként” jött a világra, úgy is akart távozni innen (Harmat, i. m.). Egy Harmos Ilonának 1928-ban írt rövid Freud-levél nyomán azonban feltételezhető, hogy Kosztolányiék – Ferenczi ajánlá-

sával – mégis megkeresték a pszichoanalízis atyját (Réz, é.n.). Ez azonban valószínűleg fiuk, Kosztolányi Ádám tervezett gyógykezelése miatt történt, akinek lelki zavarairól Kosztolányi korábban már konzultált Hollóssal (Lengyel, 1998a). A találkozás végül a Freud levelében olvasható udvarias elutasítás következtében nem valósult meg.

Freud neve lehetséges kezelőként már több mint egy évtizeddel korábban is felbukkant Kosztolányi levelezésében – az ok akkor Csáth morfiamszenvedélye volt. A kezelésre szoruló Csáth Géza évekkel korábban, 1910 körül még pszichoanalitikus szemléletű elmegyógyászati tevékenységét folytatott a Moravcsik-klinikán. Ennek lehetséges (fentebb említett) veszélyeit abban az időben még nem próbálták kiképző analízissel megelőzni (az első ilyen jellegű analízist Ferenczi végezte Ernest Jones-szal 1913-ban, lásd Harmat, 1994), így Csáth is analízismentesen folytatta korántsem kockázatmentes munkáját. Elhatalmasodó morfinizmusa napvilágra kerültével környezete – elsősorban Kosztolányi – fokozottan próbált nyomást gyakorolni rá az intézeti kezelés érdekében. Az erőfeszítések nem jártak sikerrel, a többször elkezdett elvonókúra mindannyiszor eredménytelenül zárult. Kosztolányi – Csáth Géza utolsó, 1919. június 25-én írt levelének tanulsága szerint – korábban pszichoanalízist is ajánlott unokafivérének (Szajbély, i.m.). A tízes évek közepén szóba került egy lehetséges bécsi szanatóriumi kezelés, amelyet a tervek szerint Freud vezetett volna. A Kosztolányi lázas szervezőmunkáját segítő, később sajnálatosan öngyilkosságot elkövető Rajz Sándor így ír 1916. március 31-én a költőnek: „Kedves Desiré kérlek, hogyha te valami pozitív okot is tételezel föl a betegség okául és kiinduló pontjának – ne szólj erről J.-nak. Ez esetleg ellenállást vált ki s minden nehezebben megy. – Az ötleted – a szereteted, amivel bajával foglalkozol és segítséged ajánlod föl – komoly hatással lesznek rá. Fontos, hogy mielőbb Freud kezelésében szanatóriumban legyen.” (Idézi Dér, i.m. 153.) Ez azért is tűnhet különösnek, mert Freud valószínűleg sosem vezetett ilyen jellegű gyógykezelést, a súlyosan regresszív állapotokkal szemben pedig – ahogyan az a Csáthéhoz hasonló sorsú Otto Gross esetéből is kiderült (Friedrich, 2008) – kifejezett averziója volt (Haynal, 1991).

A gyógykezelés terve meghiúsult, Csáth elveszette „kultúra mikrokozmoszáért” vívott háborúját. Ennek lényegét néhány évtizeddel előtte – a harcba ugyancsak belerokkanó – Friedrich Nietzsche így fogalmazta meg: „Tételezzük fel, hogy valakiben a képzőművészet vagy a zene szerelme éppen olyan erős, mint a tudományért érzett lelkesedés, és egyik-

ről sem tud lemondani, mert úgy érzi, hogy akkor a másik is károsodást szenvedne. Nem marad más hátra, minthogy önmagából hozza létre a kultúra olyan óriási épületét, amelyben mindkét hatalom – művészet és tudomány – jóllehet távol egymástól, összefér, közöttük a közbeeső békülékeny közvetítő hatalmakkal, amelyek készen állnak szükség esetén a két szélsőség közötti nézeteltérés azonnali elsimítására.” (Nietzsche, 1990, 187.) A „békülékeny közvetítő hatalom” szerepét Csáth Géza szellemiségében a pszichoanalízis egy ideig sikeresen töltötte be. Ilyen összetett lelki adottságokkal élni azonban korántsem egyszerű. Csáth és Kosztolányi életét ismerve igazat adhatunk annak a meglátásnak is, amelyet a mindkettőjük által nagyra tartott német költő-filozófus tapasztalatai gyarapodásával a fenti sorok után hét évvel vetett papírra – immár Zarathustra álarcában: „Én vérem, ha szerencsés vagy, úgy egy erényed van és semmi több, imígyen könnyebben mégy át a hídon. Kitüntető dolog, ha sok erényed van, ámde nehéz sors; és sokan mentek a pusztába és megölték magukat, mert belefáradtak, hogy erényeik csatái és csataterei legyenek.” (Nietzsche, é.n. 45.)

## IRODALOM

- ÁBRAHÁM MIKLÓS – TÖRÖK MÁRIA (1998): Rejtett gyász és titkos szerelem. *Thalassa*, 1998/2-3, 123-157.
- BADOUIN, CHARLES (1973): A katarzis. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- BAHTYIN, MIHAIL (1982): *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- BARRON, FRANK (1973): A komplexitás – illetve egyszerűség, mint személyiségdimenzió. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- BÁLINT MIHÁLY (1994): *Az őstörés*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- BROWN, NORMAN O. (1998): Művészet és Erősz. In: Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, Budapest.
- CARVER, CHARLES S. – SCHEIER, MICHAEL F. (1998): *Személyiségpszichológia*. Osiris Kiadó, Budapest.
- CHODOROW, NANCY (2000): *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest.
- CREED, BARBARA (1993): *The monstrous feminine. Film, feminism, psychoanalysis*. Routledge, London.

- CZEIZEL ENDRE (1997): A Kosztolányi-genealógia. *Mozgó Világ*, 1997/ 3.
- CSÁNYI VILMOS (1999): *Az emberi természet. Humánétológia*. Vince Kiadó, Budapest.
- CSÁTH GÉZA (1994): *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- CSÁTH GÉZA (1995): *Rejtelmek labirintusában*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- CSÁTH GÉZA (2004): Anyagylkosság. In: Szajbély Mihály (szerk.): *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*. Nap Kiadó, Budapest.
- DÉR ZOLTÁN (1980): *Ikercsillagok. Kosztolányi Dezső és Csáth Géza*. Forum Könyvkiadó, Újvidék.
- DURANT, WILL (é.n.): *A gondolat hősei*. Göncöl Kiadó, Budapest.
- ETKIND, ALEXANDER (1999): *A lehetetlen Erősza*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- FERENCZI SÁNDOR (2006): *Technikai írások*. Animula, Budapest.
- FÓNAGY, PETER – TARGET, MARY (2005): *Pszichoanalitikus elméletek a fejlődési pszichopatológia tükrében*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- FREUD, SIGMUND (1986): *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- FREUD, SIGMUND (é. n.): *Művészeti írások*. Filum Könyvkiadó, Budapest.
- FRIEDRICH MELINDA (2008): Csáth Géza, Otto Gross és a Freud-Ferenczi levelezés. In: Bókay Antal, Lénárd Kata, Erős Ferenc (szerk.): *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásáról*. Thalassa Kiadó, Budapest.
- HARMAT PÁL (1994): *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*. Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest.
- HARMAT PÁL (2004): Csáth Géza mint elmeorvos. Egy kórtörténet vázlata. In: Szajbély Mihály (szerk.): *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*. Nap Kiadó, Budapest.
- HAUSER ARNOLD (1978): *A művészettörténet filozófiája*. Gondolat, Budapest.
- HAYNAL ANDRÉ (1991): A Freud–Ferenczi viszony jelentősége napjaink pszichoanalízisében. *Thalassa*, 1991/1, 14-24.
- HAYNAL ANDRÉ (2003): *Párbeszéd vagy párviadal? A Freud–Ferenczi kapcsolat és a pszichoanalízis*. Gondolat Kiadói Kör, Budapest.
- GOMBRICH, ERNST (1998): Freud esztétikája. In: Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, Budapest.
- KARTERUD, SIGMUND – MONSEN, JON T. (1999): *Szelfpszichológia – a Kohut utáni fejlődés*. Animula, Budapest.
- KÓVÁRY ZOLTÁN (1997): Múlt és jövő között. Csáth Géza és Nietzsche. *Üzenet*, 1997/szeptember-október.

- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ (1919): Csáth Géza betegségéről és haláláról. *Nyugat*, 1919, 16-17.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ (1972): *Nero, a véres költő*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ (1992): *Édes Anna* (gondozott szöveg). Ikon Kiadó, Budapest.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ (2002): *Nyelv és lélek*. Osiris Kiadó, Budapest.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐNÉ (1990): *Kosztolányi Dezső*. Holnap Kiadó, Budapest.
- KRAFT, HARTMUT (1998): Bevezetés a pszichoanalitikus művészetpszichológia tanulmányozásába. In: Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, Budapest.
- LENGYEL ANDRÁS (1998a): Miért gyilkolt Édes Anna? *Korunk*, 1998/4.
- LENGYEL ANDRÁS (1998b): Kosztolányi, Hollós és a nyelv pszichoanalitikus fölfogása. *Új Forrás*, 1998/8.
- MÉSZÖLY MIKLÓS (2004): A játszótárs nélkül maradt értelem. In: Szajbély Mihály (szerk.): *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*. Nap Kiadó, Budapest.
- MITCHELL, STEPHEN – BLACK, BARBARA (2000): *A modern pszichoanalitikus gondolkodás története*. Animula, Budapest.
- NEMES LÍVIA (1994) – Kosztolányi *Édes Annájának* pszichoanalitikus értelmezése. In: Nemes: *Alkotó és alkotás*. T-Twins Kiadó, Budapest.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (é. n.): *Imígyen szóla Zarathustra*. Göncöl Kiadó, Budapest.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (1990): *A vándor és árnyéka*. Göncöl Kiadó, Budapest.
- NIKOLCSINA, MIGLENA (2004): *Jelentés és anyagyilkosság*. Balassi Kiadó, Budapest.
- QUINCEY, THOMAS DE (1986): A gyilkosság, mint szépművészet. In: *Az angol postakocsi. Angol romantikus esszék*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- PANETH GÁBOR (2007): Az anyagyilkosságról. Szélgjegyzetek Nemes Lívia *Édes Annáról* írt tanulmányához. Előadás a Magyar Pszichoanalitikus Egyesület 2007-es őszi konferenciáján (kézirat).
- RÉZ PÁL (é. n.): Freud levele Kosztolányinéhoz.  
<http://www.hunbook.hu/index.php?op=news&id=147>, 2008. 11. 08.
- RÉVÉSZ GÉZA (1973): A speciális tehetség. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- RYCROFT, CHARLES (1994): *A pszichoanalízis kritikai szótára*. Párbeszéd Könyvek, Budapest.
- SCHIVELBUSCH, WOLFGANG (1994): *Írástudók alkonya*. Akadémiai Könyvkiadó, Budapest.

- SCHUSTER, MARTIN (2005): *Művészetlélektan*. Panem Kiadó, Budapest.
- SZAJBÉLY MIHÁLY (1989): *Csáth Géza*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- SZAJBÉLY MIHÁLY (szerk.) (2004): *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*. Nap Kiadó, Budapest.
- SZERB ANTAL (2005): *Magyar irodalomtörténet*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- SZONDI LIPÓT (1996): *Ember és sors*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.
- VIKÁR GYÖRGY (1980): *Az ifjúkor válságai*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- VIKÁR GYÖRGY (1996): *Válság, túlélés, kreativitás*. Balassi Kiadó, Budapest.
- VIKÁR GYÖRGY (2006): *Krisis és kreativitás*. In: Füredi János – Buda Béla (szerk.): *Műszak a díványon*. Medicina könyvkiadó, Budapest.
- WILLI, JÜRG (1981): *Az összejátszás, mint a házasságpszichológia és a házasság-terápia alapjelensége*. In: Buda Béla (szerk.): *Pszichoterápia*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- WINNICOTT, DONALD (1999): *Játszás és valóság*. Animula, Budapest.

---

### E számunk szerzői

- Kőváry Zoltán**, klinikai szakpszichológus, egyetemi tanársegéd, SZTE Pszichológiai Intézet, PhD hallgató, PTE BTK Pszichológiai Doktori Iskola, e-mail: kovary.zoltan@gmail.com
- Hárs György Péter**, a Pannon Egyetem, a Wesley János Lelkészképző Főiskola és az Eötvös József Főiskola tanára, irodalomtörténész, esztéta, e-mail: harsgyp@gmail.com
- Pál Marianna**, tanár, PhD hallgató, ELTE BTK Irodalomtudományi Intézet, e-mail: palmariann@gmail.com
- Dobos Elvira**, PhD hallgató, PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola, e-mail: e.athalay@yahoo.de
- Pető Katalin**, pszichiáter, kiképző pszichoanalitikus, e-mail: petokat@t-online.hu
- Gyimesi Júlia**, pszichológus, a Wesley János Lelkészképző Főiskola tanára, e-mail: juliagy@mtapi.hu

**TÚL AZ ÓFERENCZIÁN**  
***Ignotus-problémák és -fantáziák***<sup>1</sup>  
(Első rész)

*Hárs György Péter*

**I.**

*Hullámverés. A Thalassa Ignotus, Ferenczi, Füst Milán és Karinthy és mások írásaiban* „Látjátok azt a buborékot a vízen? [...] Hetek, hónapok elmaradnak, s ő egyre merül, egyre süllyed lefelé olyan lassan, olyan libegve, mint a hópihe a megfagyott levegőben. [...] Nagyszemű halak suhannak el mellette s aranyos testük fényes vonalat húz a sötétben. Csudás pókok, szörnyeteg rákok rohannak el közelében szájtátva. És némán lobogtatják feléje csápjait a tenger derengő színű virágai. Ő csak megy, megy lejjebb, amerre lelke van a sötétségnek, amerre világít már a homály. Ott alusznak a hangok, amikből a zene születik, ott aluszik a kék szín, ami az égboltját megfesti, ott az illatok, amikből idefönn a virágok lesznek. Kláris-barlangokban alusznak, az ágyuk csalánszövetnél is finomabb, bársonynál is puhább algából van megvetve, aminek színe olyan zöld, mint a harmatos rété, ha az angyalok nedves szemében tükröződik. Esztendőik múlnak, tíz év elmúlik, húsz év, száz év, s minden pillanat új csodákat mutat. [...] És ahogy beléjük néz [...], megérzi az egész világot, azt a piciny részét, amelyről elkerült, azt, amelyikbe lemerült s azt a mindannyinál nagyobbbat, amely még ezeken is túl van. És ez az örökkévalóság kezdete [...]. [...] Álmodnak a mi lelkünkben, álmok, amik hosszú alvás után fölbrednek, felszállnak a

---

<sup>1</sup> Ez az írás az OTKA K 79146 sz. kutatási projektjének keretében készült. Az itt leírt gondolatokat semmi más nem kapcsolja össze, mint hogy Ignotushoz kötődnek, pontosabban az ő pszichoanalitikai munkásságának kutatásakor vetődtek föl bennem, és mindegyik túlmutathat azon a képen, ami Ignotusról mint a Magyarországi Pszichoanalitikus Egyesület alapító tagjáról és kapcsolatrendszeréről kialakult. Jelen írás tárgyaként csak kettőt választottam ki a számtalan lehetséges probléma közül. De tervezem az Ignotus–Pikler kapcsolat és a Jellinekekkel való viszony földolgozását is.

tenger színére, beleoszlanak az éjszakába és megtöltik az emberek szívét.” (Elek: 1909, 35-36.).

Ugyanazon tenger ringatja, mossa, zúzza lelkeinket. Hacsak. Hacsak a lélek nem maga-e tenger – tengerecske, tengerszem, ormótlan valónk partjai közé és köré zárt-húzódott, azokat ostromló, formáló, gyógyító gyöngyházfény végtelen. Elek Artúr 1909-ben írott novellájának a címe: *A nászhajó*. A kiragadott részlet kontextusa kettős: a szerelem, a születés és a halál, így együtt, meztelenül, ahogyan megfürödik az ember – mindkettőben. A novella elején ez is olvasható: „Nézd a bölcsőt, milyen puha, mily szelíden ringat. Oly szép lenne megpihenni benne és elaludni ajk az ajkon, szív a szíven.”<sup>2</sup> (Elek: 1909, 33.).

A tenger oly mélyen és mélyre vonzotta mindig is a fantáziát, ami nem magyarázható a közvetlen tapasztalás hatásaival. Azok is belémosódtak ebbe a képbe, akiknek talán sohasem adatott meg látni (a) tengert. Mindez arra utal, hogy a tenger belénkivódása valami ősbibb, atavisztikus realitás. Ahogyan a vízből születés mítosza sem mítosz csupán – s ha a ontogenezisről (és perigenezisről) mint a filogenezis ismétléséről szóló tanítás igaz, akkor él bennünk egy/a tenger nemcsak úgy véletlenül, hanem mert nyomokként őrzik azt szervezetünkben, túl az idegsejtek és gének emlékezetén, a könnyzacskók, az izzadságmirigyek – a zsigeri reakciók ezen ősi türannoszain – is túl, az Óperenciás tengeren is túl, szaporódószerveink és szaporodási késztetéseink, szeretőszerveink és szeretési/szerettetési késztetéseink. S őrzik a misztikus „meghalószerv” és meghalási késztetés.

A múlt század elején sorra jelentek meg magyarul is azok az ismeretterjesztő természettudományi művek, amelyek megmozgatták, és sokszor igazolták is a vízre szálló képzeletet. Flammarion, Bölsche, Zell írásai közkincsévé lettek annak a szellemiségnek is, amelyet ma a *Nyugat* címszó alá foglalunk – s amelyre oly nosztalgikusan tekintünk alá egy újabb század szirtjének meredélyéről, noha korántsem volt az a közkeletűen modernségnek nevezett mozgás hordozója. Inkább hagyományőrző volt, mintsem radikális, és mítsem akart tudni a dadáról és egyéb izmusokról. Főszerkesztője, Ignotus, a szellemi áramlatok közül még magát a pszichoanalízist is konzervatívnak tekintette, s ekként

---

<sup>2</sup> Vö. Ferenczinél: „Sőt, mintha a halálküzdelem tüneteiben regresszív vonásokat is lehetne felfedezni, melyek a meghalást a születés képére akarnák formálni s amelyek által kevésbé kinzóvá válna.” (Ferenczi 1928/1997, 27.).

éltette: „A psychoanalysisról azt szokták mondani, hogy forradalom, s annyiban bizonyára az, hogy felfordítja majd minden eddigi tudásunkat. Azonban, hogy úgy mondjam: politikai értelemben éppen nem radikális. Sőt konzervatív, sőt némely dolgokban bizonyos modernséghez képpes egyenesen reakciós.” (Ignotus: 1928, 381.).

De ugyanezen Ignotus ír 1911-ben Ferenczi Sándornak ajánlva egy verset, *Tengerparti alkonyat* címmel.

**Tengerparti alkonyat**  
*Ferenczi Sándornak*

1.

Már ül az est a vizeken,  
Már lila búcsútűzeken  
Tör át az ormok szürke bőre –  
S én szemem tapasztom a kőre,  
Majd összefogom könyörgőre  
Minden feszülő sugarát:  
Úgy keresem mégegyszer a napot,  
Szokásból, de szorongva.  
Part-e vagy füst, amit lábam tapod?  
Harang vagy álom, mi fülem bekongja?  
S ki bennem szól hozzám: hóhér-e vagy barát?  
Az árnyékokat nézem, nagyok-e,  
A napot keresem, hogy ragyog-e  
S így ködön által szeretem –  
A kétségen is: vagyok-e,  
Így tetszik által életem.

2.

Így páraközön által,  
Így félhalottra váltan,  
Önmagát így megszákítva  
Kedvesem a kéj –  
Így ájultan temetve  
Forró márványerekbe,  
Tengerekbe letaszítva  
Lávaárnyai mély!  
Ó lüktető halálok,  
Ó gyenge barna vállak,  
Amikül a távol ormok  
Idetetszenek!  
A messzeség elolvad  
S egy könybe összefolynak  
Dobbanó föld, légi homlok,  
Álmodott szemek.

3.

Belenézem az égbe képedet,  
Kék krátertűznek ég le két szemed,  
Örvénylánggal veri föl az eget.  
Hova lett hűs, közömbös mosolyod?  
Nehéz keservem, ami lelobog,  
Én vagyok a te, akit feldobok.

Lovrana, 1911. június

Mondhat-e el két ember kapcsolatáról bármi is többet, mint az, ha vers köti őket össze, vers, amit az egyik ír a másikhoz, de már ebben

a pillanatban is, ahogy a vers zárósorában is, mindegy, hogy ki az én, és ki a te. Közelebről már nem lehet szólni.

Annyi bizonyos, hogy Ferencziben 1915-től már érlelődtek a *Thalassa* gondolatai.<sup>3</sup> És Ignotus volt az első, akivel ezeket megosztotta, s mint majdnem mindenről, erről is értesítette Freudot. Innen tudjuk, hogy Ignotus „csalódást” okozott Ferenczinek: a megátalkodott kritikustól nem azt kapta, amire számított. „Legutóbbi budapesti utam alkalmával ért egy apró csalódás. Ignotus barátom, akin mint fölöttébb okos emberen, szívesen próbálom ki »felfedezéseimet«, igen hűvösen fogadta a koituszelméletemet [...]. Azóta képtelen vagyok a témával foglalkozni: hogy jogos önkritikám vagy túlzott érzékenységem miatt-e, még nem tudom.” (Freud/Ferenczi: 2002b, 121.)<sup>4</sup>

Ignotus tehát beszállt a *Thalassa* végső megformálásába. Ferenczi komolyan vehette az – sajnos az utókor számára ismeretlen – észrevételeket, és újragondolta a *Thalassát*. Következő referálása során Ferenczi már bizakodó és elégedett. „Ignotus elutasítása annyiban hasznos volt, hogy – hosszabb gátlás után – mégis kénytelen vagyok revideálni a dolgot, és – hitem szerint – jobban megalapozni feltételezéseim helyességét.” (Freud/Ferenczi: 2002b, 125.)

A megalapozás jól sikerült. Ignotusra éppen ez a Ferenczi-mű lesz a legnagyobb hatással: ebben látja majd leginkább megtestesülni Ferenczi gondolatainak eredetiségét, újszerűségét és érvényességét. Egy szerkesztő és egy szerző (alkotó) kapcsolatának lehetséges mélységéről,

<sup>3</sup> A Freud-Ferenczi levelezésben utalásokat találunk erre, a lamarckizmus és a közösen tervezett Lamarck-könyv kapcsán egyebek közt az 1915. július 24-i, Pápai keltezésű Ferenczi-levéliben („hogy afölötti örömmönnnek adjak hangot, hogy az én ontogenetikai fantáziámnak ilyen gyorsan támadt filogenetikai testvérük” – Ferenczi kiemelése); az 1916. február 26-i Freud-levéliben is (Freud/Ferenczi 2002b, 140, 194.).

<sup>4</sup> „koituszelméletemet”: valószínűleg a *Thalassában* később kifejtettekről van szó. Ferenczi 1914. okt. 24-től katonáskodott Pápán, ahol Freud is meglátogatta (a városban tavaly emléktáblát avattak a két pszichoanalitikus tiszteletére). Ignotus igyekezete ellenére csak 1916 januárjában helyezték át Pestre. Pápán fordította Freud *Három értekezését* (Freud: 1994), és itt fogalmazódtak meg benne először, fordítás közben, a *Thalassa* gondolatai: „1914 őszén a háború elvont rendes analitikus munkámtól és egy kis helyőrségbe száműzött, ahol a huszárezrednél teljesített orvosfőnöki elfoglaltságom nem elégíthette ki szokássá vált munkakedvemet. Szabad óráimat Freud *Három értekezés a szexualitás elméletéről* szóló munkájának magyarra fordításával töltöttem, aminek szinte elmaradhatatlan következménye volt, hogy e munka által felkeltett gondolataimat tovább szőjem és ötletszerűen bár, de fel is jegyezzem. Ezek az ötletek a párosodás közelebbi magyarázata köré csoportosultak [...]” (Ferenczi: 1928/1997, 9.)

hitelességéről és kölcsönös megtermékenyültségéről kevés tény szólhat szebben, mint a *Thalassa* sorsa. Mert éppen ez, a Ferenczi által kijelölt út lesz az, amelyen elindulva Ignotus megfogalmazza a saját sajátos pszichoanalitikus gondolatait. „Ez embernézethez Ferenczi azzal járult hozzá, hogy az emberi lélek őstörténetét még messzebb visszakövete, mint Freud. [...] Az emlősállatnak, amilyen az ember is egyenes őse a hüllő és a hal – tehát lelki s ennek alapján nemi életében nyilván lapanganak emlékei például a halak víz ellenében s sziklalépcsőkön feltörő ívási vándorlásainak. Az élet kezdetei a tengerbe visznek vissza: vajon például a magzatvíz s mint az úszási és lebegési álmok nem visszatérései-e ez ősalapotnak? [...] Vajon az egyéni élet megkezdésének ez a módja nem megisméltése-e annak a katasztrófának, mely a tengeri állatot akkor érte, mikor a vizek kezdtek szétoszlani a föld burkán s a vízi lénynek a szárazföldre kellett hozzáilleszkednie? S az eredendő katasztrófa emléke maga is, egyenest is nem bujkál-e a mai szárazföldi állat lelkében? S nem, sokkal későbből s már csakis az emberben, a jégkorszak irtózatos rázkódtatása?” (Ignotus: 1933/1999, 149. sk.) A *Bűcsúztató*ban leírtak annak az újragondolásai és a folytatása, amit Ignotus a második Freud-utószóban, a *Thalassa* megjelenése után fejteget: „testi csapás okozta lelki szorongást tesz fel Freud legtudományosabb követője, Ferenczi, az embernek már emberállati múltjából, a jégkorszaknak idejéből. S még régebb, tisztára állati múltjából, abból az időből, mikor a tenger lejjebb vonult a mélységekbe s feneke mind több helyt mint szárazföld került egyenest a légtenger alá, s a halfajtának vergődése s millió meg millió egyénének pusztulásával kellett kivárnia, míg a kopoltyú tüdővé alakult. [...] E gondolat rendjén vesz észre s tesz fel Ferenczi olyasmit, mint hogy, mondjuk, a méhmagzatnak a méhvízben való úszkálása: emléke s megisméltése az ősalatok tengerbeli életének. S így logikus és hihető az a különben vakmerő következtetése: hogy az álomban a lépcsőn való felmenésnek, mint az analízis minduntalan újra felfedi: szerelmi természetű jelkép volta halidőkből származhat, akik íváskor víz sodra ellen sziklák iránt úsznak fel... ha a pszichoanalízis kivétel nélkül minden lelki s idegbeli rendellenességről megállapítja, hogy regresszió [...] akkor minden bizonynyal vannak olyan emberi abnormitások is, melyek még valamely állati étapeon voltak normák.” (Ignotus: 1925b, 295.). Ha belegondolunk, komoly meggyőződés és igazi bátorság kellett ahhoz, hogy valaki Ferenczinek éppen e mellett a kezdetektől fogva máig sokat támadott elmélete mel-

lett álljon ki – és nem csupán egyszer, hanem folyamatosan az évek során.

*Miért éppen a tenger?* Ismereteim szerint a Karinthyval foglalkozó kutatók közül Nemes Livia hívta föl először a figyelmet arra a párhuzamra, ami Ferenczi *Thalassája* és Karinthy *Capilláriája* (Karinthy: 2000, 93-230.) között áll fönn (Nemes: 1993, 86-88.). Mások (pl. Robotos: 1982) a *Capilláriát* Freud elméleteivel hozzák összefüggésbe. Nemes okfejtése logikus. „Ferenczi *Thalassa* címmel emlegetett könyve [...] tudományos utópiának, Karinthy *Capilláriája* irodalmi utópiának volna nevezhető, bár egyik sem az elképzelt jövővel, hanem a múlt regressziójával foglalkozik.” (Nemes: 1993, 86.) A probléma csak az, hogy oksági (vagy hatás-) viszonyt próbál föltételezni a két mű között. „Karinthy műve a tenger mélyén orális szinten ábrázolja a faj- és egyedfejlődési regressziót. Úgy gondolnánk, hogy Ferenczi könyve volt Karinthyra hatással. Ám a *Capillária* íródott előbb [...]. A tenger mélyén játszódó utópia mintegy alátámaszthatná Ferenczi elméletét [...]” (Nemes: 1993, 86.) Ugyanakkor – jegyzetben – hozzáfűzi: „Bár mégsem kizárt, hogy Ferenczi volt hatással a *Capillária* megírására, mert mint a *Katasztrófák* bevezetésében olvashatjuk, Ferenczit 1914-től, Freud szexuális elméletének fordítása óta foglalkoztatta a téma [...]. Feltehető, hogy budapesti barátainak is beszélt akkoriban új elméletéről.” (Nemes: 1993, 87.). Hogy föloldja ezt a zavaró ellentmondást, Nemes meglepő (?) forráshoz nyúl vissza – a közös analitikus forráshoz, amely mind Ferenczi, mind pedig Karinthy tengerébe nyilvánvalóan beléömlött – Freudhoz. „Kérdezhetnénk esetleg, olvasta-e Karinthy Freudnak az infantilis szexualitás elméletéről szóló cikkét (1909). Azonban – úgy hisszük – a gyerekek sem szokták Freudot olvasni, amikor ezeket az elképzeléseket szövik a nemiségről.” (Nemes: 1993, 86.) Nem fogom végigismertetni itt most Nemes tanulmányát, csupán az egyik legfontosabb megállapítását idézem, no nem azért, mintha valami meglepőt mondana, hanem mert azt hiszem, Ignotus verséhez is kulcs lehet.<sup>5</sup> „A két mű összevetésében nemcsak az a feltűnő, hogy mindkettő a tenger mélyére vezet bennünket, [...] de talán még feltűnőbb, hogy mindkettő olyan világba visz, ahol a nő (az anya) áll a világ középpontjában.” (Nemes: 1993, 86-87.) A Ferenczinek ajánlott vers poétikai csavarja, hogy óhatatlanul úgy olvasódik, mintha egy nőhöz szólna. De észre kell venni, hogy

---

<sup>5</sup> Ignotus versét egy másik dolgozatban kívánom részletesen elemezni.

ez egy háromszemélyes költemény, a lírai én egy barátnak vall egy barát-nőről, az „anyáról”, s az azonosulások és áttételek innen már érthetők – abból az intim, szinte analitikus helyzetből, amelyből a vers szól.

A *Thalassa* történetének rekonstruálásában pedig maga Karinthy segít bennünket. A *Lélekbúvár. Ferenczi Sándor halálára* című írásában így emlékezik: „Így jöttek létre dolgozatai elvi kérdésekről s különösen – számomra – a *Capillária* látomását tudományosan igazoló *Katasztrófák a nemi életben* című izgalmas könyve, melynek merész és meglepő következtetésein az ősz Freud (Ferenczi maga mesélte mosolyogva) nagy szeretettel, de öreges óvatossággal csóválta fejét: magam pedig sokszor használtam fel, a túlkapások ellen irányuló tréfás harcokban (mintha *komolyan* és lelkem mélyén nem éppen én várnám a végső igazság erőszakos kivizsgálását a túlzásoktól és a paradoxonoktól!), inkább a szeretet enyvelésével, mint a türelmetlenség ostorával. Ferenczi jól tudta ezt: két évtizedes barátságunk, meghitt beszélgetéseink során sokszor enyelegettünk így, s komolyan csak egyszer vádolt meg hűtlenséggel (a *Nyugat* hasábjain, elvi kérdésben), egyébként, mint az élet titkának minden igaz és szenvedélyes kutatója, többre becsülte a *megértő* kritikát a vakbuzgó rajongásnál.”<sup>6</sup> (Karinthy: 1984, 117. – kiemelések az eredetiben).

Pedig nemcsak az „ősz Freud” csóválta a fejét. A hazai visszhangra például jellemző Füst Milán gonoszkodása: „Egy valamiféle úgynevezett tudós könyvében az áll, hogy lelki berendezkedésünk azért ilyen, vagy olyan, mert a tengerből származunk. Mikor ezt olvastam, megálltam. – No most mondd meg, mi ebben a feneketlen ostobaság? – buzdítottam magamat. – Valóban a tengerből származunk? – tettem föl a kérdést. – Ez még lehetséges is, – feleltem magamnak azonnal. – Akkor hát hol kell itt keresni a butaság magvát? Ki van-e zárva, hogy e tengeri származásnak lelki következményei vannak rajtunk? Még ez sincs kizárva bizony. Lehet-e tehát ezt állítani? Lehet, szabad, senkinek semmi baja se lesz tőle. És mégse tanácsos ezt állítani? Nem tanácsos. És miért nem? Mindenekelőtt nézzük meg? Termékeny gondolat-e ez, olyan-e, amelynek előzményei, vagyis e végeredményig való útja tanulságokat rejthet magában? Ezt nem lehet állítani, akárhogy forgatom is, ilyesmit nem tudok fölfedezni benne. [...] Az ilyen megállapításokat tehát bizvást az üres frázisok világába kell utalni. A tudósoknak ugyanis tisztá-

---

<sup>6</sup> Vö. Karinthy: 1924 és Ferenczi: 1928/1997.

ba kell jönniök azzal, hogy egyáltalán vizsgálható-e ez a dolog, amelynek vizsgálatába belekezdtek.” (Füst: 1977, 395-396.)<sup>7</sup>

Nos, a *Thalassa* problémája igenis vizsgálható. De: „nem tanácsos” hatásokat és elsőséget keresni, mert – mint írásom elején utaltam rá – a tenger olyan archetipikus anyai kép, amely potenciálisan mindannyiunkban hullámot vethet, ráadásul a kor természettudománya éppen Ferencziék idejében búvárkodott serényen a tenger mélységeiben, és hozott föl onnan addig nem látott dolgokat. A tenger és az anya(i)ság képzete a közgondolkodás része volt. Az más kérdés, hogy ezt Ferenczi beemelte a pszichoanalízisbe, és ebben lehetséges, hogy Ignotus versének is része volt.

## II.

*Adaptív stratégiák a pszichoanalízisben – Ignotus és Otto Gross. Hogyan (ne) legyünk hősök?* Az „adaptív stratégia” kifejezés pszichoanalitikus kontextusban némiképp kakuktkojásnak tűnhet. Holott esetünkben Radó Sándorhoz, a Magyar Pszichoanalitikus Egyesület – Ferenczivel és Ignotusszal együtt – alapító tagjához és első titkárához kötődik. Az alkalmazkodás kérdésének fölvetése nem idegen a pszichoanalízistől, de elsősorban a Lamarck teóriájához kötődik, és ritkán merül föl, hogy esetleg az analitikus társadalomhoz is alkalmazkodni kell. Ha nem tesszük, akkor „hőssé” válhatunk – olyan emberré, aki a környezetét akarja megváltoztatni, és nem önmagát, olyanná, akit – Ranktól is tudjuk<sup>8</sup> – újra kitettek a tengerre, a Thalassára, hogy a víz hátán is megéljen. Akikről itt szó esik, mindahányan hősök voltak bizonyos értelemben: elég végignézni elnyert „minősítéseiket”.

Ferenczit a pszichoanalízis "enfant terrible"-jeként szokták emlegetni, pláne, hogy Jones szerint még elembeteggé is vált. Radó Sándort egyszerűen lebehavioristázzák – ami analitikus körökben szitokszónak számít. Ignotus a megalakult magyar egyesület egyetlen funkcióval nem bíró – tehát tényleg – *tagja* volt, és nem analitikus, Otto Gross pedig kábítószerfüggő anarchista. De hogyan kerül Otto Gross a képbe? Bár voltak magyar kapcsolatai<sup>9</sup>, számunkra itt nem ezért fontos. Hanem

---

<sup>7</sup> A részletekhez lásd Hárs: 2008a.

<sup>8</sup> Otto Rank: 1914/2008.

<sup>9</sup> Lásd Friedrich: 2006, 2007, 2008.

azért, mert a „konzervatív” Ignotus (ahogyan arra írásom elején utaltam) és az „anarchista” Gross gondolatrendszere között bizony-bizony fölfedezhető érdemi összefüggések.

Mindannyiuk kortársa, a Freud által is hivatkozott<sup>10</sup> Pikler Gyula azt mondta, amikor Ignotus személyiségét elemezgette (Pikler: 1924), hogy kétféle ember él a földön: a *bugrisok* és a *rongyosok*. A bugrist „a fényűzés és az asszony, a város és a kényelem, a pénz és a hatalom” érdeklí, az, hogy egy körötte forgó világban éljék. A rongyosnak nem az kell, hogy körötte forogjon, hanem hogy forrongjon a világ. A rongyos a „szent örültek” rokona – ahogyan Pikler szerint Ignotus is „kart karba fűzve járt ama rongyosokkal, a szentekkel, a tudni vágyókkal, az igazságosság rajongóival a poros és végtelen országutakon.” Földibb szavakkal: az első csoportba tartozó ember a főnnálló társadalom elveihez alkalmazkodik, hogy sikeres legyen, azon kevesek pedig, akik a második csoportba sorolhatók, nem hajlandóak földadni magukat, legbenső lény(eg)üket, személyes meggyőződésüket – mégha mások szemében infantilisnak tűnhetnek is.

Az alkalmazkodásra kész egoizmus áll itt szemben a lázadásra kész altruizmussal. Akik az utóbbit vallják, teszik, szükségképpen magányosak, és ritkán részesülnek saját korukban és közvetlen környezetükben a megértés kegyelmében.

Piklernek ez az *ad hoc* terminológiája nem csupán arra világít rá, hogy maga Ignotus „rongyos” volt, de arra is, hogy ebben az értelemben véve „rongyos” volt Gross, Ferenczi és Radó is. De kik is valójában ezek az emberek, hogy így összefutottak ebben az írásban? Otto Grosst, Ferenczi Sándort és Ignotust nem kell bemutatni. Radó Sándor (1890–1972) neve viszont, akit alkalmanként összetévesztenek Dórával<sup>11</sup>, ritkán említődik meg analitikus berkekben. Minthogy Ferenczihez és Róheimhez hasonlóan jó kapcsolatokat ápolt a Tanácsköztársasággal, 1920-ban Berlinbe emigrált, 1924-ben Rankot váltva a *Zeitschrift* főszerkesztője lett, többek közt Wilhelm Reich, Heinz Hartmann és Otto Fenichel analitikusa volt. 1931-ben (más források szerint 1932-ben) New Yorkba költözött: ő lett a New York-i Pszichoanalitikus Egyesület Képzési Központjának igazgatója. 1944-ben megalapította a Columbia Egyetemen a Pszichoanali-

---

<sup>10</sup> Például, Freud: 1995, 103.

<sup>11</sup> Radó Sándor (1899–1981) geográfus, térképész álneve, aki a II. világháború alatt a szovjet hadsereg számára kémkedett. Emlékiratai *Dóra jelenti* címmel jelentek meg.

tikus Klinikát. Az értékelések szerint a nonkonformista radikális baloldalhoz tartozott, és olyan kényes problémák fölvetésében volt úttörő, mint a homoszexualitás és a kábítószerfüggés.

Mindamellettt Ferenczi és Radó nem főszereplő itt, csak ott fogom őket röviden megemlíteni, ahol elméleteik vagy személyes élettörténetük ezt a téma szempontjából szükségessé teszi, és figyelmemet Otto Grossra és Ignotusra igyekszem fordítani. Azonban mégiscsak főként Radó nyújtja ehhez az elméleti, Ferenczi pedig a problémátörténeti és életrajzi kereteket.

Miről is szól Radó adaptációs elmélete? Ez az elmélet egyáltalán nem számít(ott) újdonságnak. Spencer után divatossá vált nem csupán a fajoknak, hanem bárminek az alkalmazkodásáról beszélni – így a társadalmak alkalmazkodásáról is. Az adaptáció elsősorban a filogenezist érintő fogalom, amely a fajt segíti a túlélésben. Spencer és a szociál-darwinisták viszont úgy vélték, egy faj fönntmaradásához nem csupán biológiai adottságai, hanem társadalmi kulturális öröksége is hozzájárulhatnak. A társadalmi-kulturális és a filogenetikai közti szakadék problémája mindaddig megoldatlannak tűnt, míg Radó föl nem vetette, hogy egy élő organizmus ontogenetikus fejlődése sem esik másfajta törvények alá, mint filogenetikus fejlődése. Radó úgy gondolta, hogy nem csupán a fajoknak és kultúráknak kell átmennie az adaptáció evolúciós folyamatán, hanem az egyénnek mint a kultúra részesének is biológiai és kulturális meghatározottságban kell fejlődnie, és saját egyéni módján kell alkalmazkodnia. Azaz: az evolúció és törvényszerűségei nem pusztán a biológia és/vagy a társadalomtudományok területén érvényesek, hanem az egyén életében is, akinek létezése biológiai és társadalmi is. Az embernek mint embernek kell a társadalomhoz alkalmazkodnia. Az alapvető kérdés tehát az egyén társadalmi adaptációja – ami nem azonos a szocializációval. Feltételezem, hogy az ember egyéni alkalmazkodását elméletei is tükrözik – már ha vannak ilyenek. Ezért, ha például megnézzük egy pszichoanalitikus alkalmazkodását a „mindennapi életben”, akkor ennek a sajátos alkalmazkodásnak a nyomait joggal kereshetjük az elméleteiben is. Az elméleteknek mind az adott kor fejlettsége (evolúciója) által kijelölt tudományos keretekhez, mind pedig az adott egyén adaptáció fejlődéséhez és stratégiáihoz alkalmazkodniuk kell.

Elméletét Radó *adaptációs pszichodinamikának* nevezte el. Az adaptációs pszichodinamika „azt a szerepet tanulmányozza, amit a motiváció és a kontroll játszik az organizmusnak a kulturális környezetével való

interakciójában” (Radó: 1956a, 336.). Úgy vélem, témánk szempontjából legfőbb hozzájárulásának az alloplasztikus és autoplasztikus alkalmazkodás közti különbségek szigorú végiggondolása tekinthető: „Az ontogenetikus adaptációt az organizmusnak a környezetével való azon interakciós mintáinak tökéletesedéseként határozhatjuk meg, amelyek megnövelik esélyét a túlélésre, a kulturális önmegvalósításra és típusának átörökítésére. Az autoplasztikus alkalmazkodás olyan változásokat eredményez, amelyen maga az organizmus esett át; az alloplasztikus alkalmazkodás olyan változásokat, amelyeket az organizmus hajtott végre a környezetén. Az ontogenetikus alkalmazkodásban a legfőbb mechanizmusok a tanulás, a kreatív képzelet és a célirányos tevékenység.” (Radó: 1956a, 336.).

Mielőtt rátérnék az Otto Gross és Ignotus közötti párhuzamokra és különbségekre, emlékeztetnék arra, hogy összeköti őket egy életrajzi és részben elméleti kapocs, mégpedig Ferenczi Sándor – és egyrészt a szexualitás-elmélete, másrészt a társadalmi problémák iránti érdeklődése. Ferenczi mind Ignotusnak, mind pedig Radónak közeli barátja volt, és 1933-ban mindketten írtak róla nekrológot. Ferenczi és Otto Gross kapcsolatát Friedrich Melinda tanulmányozta behatóan.<sup>12</sup> Ferenczi és Gross személyes kapcsolatban voltak, és ismerték egymás munkáit, amint ezt bizonyítják a Freud–Ferenczi levelezés és Otto Gross írásai is. E négy ember között azonban a legfontosabb kötelék Ferenczi *Thalassája*, a szexualitás forradalmi elmélete. Gross személyesen soha nem ismerhette meg ezt az elméletet, lévén, hogy 1924-ben jelent meg először. Azonban az a radikálisan lázadó attitűd, ami ebben a Ferenczi-írásban tükröződik, már korábban kialakult. Ez a lázadás az ortodox pszichoanalízis és a tudományos és társadalmi közfelfogás hagyományai ellen irányult. Nem véletlen, hogy ez volt az az írás, ami elindította Radót a szexualitásról az emberi viselkedés szempontjából való gondolkodás útján, és Ignotust, hogy éppen úgy elmélkedjen az örültekről, az állatokról és nőkről, ahogyan tette, és egyben ez volt az a mű, amelyre mindketten a legtöbbet hivatkoztak. Ha Grossról, Radóról, Ignotusról vagy a pszichoanalízis más, nemkívánatos vagy perifériára szorított alakjáról beszélünk, Ferenczinek ezt és későbbi munkáit mindig is észben kell tartanunk.

S akkor most nézzük meg alapfölvetésünket: a Gross és Ignotus közti hasonlóságokat és ellentéteket. Legalább öt pontot kell érin-

---

<sup>12</sup> Lásd Friedrich: 2006, 2007, 2008.

tenünk: (1) művészet és irodalom, (2) forradalom, (3) a nők, (4) az örültek és (5) a magány.

1. „Dehát végre is ki ez az ember? Művész, tudós, politikus, vagy mind-egyik, vagy – last, not least – újságíró?” – kérdezi Ignotusról a *Nyugat* egyik szerzője. (Dóczy: 1924, 673.) Gross és Ignotus mind a ketten azok közé tartoztak a pszichoanalízis korai történetében, akiket kettős identitású analitikusoknak nevezhetünk: pszichoanalitikus-művésznek vagy művész-pszichoanalitikusnak. Mindkettejüknek – elsősorban Ignotusnak – volt irodalmi munkássága. Ez a művészettel átítatott lelki konstelláció egy olyan sajátos érzékenységet előfeltételez és tesz szükségessé, amely különbözik és kiterjedtebb, mint „pusztán” egy pszichoanalitikusé: megköveteli a társadalommal és a társadalmi problémákkal szembeni érzékenységet is. Persze, egy művész éppúgy lehet konzervatív, mint liberális. Továbbá maga a pszichoanalízis is tartozhat bármelyik csoportba. Ettől függetlenül az egyik közös dolog Grossban és Ignotusban a pszichoanalízis céljairól és feladatairól, azaz a pszichoanalízis természetéről való hasonló gondolkodás. Mindketten hittek abban, hogy a gyógyítás nem az egyetlen és legfőbb aspektusa a pszichoanalitikus elméletnek és gyakorlatnak. Ebben a kérdésben Ignotus volt a radikálisabb és szkeptikusabb: nem csupán úgy vélte, hogy a pszichoanalízisnek a társadalommal kell foglalkoznia, hanem azt is állította, hogy nem számít, vajon alkalmas-e a pszichoanalízis gyógyításra vagy sem. Valójában mindketten az egész emberiséget akarták volna gyógyítani, az egyén „jó közérzetének” előfeltételeként.

2. Gross és Ignotus mindketten liberálisok voltak – de másfajta értelemben és más módon. Egy ponton azonban – az anarchizmus tekintetében Gross miatt némi megszorítással – Ignotus kortársi jellemzése mindkettejükre illik: „vérbeli individualista, tehát, szükségképpen szélső liberalista. (Az ideális anarchizmus fellegrárai sohase csábították.) – Fő szempontja, törekvéseinek motívuma és végcélja mindig az egyén, vagy az egyének atomizált tömege: az emberiség, és az egyéniség szabadsága. Az élet minden jelenségével szemben való állásfoglalását az emberi életről vallott felfogása határozza meg, mely e mondatában summázódik. »Az ember – ember s élni és örülni akar.«” (Dóczy: 1924, 674). Vagy: „A kompromisszum nélküli, tiszta liberalizmus [...] rideg, de nagyon logikus elv, a saját erejüket érző, önmaguknak elég individualisták elve, a megkötöttség bármely formája ellen lázadó szabadságtörekvések gyűjtő elve.” (Dóczy: 1924, 675.). És másutt – magának Ignotusnak a megfogalmazásában: „A múlttal szemben csak egy kötelességünk van, hogy lerázzuk magunkról.”

(idézi Dóczy: 1924, 676.). Így elég meglepő, hogy míg Gross közeledett az anarchizmushoz – sőt harcos szószólójává vált –, Ignotus mindig is ellenérzéssel viseltetett a forradalmak iránt, és undorodott az ellenforradalmaktól. Tény, hogy mindkettejüknek más elképzelései voltak a hagyományról és a forradalomról. A pszichoanalízisről Gross azt gondolta, hogy a „tudattalan pszichológiája [...] arra hivatott, hogy belsőleg képessé tegyen a szabadságra, és a forradalom előkészítője legyen.” (Gross: 1913a, 384.). Ignotus viszont – mint már idéztem – azt írta: „A psychoanalysis-ról azt szokták mondani, hogy forradalom, s annyiban bizonyára az, hogy felfordítja majd minden eddigi tudásunkat. Azonban, hogy úgy mondjam: politikai értelemben éppen nem radikális. Sőt konzervatív, sőt némely dolgokban bizonyos modernséghez képeest egyenesen reakciós.” (Ignotus: 1928, 381.) Azért azt meg kell jegyezni, hogy akárcsak Gross, „Ignotus mindig a népszerűtlen álláspont pártján volt. Politikában és irodalomban egyaránt.” (Schöpflin: 1924, 662.)

3. A „népszerűtlen álláspont” gyakran népszerűtlen társadalmi kérdésekhez köthető, amelyek a társadalom legvédtelenebbjeit érintik: a gyermekeket, a nőket és az ördülteket. Gross és Ignotus egyaránt egy új családmodellben látták a megoldást, a család erejének megerősítésében.

Ezért a fennálló társadalmi rend elleni harc egyik sarkalatos pontja mind Ignotus, mind pedig Gross számára a nők helyzete volt. Ismertnek tételezem Gross matriarchátusról szóló nézeteit. Lássuk tehát Ignotus javaslatait. Az alapvető különbségek az ő felfogása és Grossé között a kiindulópontok és a végkövetkeztetések. Gross számára mindkettőt a matriarchátus jelenti. Ignotus mindkét – múlt- és jövőbeni – értelemben is elveti a matriarchátus létezésének tételezését. Ő a végkifejletet éppen a házasság formájában látja. Ez a házasság azonban mindkét fél számára megengedi szexuális és/vagy szerelmi viszonyok folytatását, úgy a házasság előtt, mint azon kívül. A hűség nem azt jelenti, mint amit hagyományosan szokás rajta érteni: nem egymás birtoklásán alapul – sem szexuálisan, sem pedig érzelmileg. Ignotus kiindulópontja az, hogy az ember eredendően poligám természetű. Nem érvel emellett történeti tényekkel vagy feltételezésekkel, mint amilyen a matriarchátus is, hanem ehelyett a biológiához fordul, a főemlősök evolúciójához. Elemezve az úgynevezett „őshorda” elméletét és a nőstény és hím állatok föltételezett szükségleteit és jogosultságait, nekem úgy tűnik, mind a patriarchátust, mind pedig a matriarchátust elveti, minthogy a nőt és a férfit valóban egyenjogúnak tekinti, viszont nem veti el a házasság intézményét. A házasság, és követke-

zéseképpen a család – számára és szerinte – a lelki egészségnek, a gyermekek fölnevelésének a garanciája, és garancia arra, hogy az ember visszakapja azt, amit a kultúra és a civilizáció tőle elrabolt. Ez az egyik szál, ami az örültekről való gondolkodásához elvezet.

4. Egyik esszéjében Ignotus ezt írja: „Mint ahogy azt szokás mondani, hogy nőnek lenni magában is betegség, úgy embernek lenni is magában is betegség. Ezt az alapbetegséget meggyógyítani nem lehet, sem írral, sem psychoanalysisal, sem holmi visszatéréssel a »természethez«. [...] Az ember tehát mindenképp örültségnek kitett, szinte örültségre rendeltetett állat, s ezért az örültek sokkal közelebbi testvéreink, mint Szent Ferencben való minden egyéb testvéreink.” (Ignotus: 1928, 381.). S ugyanitt megkérdezi: „mi egyéb az örültség, mint hogy az ember nem tud békességben élni a világgal?” (Ignotus: 1928, 382.) Ignotus az örültben és a nőben a tragikus emberi létállapot megtestesüléseit látja – mindenfajta társadalmi és mentális korlátozás és rabszolgaság emblematikus képét. Az örök emberi jelenik meg fölnagyítva a nőben, az örültben – és tegyük hozzá –, a gyermekben, és sorsuk alakulása – amely alakulásban a pszichoanalízis is érintett, vagy érintett lehet – lakmuszpapírként látszik kimutatni általában az ember és az emberiség sorsát – amelynek alakulásában a pszichoanalízis megint csak érdekelt lehet. A fő különbség Gross és Ignotus között, hogy míg az előbbi az örülteket pszichoanalízissel akarja gyógyítani, és úgy véli, ez lehetséges is, addig az utóbbi meg van arról győződve, hogy az egyetlen lehetséges terápia visszahelyezésük egy családba, az emberi lény természetes környezetébe. Mindazonáltal Gross és Ignotus ugyanazt szerették volna elérni: hogy hagyjuk az embert természetesen élni egy természetes békében és boldogságban.

5. Végül szólni kell a magányosságról is. A magány egy emberi lény számára természetellenes állapot. De, miként azt Gross kihangsúlyozta, a gyermekek gyakran szenvednek a magánytól szüleik és környezetük viselkedése miatt. Ez a magányosság a gyökere minden magánynak az ember életében. A magányosságot kiváltó okok mindig a megértés hiánya, a szeretet hiánya és – következésképpen – a valódi kapcsolatok hiánya. Ezért a magány és az elszigeteltség mindazon emberi lények sorsává válhat, akik elveszítik egy valódi közösség családszerű ölelését – a közösségét más emberekkel, és ebből adódóan a világgal. Azok, akik a magányt leginkább megszenvedik, a gyermekek, és a felnőttek közül azok, akiket elutasított a közvetlen vagy szélesebb értelemben vett társadalom, külö-

nösen a nők és az örültek, de néha olyanok is, akiket autonóm gondolkodóknak vagy művészeknek nevezhetünk. A magánytól való megszabadulásnak gyakran az az ára, hogy föl kell adni a saját egyéniséget annak érdekében, hogy mások elfogadjanak, vagy egyszerűen képesek legyünk a túlélésre. Az egyéniség és a magány szorosan összekapcsolódó fogalmak mind Gross, mind pedig Ignotus írásaiban, de azzal a lényegi különbséggel, hogy Gross a gyermekkor magányosságában az egyéniség elvesztésének az okozóját látja, míg Ignotus számára a magányosság a felnőtt ember egyéniségének megőrzése érdekében tett törekvések eredménye. Az első esetben főként a család felelős a magányosságért, és a társadalomnak lehet vagy kell megszüntetni azt, a második esetben a magányosság elsősorban a társadalom felelőssége, és a család feladata a helyrehozatal.

*Következtetés – avagy vissza az alkalmazkodáshoz.* Gross és Ignotus példája nyilvánvalóvá teszi, hogy beszélhetünk alkalmazkodásról magának a pszichoanalízisnek az intézményrendszerén belül is, mégpedig legalább két aspektusból: a pszichoanalízis elméletének és gyakorlatának alkalmazkodásáról a tudomány egészéhez, túl a gyógyítás szűkebb értelmén, és a pszichoanalitikusok személyes alkalmazkodásáról ehhez az intézményrendszerhez és a tágabb társadalomhoz. Mint láttuk, Radó is a kétfajta alkalmazkodásról beszélt: az autoplasztikusról és az alloplasztikusról. Alkalmazhatjuk ezt az elméletet egy tudomány képviselőire, de a tudomány egészére is.

Ahogy a tudományos kontextus és igények változnak és átalakulnak, az egyes diszciplínáknak új kihívásokkal kell szembenézniük – alkalmazkodniuk kell a tudomány mindenkori állapotához. Ez az alkalmazkodás lehet autoplasztikus vagy alloplasztikus jellegű. A pszichoanalízis számára ezt a következőt jelenti: új módszerekkel és metodológiával rendelkező új diszciplínaként, sőt, olyanként, amely új tudományos nyelvet is bevezetett, megváltoztatta a tudományfölfogást – ez egy alloplasztikus adaptáció volt. Soha többé nem beszélhetünk tiszta lelkiismerettel, pironkodás nélkül természet- és társadalomtudományokról, humán tudományról, empirikus vagy alkalmazott vagy elméleti tudományokról, és így tovább. Elsősorban Freud „érdeme”, hogy a pszichoanalízis nem illeszthető be a múlt tipológiáiba, lévén önmaga éppúgy scientista, mint hermeneutikai vagy narratív. A pszichoanalízis felszabadítása azonban a hagyományos tudományok kötelékei alól Ferenczi Sándor és követői műve volt, és néhány elszigetelt alaké, mint Gross.

A gondolkodásnak ez az önállósága tette lehetővé Gross és Ignotus számára, hogy a freudi tanok mellett el tudják fogadni például Adler és Stekel elméleteit is.

A másik lehetőség egy diszciplína alkalmazkodása számára az autoplasztikus adaptáció. Ez azt jelenti, hogy hasonlónak válik a többi – „rendes” – tudományhoz, önmaga tudományos túlélése érdekében. Azaz: gyógyításként alkalmazott természettudománnyá válik, vagy társadalomtudománnyá, mint a szociálpszichológia, vagy humán tudománnyá lesz, mint az irodalomtudomány. A pszichoanalízis számára mindezen utak járhatóak voltak. Radó maga a természettudományosság útját választotta, viszont Gross és Ignotus, ha nem tévedek, miközben éppúgy beszéltek társadalmi és művészeti/irodalmi kérdésekről, mint orvosiakról, magát a pszichoanalízist is átfordították művészetté és irodalommá. Az igazat megvallva, ez egyben alloplasztikus alkalmazkodás is, mint-hogy megváltoztatta a művészeti és irodalmi kritika természetét.

Utolsó kérdésünk itt a pszichoanalitikus társadalom tagjainak alkalmazkodása a tágabb értelemben vett társadalomhoz és a pszichoanalitikus közösséghez. Kétfajta módját és háromféle útját lehet választani ennek, amelyek különféle variációkká állhatnak össze. Az egyik út a szakadároké, akik alloplasztikusan megváltoztatták az adott diszciplína profilját, követőket és híveket gyűjtöttek maguk köré, és iskolát alapítottak, mint ahogyan ezt Jung, Adler és Stekel tették. Az alloplasztikus adaptáció másik útja az ortodox nézetek megreformálása volt, megmaradva Freud és a freudisták körén belül. Ezt az utat járta hosszú időn át Ferenczi, aki hermeneutikává formálta a pszichoanalízist, vagy Radó, aki tisztán természettudományos-orvosi tudománnyá tette, de mindketten szükségét érezték társaik támogató karjainak. Hogy céljukat elérjék, alá kellett vetni magukat egy autoplasztikus alkalmazkodásnak is, külső igényekhez kellett igazodniuk. Az adaptáció harmadik útja az autoplasztikus *azonosulás*, azaz: élni és halni a pszichoanalízist. Ez azt jelenti, hogy nem adjuk föl saját egyéniségünket, a következménye pedig: kilépés abból a társadalomból, amelynek nincsenek fülei az ilyen emberek javaslataira – szakítás a magányosság társadalmával, azaz magányossá lenni, és esetleg ebbe belehalni. Ez volt Ferenczi utolsó választása, és ez lett Ignotus végső választása is, amikor odahagyta hazáját, karrierét és barátait, és ez volt Grossé is, aki maga mögött hagyta – az életet. Azonban az a mondat, amit Ignotus az egyik, *Nyugatban* megjelent Freud-önéletrajzhoz fűzött utószavában írt, mindany-

nyiuokra nézvést igaz: „Annnyt éltünk mi különben szegény nemzedék, mint semelyik előttünk.” (Ignotus: 1925a, 137.).

## IRODALOM

- DÓCZY JENŐ (1924): Ignotus irodalomtörténeti szerepe és jelentősége. (Ceruza-jegyzetek egy kritikus arcképéhez). *Nyugat*, 1924. II, 672-696.
- ELEK ARTÚR (1909): A nászhajó. *Nyugat*, 1909. I, 33-37.
- FERENCZI SÁNDOR (1924a): *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*. Pantheon, Budapest, 1928, Filum, Budapest, 1997. [*Versuch einer Genitaltheorie. Internationale Psychoanalytische Bibliothek XV*. Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Wien, 1924.]
- FERENCZI SÁNDOR (1924b): Altató és ébresztő tudomány. *Nyugat*, 1924. I. 72-73.; *Ferenczi Sándor. Új Mandátum*, Budapest, 2000, 72-74, 220-221.
- FREUD, SIGMUND (1995): Totem és tabu. In: Freud: *Társadalomlélektani írások*. Cserépfalvi, Budapest, 1995. 23-157.
- (FREUD, SIGMUND, 1925/1993d) Prof. Dr. Freud Zsigmond: Freud önéletrajza. *Nyugat*, 1925. II, 101-135.; Önéletrajz. In: *Sigmund Freud Művei I.*, Filum, Budapest, 1993. 9-63.
- FREUD/FERENCZI (2000–2005): *Sigmund Freud-Ferenczi Sándor: Levelezés*. I-III. köt. (Szerk.: Ernst Falzeder, Eva Brabant) Thalassa Alapítvány-Pólya Kiadó, Budapest.
- A magyar kiadás egyes köteteinek megjelenési évei:  
(2000): *Levelezés. 1908–1911*. I/1. kötet  
(2002a): *Levelezés. 1912–1914*. I/2. kötet  
(2002b): *Levelezés. 1914–1916*. II/1. kötet  
(2003): *Levelezés. 1917–1919*. II/2. kötet  
(2004): *Levelezés. 1920–1924*. III/1. kötet  
(2005): *Levelezés. 1925–1933*. III/2. kötet.
- FRIEDRICH MELINDA (2006): Otto Gross, az elfeledett kultúrforradalmár. *Thalassa*, 2006/2-3, 33-56.
- FRIEDRICH MELINDA (2007): Otto Gross lázadása. *Thalassa*, 2007/2-3, 121-139.
- FRIEDRICH MELINDA (2008): A kirekesztés stratégiái a pszichoanalízisben. *Thalassa*, 2008/3, 63-68.
- FÜST MILÁN (1977): *Ez mind én voltam egykor. Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*. Magvető – Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- GROSS, OTTO (1913a): *Die Aktion*. Vol. 3. 1913, Col. 384-387.
- GROSS, OTTO (1913b): *Die Aktion*. Vol. 3. 1913, Col. 1141-43.
- GROSS, OTTO (1913c): *Die Aktion*. Vol. 3. 1913, Col. 1180-1181.

- GROSS, OTTO (1913d): *Die Aktion*. Vol. 3. 1913, Col. 506-507.
- GROSS, OTTO (1914): *Zentralblatt für Psychoanalyse und Psychotherapie*. Vol. 4. 1914, 525-534.
- GROSS, OTTO (1919): *Die Erde*. Vol. 1. 1919, 681-685.
- GROSS, OTTO (1920): Marcus & Weber, Bonn, 1920 (Abhandlungen aus dem Gebiete der Sexualforschung. Vol. 2, No. 3)
- HÁRS GYÖRGY PÉTER (2008a): Ferenczi, Groddeck, Füst Milán. Az F1-G-F2 háromszög. In: Erős Ferenc – Lénárd Kata – Bókay Antal (szerk.): *Typus Budapestiensis*. Thalassa, Budapest, 2008, 171-212.
- HÁRS GYÖRGY PÉTER (2008b): Pszichoanalízis a Nyugatonban (II). *Múlt és Jövő*, 2008/4, 47-70.
- IGNOTUS (1911): Tengerparti alkonyat. *Nyugat*, 1911. II. 55-56.
- IGNOTUS (1925a): Utószó Freud önéletrajzához magyar fordításához. *Nyugat*, 1925. II. 136-138.
- IGNOTUS (1925b): Utószó az utószóhoz. *Nyugat*, 1925. II. 295-296.
- IGNOTUS (1926): A házasság „válsága”. *Nyugat*, 1926. I. 853-857.
- IGNOTUS (1928): Testvéreink, az örültek. *Nyugat*, 1928. I. 380-383.
- IGNOTUS (1933/1999): Búcsúztató. *Magyar Hírlap*, 1933. május 28.; *Thalassa*, 1999/1, 148-150.
- (IGNOTUS) (1930): Freuds Sprache – Äusserungen von Hermann Hesse, Hugo Ignotus, Werner Achelis. *Psa Bewegung*, 1930, 2: 510-511.
- KARINTHY FRIGYES (1924): Altató és ébresztő tudomány. (Válasz Ferenczi Sándornak). *Nyugat*, 1924. I. 155-156.
- KARINTHY FRIGYES (1976): *Utazás Farendidőba – Capillária – Kötéltánc*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1976.
- NEMES LÍVIA (1998): *Alkotó és alkotás*. Animula, Budapest, 1998.
- PIKLER GYULA (1924): Néhány szó. *Nyugat*, 1924. II., 668-669.
- RADÓ, SÁNDOR (1956a): Adaptational Psychodynamics: A Basic Science. In: Sandor Rado: *Psychoanalysis of Behavior. Collected papers*. Grune & Stratton, New York, London, 1956., 332-346.
- RADÓ, SÁNDOR (1956b): An Adaptational View of Sexual Behavior. In: Sandor Rado: *Psychoanalysis of Behavior. Collected papers*. Grune & Stratton, New York, London, 1956., 186-213.
- RADÓ, SÁNDOR (1956c): Adaptational Development of Psychoanalytic Therapy. In: Sandor Rado: *Psychoanalysis of Behavior. Collected papers*. Grune & Stratton, New York, London, 1956., 347-357.
- RANK, OTTO (1914/2008): *The Myth of the Birth of the Hero*. Forgotten Books, <http://www.forgottenbooks.org>
- ROBOTOS IMRE (1982): *Utazás egy koponya körül*. Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár – Napoca.
- SCHÖPFLIN ALADÁR (1924): Ignotus sorsa. *Nyugat*, 1924. II. 262-265.

## MŰHELY

**AZ INTERPERSZONALITÁS MINT A NARRATÍVA  
SZERVEZŐELVE KRÚDY GYULA NAPRAFORGÓJÁBAN***Pál Marianna*

Lehetséges-e, és ha igen, milyen hozadékkal lehetséges a pszichoanalitikus, pontosabban lacani szemléletmódnak az értelmező körbe való bevonásával fordulni régebbi korok íróinak műveire, és ezáltal mai, posztmodern olvasatot nyerni? Nézetem szerint nemcsak lehetséges, hanem meglehetősen izgalmas vállalkozás is.<sup>1</sup> Érdeklődésem középpontjában a lacani pszichoanalitikus, filozofikus szemlélet irodalomtudományban való alkalmazhatóságának, konkrétan a Krúdy-regényekkel való összeolvasásának lehetősége áll. De vajon mi teszi lehetővé egy pszichoanalitikus módszer irodalomtudományi alkalmazhatóságát? Maga a lacani gondolatrendszer adja meg erre a kérdésre a választ: Lacan nyelvelmélete szerint az emberi tudattalan úgy strukturálódik, mint a nyelv, az irodalmi szöveg pedig a tudattalant a jelölés kényszerein át működtető vágy törekvései szerint szerveződik. Az irodalmi elemzés itt a nyelvre, a szöveg működésének magyarázatára és a jelentés olvasó általi megképzésére irányul. Ezzel az olvasási stratégiával újszerűen közelíthetünk Krúdy regényalakjainak megformáltságához, viszonyrendszerükhöz és a regény textualitásához. Korábbi elemző vizsgálódásaim a szereplők cselekedeteire, a narrációra, a nézőpontokat váltakoztató elbeszélői szövegre, a nyelvhasználatra illetve beszédmódra, a struktúrák, helyzetek ismétlődésére, a képi világra terjedtek ki.<sup>2</sup> Jelen tanulmány is érinti ezeket a szempontokat, miközben a lacani gondolatoknak, elsősorban a tükörstádium-elméletnek és az interszubszejtivitás-

---

<sup>1</sup> Ilyenfajta elemzések születtek már magyar nyelven is, és maga Lacan is végzett ilyen kísérleteket. Lásd „Seminárium az ellopott levélről” (Lacan 1997); „Részletek a Hamlet szemináriumából” (Lacan 1998b).

<sup>2</sup> E tanulmány részlet egy készülő PhD-disszertációból, amelynek célja újabb értelmezési lehetőségek felmutatása Krúdy második jelentős alkotói periódusából (1918–21) származó látomásos-lírai Krúdy-regény (Czére 1987) pszichoanalitikus, elsősorban lacani szemléletű újraolvasásával. Az itt megjelenő írás szorosabban összetartozik egy korábban már megjelent tanulmánnyal, amely elsősorban Evelin és Álmos Andor regénybeli kapcsolatának megnyilvánulásait, valamint a *napraforgó* metaforát, illetve ezek interszubszejtív értelmezhetőségét vizsgálja (Pál 2001).

nak (Lacan 1993) a fényében Krúdy Gyula (2008) *Napraforgó* című regényének főként a narratíváját állítja a vizsgálódás középpontjába.

Krúdy Gyula a Nyugat első, nagy nemzedékének tagjaként, Freud és Ferenczi Sándor kortársaként benne élt a századelő kulturális légkörében, átélhette a pszichoanalízis születését és első virágzását, találkozhatott a *Nyugat* által közölt pszichoanalitikus tárgyú írásokkal. Ferenczi Sándorral személyes, jó kapcsolatban állt (*Álmoskönyvének* egyes részeit meg is vitatta vele). Az emberi és társadalmi problémák iránt fogékony író szemléletét nyilvánvalóan nem hagyta érintetlenül a pszichoanalitikus látásmód. Mégsem gondolhatjuk, hogy íróként a pszichoanalitikus tanok tudatos alkalmazója, esetleg illusztrátora lenne. Érdeemes felidézni Freud nevezetes kijelentését: „A tudattalant nem én fedeztem fel, hanem az előttem járt költők és filozófusok. Én csupán arra a tudományos módszerre jöttem rá, amellyel a tudattalant tanulmányozni lehet.” (idézi Trilling 1979, 85.). Ez a megállapítás rámutat arra, hogy a tudományos elmélet megismerése nem feltétele az alkotásban a pszichoanalitikai szemléletnek. Az irodalmi interpretáció különben sem tekintheti feladatának az eleve benne foglaltnak vélt pszichoanalitikus tartalmak felkutatását, inkább mint egy lehetséges olvasási mód, mint egy új perspektíva tudja gazdagítani a mű lehetséges jelentéseinek sorát, illetve új értelmezési lehetőséget nyithat meg számunkra más megvilágításba helyezve a műalkotás jegyeit. Ilyen értelemben a Krúdy-irodalomhoz képest sokkal későbbi lacani gondolatrendszer alkalmazása az irodalmi interpretációban eddig nem látott összefüggéseket és regényvilágbeli jellemzőket segíthet megfogalmazni.

Az 1918-ban megjelent, sokak által Krúdy egyik legjobb művének, sőt a századelő regényirodalma egyik csúcspontjának tartott *Napraforgó* elemzői sok irányból próbálták interpretálni a regényt. E tanulmány kereteibe ezek áttekintése nem fér bele, így kizárólag azokat az írásokat emelném ki, amelyek e tanulmány szemléletéhez közel állnak, a pszichoanalitikus szempontot érvényre juttatják, illetve a narratíva felépülésének kérdésével foglalkoznak. Bori Imre például megállapítja a lélekrajz regénybeli hangsúlyosságát, érdekes észrevétele, hogy meglátása szerint Krúdy kettéválasztja a testi és a lelki hasonmás képét, lelki attitűdök továbbélését nyomozza (Bori 1980, 130-144.). Kibédi Varga Áron a regény cselekményét sematizálja, a karaktereket tipizálja, látja az interperszonalitás fontosságát, de nem látja a figurák interakcionális feltételeességét, így merev, végérvényes kategóriákat ír le. Azokkal a vádakkal ellentétben, amelyek a Krúdy-irodalom mélységeit illetik és hiányolják a pszichológiát, állítja: „A moralizáló, explicite elmélkedő pszichológiát konkrét leírással helyettesíti...” (Kibédi Varga 1998, 215.). Ezzel azonban még mindig a karakterek leírására, az ösztönök, ki nem mondott vágyak bemutatására szűkül a lélektaniség. John Bátki egyfajta mitikus szereposztásba rögzültnek értelmezi a nő szereplőket, a pozíciók és szerepek nála is végérvényesek (Bátki 1996). Fábrri Anna a Krúdy nőalakjairól szóló tanulmányában a boldogtalanságot elsősorban a férfi és nő viszonyán túli, külső okokból eredő korjelenségnek látja, a pszichikum válaszait e torzító hatással magyarázza (Fábrri 1978). Fülöp László megfigyeli a *vágy* regény-

beli fontosságát, mint valami „elérhetetlen, megvalósíthatatlan, szinte nem evilági üdvösség hajszolása”-t „és sóvárgása”-t, de azt a regényalakok beteges lelki jelenségének értékeli (Fülöp 1986, 296.). Ennek alapján „a magány regényének, magányos sorsok panoptikumának” tartja a *Napraforgót* (uo. 298.). Fülöp szerint a szereplét valódi okai feltáratlanok: „Csak a gesztusok és attitűdök látszanak, csupán a viselkedés jellegzetes tünetei sorakoznak [...] a lélektani összefüggések titokzatosan homályban maradnak, az alkotói pszichológia nem avat be az emberi világ ilyenfajta rejtjelmeibe.” (uo. 322.). Gianpiero Cavaglia nézetei állnak legközelebb e tanulmány szemléletéhez, ő már nem a regényalakok megjelenítésében hiányolja vagy üdvözi a lélektant, hanem az irodalmi szöveg megalkotottságának egészében látja érvényesülni a pszichoanalitikai szemléletet: „Míg Csáth, Babits, Cholnoky és Kosztolányi kívülről hoznak a mélylélektanra utaló témaköröket és ötleteket, és a késői naturalizmus prózájának nyelvén és stílusában tárgyalják őket, addig Krúdy-nál végbemegy az irodalmi nyelv belső érése, amiből a mélylélektan által megrajzolt emberkép és érzemvilágának megfelelő próza és stílus született.” (Cavaglia 1990, 281.). Ez az új nyelvezet és stílus pedig az álom logikáját és a szabad asszociációkat idézi, ahol gyakoriak az igeidőváltások a jelenből a múltba, kitágítja az elbeszélés szerkezetét, és alkalmassá teszi arra, hogy befogadja az emlékezés meghatározatlan tartományát. Ebben a tágulásban a szerkezet szétesik, az elbeszélés lírai érzemnyilvánítássá válik, a cselekmény pedig elveszti fontosságát. Cavaglia hangsúlyozza, hogy „Krúdy irodalmi eszközökkel járul hozzá a mélylélektanhoz hasonló én és szubjektum fogalmának kibontásához.” (i.m. 283.). A tanulmányíró szerint Krúdy pszichológiai szemlélete a szöveg egészét áthatja, anélkül, hogy az író szándékosan alkalmazni kívánná a korabeli freudi vagy Ferenczi-féle tanításokat. Meglátásom szerint ez olyan érzékeny írói látásmódot jelent, amely lehetővé teszi, hogy a jóval későbbi lacani felismerések felől is olvasható a regény.

A *Napraforgó* regényvilágában egyfajta állóvízszerűség, mozdulatlanság érzékelhető: „Itt becsületes tél volt. Mindennap havazott, mint az Óperencián. A tiszai berkek, a nádak, erek, kígyósok eltemetkeztek a természet téli szakában, mint a pogányokkal a szerelmes nők. Állt a táj, mint egy álom. Magyarország aludt itt a boldogok, az igénytelenek, a szegények csöndességével. [...] Bujdoson állt az élet, mint egy hóember az udvar sarkában. [...] Minden virágnak, fának, útnak, lónak, kutyának tudják itt a nevét, mert ők is a bujdosai családhoz tartoznak. A varjak régi ösmerősök. A határbeli kőszent szinte érthető emberi nyelven fogadja a föld népének köszöntését. [...] Evelin itt született, és itt volt boldog.” Az állóképszerűségnek megfelelően – első ránézésre – a regény narratív felépítettsége is statikusnak és esetlegesnek tűnik. Ha azonban pszichoanalitikus szempontokat is figyelembe véve vizsgáljuk a narratívát, sokkal árnyaltabbá válik ez a nézet. Az egyes szövegrészek, jelenetek, képek egymásutániségét már nem látjuk „véletlenszerűnek”, az esetlegesség látszata eltűnik, helyét felváltja egyfajta narratívát építő törvényszerűség. Ennek a törvényszerűségnek a fölismeréséhez és belátásához lehet segítségünk a lacani gondolatrendszer. Mint a fenti idézet is mutatja, a szereplők

szoros kontaktusban vannak a tájjal, de – a későbbiekben látni fogjuk – ugyanúgy egymással is. Lélektani meghatározottságuk, interszubbjektivitásuk pedig szövegépítő tényezőnek látszik. Az író hihetetlen lélektani érzékenységét mutatja ez a pszichoanalitikus szemléletű olvasatot megengedő szöveg. Sőt, nemcsak, hogy lehetővé tesz egy ilyen olvasatot, hanem ennek alkalmazásával válik jelentéshordozó tényezővé például a szövegrészek, narratív egységek, jelenetek egymásutánisága. Ami csekély dinamika a regényvilágban létrejön, az a lélektaniségnak köszönhető. A külső eseménytelenség általános érzése mellett úgy tapasztaljuk, mintha a lélek mélyén (interszubbjektíve) kataklizmák zajlanának.

Fülöp László regényértelmezésében a „*Napraforgó* legelső fokon a szerelem regényeként olvasható, hiszen eseményszálai mind ekörül szövődnek, a bonyodalmak egytől-egyig ezzel vannak kapcsolatban. A szerelem az egyetlen megnevezhető viszony és kötés a szereplők között, minden egyéb esetlegesen alkalmi és járulékos ehhez képest.” (Fülöp 1986, 293.). A lacani interszubbjektivitás szempontja új távlatokat nyit a szerelem és halál kérdéskörében mozgó regény értelmezéséhez. Meglátásom szerint az interperszonalitás<sup>3</sup> és ezen keresztül az interszubbjektivitás<sup>4</sup> az a szempont, amely a regényvilág alapvető narratív szervezőelvének olvasható. A szereplők egymásra hatása tükör-jelenségként értelmezhető, a regénybeli figurák formálódása pedig a decenterált szubbjektum Lacan által vázolt fölépüléséhez hasonlóan interszubbjektív módon történik. Így a szövegrészek egymásutániságát a főbb regényalakok különböző szereplőkkel való szembesítésének szüksége és a lacani értelemben vett vágy működése indokolhatja. Ez a szövegszerveződés segít láthatóvá tenni, hogy a szereplők én-képe, önmagához és a világhoz való viszonya (*tárgykapcsolata*) hogyan alakul az egymással való interferálásban. Jelen tanul-

<sup>3</sup> Az interperszonalitás kifejezés itt a regényalakok közötti kapcsolódások narratológiai megjelölésére használatos, míg az interszubbjektivitás a freudi-lacani decenterált szubbjektum-fogalomra vonatkozó filozófiai-pszichoanalitikai jelenséget jelöli.

<sup>4</sup> A lacani interszubbjektivitás-fogalom a tükörstádium-elméletből származik. Lacan újszerű szubbjektum-fogalma nem a szubbjektum tagadását jelenti, hanem függőségét, interperszonális feltételességét. Lacan – Freud decenterált-szubbjektum fogalma nyomán – tagadja a szilárd ego, illetve személyiségmag létezését, azt a tükörstádiumból megőrzött majd újra-és újratertemtet illúziókat tartja, amely egy kép önmagával való azonosításának eredménye. Az „ideális én (je-ideál) [...] másodlagos azonosulások alapja is lesz.” (Lacan 1993, 6.). Lacan az ún. L-sémában ábrázolta a decenterált szubbjektumot, amely az interszubbjektív dialektika ábrája is. Ez az ábra jelzi, hogy „a szubbjektum genezise szempontjából a másik mint imaginárius tárgy az első, és az ego (moi) mindig kimarad nála” (Unoka 1997, 233.). „A gyermek identitása függ a másiktól, mert a másik nem egy külső, független másik, hanem az identitás belső feltétele. Az alteritás jelen van a szubbjektum megalapozódásánál, mivel az ego (moi) mint tárgy eredetétől fogva egy másik, és a személyiség elemei a másikkal való azonosulások hordalékai. A lacani szubbjektum kialakulásában jelentős szerepet játszik a szimbolikus rendbe való belépés, ami a nyelv elsajátításával, a törvénnyel, azaz az apa nevével való találkozással történik meg, és amit szintén a hiány leküzdésére való törekvés motivál.” (i.m. 225.).

mányban tehát a narratívát, pontosabban a szövegrészek lélektanilag értelmezhető kapcsolódását vizsgálom a főbb szereplők interszjektív viszonyaival összefüggésben. A nyelv illetve beszédmód, a metaforika (pl. *napraforgó*)<sup>5</sup>, a narrációs technika mélyebb elemzésével további tanulmányok foglalkoznak, itt ezek a kérdések csak érintőlegesen vannak jelen.

A regény korábbi elemzői közül Fülöp László a szövegépítés novellisztikusságát és ebből eredő lazaságát állapítja meg: „Krúdy nem törekszik folyamatos szerkezetű cselekmény kialakítására. Igazában nem érdeklik a folyamatok, sem az eseménytörténetiek, sem a lélektani természetűek. Annál inkább fontosakká válnak ábrázoló művészetében az állapotok, hangulatmegnyilvánító, érzelmileg színes, rendszerint különleges beállításokat tartalmazó helyzetek. Ezért jelenetegységekben gondolkodik, jeleneteket komponál. Ezekből a meglehetősen önálló, elkülönült jelenetekből építi fel a regényt, mégpedig olyan módon, hogy mellőzi a szerkesztésben a szoros motiválást, az összekapcsolásban nem tekinti föltétlen követelménynek a szerveesség elvét. Ebből a módszerből is adódik, hogy sűrűn él – gyakran váratlan – jelenetváltásokkal.” (Fülöp 1986, 319.). Fülöp László szerint ugyan „túlzás volna merő spontaneitásról és önkényes szeszélyről beszélni, de valószínű, hogy szóhoz jut ebben az alakításban – a történetészövésben – a mesteri rögtönző kedv, a laza kötöttségeket kedvelő formai magatartás [...], érvényesül a szabadságigény. A jelenetekben való látás és gondolkodás következményének is felfogható, hogy a regényépítés érzékelhetően novellisztikus. Sajátosan novellista ihletettségre vall a perspektívaváltások gyakorisága, az események esetenként ötletszerűnek látszó elmetszése, a jelenetváltogató csapongás.” (i.m. 319. sk.). A tanulmányíró kimondja azonban azt is, hogy „Így sem alakul át a regényegész novellafüzérré [...] Az összetartó erők ennél hatékonyabbak.” (i.m. 320.). „[...] megvan a felismerhető cselekményrétege, az alakok közti kapcsolathálózatot megrajzoló mintázata, szerkezeti alakzata és jellemrendszere. [...] Föléjük nő [...] a legfontosabb hatóelem, vagyis a különleges intenzitású és a regényepikában kivételes gazdagságúnak minősíthető líraiság.” (i.m. 323.). Véleményem szerint Fülöp László állításait alapvetően elfogadhatjuk, és amennyiben a lélektaniség irányában továbbgondoljuk az „alakok közti kapcsolathálózat mintázatát”, úgy a szerkesztés lazasága és esetlegessége látszattá válik, és a líraiság mint egységesítő tényező mellett előtűnik egy másik, mindent átható szövegszervező elem: az interperszonalitás és ezen keresztül az interszjektivitás. A jelenetegységek között a látszólagos motiválatlanság helyett lélektani kapcsolódásokat érzékelhetünk.

Fabó Kinga is egy laza, anekdotikus szövegformáló elv működését látja a narratívában: „nincs egyívű, egyenesvonalú, teleologikusan kibontakozó, hierarchiku-

---

<sup>5</sup> Megjegyzem: Gintli Tibor a nap és a napraforgó metafora értelmezésével kapcsolatos néhány állítással megegyező gondolatokat is megfogalmaz, illetőleg hivatkozás nélkül átvesz egy később publikált írásában (Gintli 2003; 2005, 127-128.), aki annak a kötetnek a szerkesztője volt, amelyben az említett korábbi tanulmányom megjelent. (vö. Pál 2001, 61-67.)

san rendezett eseménysor, ahol minden elem egyetlen végső célnak rendelődik alá és ettől a vonatkozási alaptól kap értelmet.” (Fabó 1986, 149.). Egy „bármilyen módon összerakható-szészsedhető, bővíthető-szűkíthető, folytatható-abbahagyható, lezárható-lezárhatatlan regényszerkezet” (uo. 150.) jönne így létre, amelyet a tanulmányíró ilyen módon „a nyitott mű egyik korai magyar típusának” tekint. Egyívűség helyett pluralitás van. „A prózaszerkesztési eljárások és eredmények nincsenek egymással alá-fölérendeltségi (= függő) viszonyban, hanem egymás mellé kerülnek: nincsenek kitéüntetett pontok. Minden esemény, szereplő, hangulat, gondolat, érzület, leírás, tárgy, nyelvi kifejezés [...] egyenrangú lehet.” A többféle elrendezhetőség azt jelenti, hogy „egymás mellé kerülésüknek és minősítésüknek nincs és nem is lehet egyetlen indoka.” (uo.). Ezután ugyan kimondja, hogy az „eseménysorok elrendezésének, elmondásának, értékelésének az esetlegessége nem jelenti magának a regényformának az esetlegességét” (uo.), sőt, ez még inkább megköveteli a megformáltság indoklását. (Itt nyilván a makroszerkezet megkonstruáltságáról van szó.) Az alábbiakban azt kívánom megmutatni, hogy a regényszerkezet nem szedhető szét és rakható össze tetszőlegesen, hanem az események egymásutánisága, sorrendisége, illetve a képi, tájleíró részekkel való kapcsolódása lélektanilag értelmezhető, jelentéslétrehozó tényező.<sup>6</sup>

Meglátásom szerint a regény narratívája karakterek, figurák opozíciójának láncszerű kapcsolódásából látszik felépülni. A cselekményesség háttérbe szorul, az egyes fejezetekben a szereplők bemutatása történik, interperszonális viszonyaikban, gyakran *kettősökön* majd *hármásokon* keresztül. Eközben a szereplők egy közös helyszínen (Bujdoson) gyűlnek össze, hogy ott életük jelentős – ha nem legjelentősebb, bár döntő fordulatnak többnyire mégsem nevezhető – eseménye lejátszódjon, miközben látszólag szinte semmi lényeges nem történik. Az állóvízyszerűség általános érzése mellett zajló drámai események (Álmos Andor szerelmet vall, Evelint elcsábítja és megcsalja Végsőhelyi, elárulja barátnöje, Pistoli meghal) nemigen hoznak jelentősebb változást, mint amit két szubjektum találkozásából eredő szimpla vagy bonyolult egymásra hatás eredményez.<sup>7</sup> Mindemellett a szereplők nemigen változnak a regény folyamán, „a lényegi jellemstatikusság”, „belső állandóság”, „mélyebb értelemben vett mozdulatlanság”, „furcsa állóképszerűség”, „a szinte emblémaszerű megmerevedettség jellegadó tulajdonság marad” (Fülöp 1986, 322.). Ugyanakkor azt láthatjuk, hogy az emblematicusnak tűnő figurák

<sup>6</sup> Ez talán más megvilágításba helyezi Gintli Tibornak a regény poétikai megalkotottságával kapcsolatos állítását: „Nem a folytonos kibomlás, a magától értetődőnek ható kontinuitás, hanem a törés, a szakadás a regény legjellegzetesebb poétikai elve.” (Gintli 2005, 128.).

<sup>7</sup> Mégis erősen sarkított megállapítás az, hogy „érintetlenül, sértetlenül, változatlanul kerülnek ki minden helyzetből. Abszolút nincs közük ahhoz, ami velük történik. [...] nem érzik jól magukat a regényekben, még pontosabban: egyáltalán nem érzik magukat. Nem vesznek részt az életben; voyeurök csupán.” (Fabó 1986, 154.).

interperszonális viszonyaikban jelennek meg: az interszjektív hatás-ellenhatás állítja párba, illetve egészíti ki háromszöggé az összetalálkozó szereplőket. Jellegzetes kettős jelenetekben, duettekben<sup>8</sup>, majd hármásokban mutatkoznak és szólalnak meg a figurák, és minden újabb felbukkanásuk – valamely más interperszonális kombinációban – hozzátesz valamit a karakterhez, vagy más arcát tárja elénk. Az így felmerülő esetleges ellentmondásosság a koherens személyiség hiányaként is értelmezhető.<sup>9</sup> E hármások gyakran úgy tűnnek, mintha a lacani szubjektum *L-sémájának* megfeleltethetően az *S (Es)*, a freudi *öszton-én*; az *a'(autre)=másik*; az *a (moi)=ego*; és az *A(Autre)=Másik* dialektikája (Lacan 1981, 22., vö. Boothby 1991, 114.) működtetné. E szembeállításokban, ön- és egymást tükrözőtető szembesítésekben – amelyekben sokszor igen nagy szerepe van a beszédnek – megmutatkozik, hogy miként formálja a szereplőket (én-képüket, illetve regényalakjukat) ez az interszjektív „kontextus”<sup>10</sup>. Fülöp László – Szabó Ede (1970, 197.) nyomán – áriázásnak nevezi a nagymonológyszerű álpárbeszédet, amelyek egy része szerzői-narrátori ária, az elbeszélő önkifejező megnyilvánulása, más részük az elbeszélte történetben megjelenő szereplők önkifejezései: „Az effajta monológok és párbeszédok egy részének különössége abban van, hogy az alakok beszéde, közlés- és kifejezőmódja feltűnően eltávolodik a kommunikáció köznap formáitól, a valószerűség szintjétől, s olyan vallomásformákba hajlik át, amelyek a lírai élménykifejezés sajátosságait idézik fel. A formálás uralkodó elve itt a nagyfokú stilizálás, amely fontosabbnak tartja a lírai hatóelemeket, a líraiság kibontakoztatását, mint a realiztikus hitelt, az alak- és helyzetrajz valószerűségét.” (Fülöp 1986, 286.). Ha azonban ezeket az *áriákat* részben a tudatalan jelzéseiként olvassuk – amely nem mentes az (éppen előtte megszólaló vagy csak jelenlévő) *másik* hatásaitól sem –, nem nevezhetjük az alakrajzot valósze-

---

<sup>8</sup> A „duett” kifejezést már Perkátai László is használta Krúdynak az opera duettjéhez hasonló dialógustípusára, amelyben a szereplők egymás szavába vágva vagy csak egy-egy mozdulatot téve ugyanazt a mondanivalót emelik egyre feljebb a kulminációs pont felé, és így ívelő crescendo keletkezik (Perkátai 1938, 93. sk.).

<sup>9</sup> Újabbban Gintli Tibor is ebben az irányban gondolkodik Krúdy regényeinek szubjektum-szemléletével kapcsolatban: a *Napraforgó* szereplőinek öntelmező monológjait, egymásra vonatkozó megállapításait és a narrátori megnyilatkozásokat összevetve igazolja azt az olvasási stratégiáját, hogy a definíciószerű meghatározások ellenére nincs a szubjektumoknak magja, megmutatja, hogy mind a szereplők, mind az elbeszélő értelmezésében, identifikációjában képződő jelentések miként mozdulnak el, illetve dekonstruálódnak folyamatosan a narratívákban (Gintli 2005), (vö. Pál M. 2001, különös tekintettel: 58. o.).

<sup>10</sup> „A gyermek először egy külső képben ismeri fel önmagát, de saját külső képét könnyen összezavarja más szubjektumok képével. Ez a konfúzió a másikkal való téves azonosulásokhoz vezet, aminek nemcsak a másokhoz fűződő viszonyra, hanem a külvilág dolgainak a megismerésére nézve is messzemenő hatásai vannak. Lacan »tranzitivizmusnak« nevezte ezt az új fejlődési fokot.” (Unoka 1997, 223.).

rútlennek, inkább sokrétűbbnek, mivel a vágy törekvései által mozgatott tudattalan működését is érzékelteti.<sup>11</sup> A szereplők szubjektumának összetettebb rajzát kapjuk, mivel az embert nagyon is jellemző vágyott tartománya is kijelölődik valamelyest. Ebben az olvasatban a valószerűtlenség a tudattalan nemracionális jellegévé lesz átértelmezhető. A realitáselv érvényét veszti az alakrajzzal kapcsolatban is, miként az irodalmi műalkotás egészét tekintve is. Ugyanis a reális, a *valós* tartománya el van zárva a *szimbolikus rend* felől, az *Apa* nevének belépése, a tiltás zárja el az utat a *valós* és az *imaginárius rend* felé. A nyelviségből tehát nem hozzáférhető az, ami „valós”. Ilyen értelemben az alakrajz csakis valószerűtlen lehet, hiszen a tudattalan nyelvi jelölései próbálnak utat találni hozzá, de ezek mindig csak jelzéseket adhatnak róla. Soha nem derülhet ki a teljes igazság a szubjektumról, mert nincs ilyen. Ami van, az részben nyelv előtti, tehát nyelvi le nem képezhető. Az *imaginárius rend*ből a szubjektum a *másik* általi megalapozottságot viszi tovább. A nyelviségben újjászülető szubjektum pedig az *Apa* neve, a *szimbolikus rend*, a nyelv által is meghatározott. Függetlensége, önálló igazsága tehát több okból is kétséges. Az alakrajz, amely a szubjektumoknak ezt a decentralitását és függőségét megmutatja, soha nem lehet teljes, hiszen soha nem végleges, minden újabb intersubjektív kontaktus tovább formálja. Milyen minősítést kaphat akkor e Krúdy-féle alakrajz, amely a lacani szubjektumszemlélettel jól összeolvasható? Gazdagabbnak, sokrétűbbnek, őszintébbnek és talán igazabbnak is nevezhetjük a merev ego-szemlélet alapján álló zárt, kerek jellemrajzokkal szemben.

Úgy tűnik, mintha a megszólalások nyelvi megformáltsága mellett a szöveg egésze (a narrációs részek és a dialógusok) is valamely (szereplői/elbeszélői) tudattalan és azon túl a vágy hatása alatt állna: befolyásolja a regényvilág hangulatát mindaddig, míg el nem következik egy újabb szereplő középpontba állítása egy nagyáriával, amelyben pedig egy újabb *Másik* beszéltek. Ezekből a konkrét, valóságos vagy olykor téren és időn átívelő, képzeletbeli szembesítésekből (ahol a szereplő beszédében megjelenő vagy a narrációban megidézett, odahelyezett figurák interferálnak egymással) és e szembesítések láncszerű, metonimikus és metaforikus kapcsolódásából épül föl a regény szövege, kiegészülve a táj, a környezet aláfestő, megerősítő, ellenpontoszó képeivel.

A képpalkotást Fabó szintén a nivellálás eszközének látja: „Krúdy hasonlatai nem hasonlítanak, nem megkülönböztetnek, nem besorolnak, nem viszonyítanak, hanem nivellálnak. [...] a nyelv túltelítettsége, túldíszítettsége a dolgok, emberek

<sup>11</sup> „A vágy Lacan szerint »azon körülmény hatása a szubjektumra, amelyet a diskurzus léte kényszerít rá, az, ahogy szükségletének át kell haladnia a jelölő hegyszorosán«. A diskurzus hegyszoros, vajat, öntőforma, formát »kényszerít« szükségleteinkre, amelyek nem tűnnek el, hanem vággyá alakulnak. A freudi elmélet szerint a tudattalan ösztönös reprezentációk tömege; Lacannál viszont annak eredménye, hogy a nyelv strukturálja a vágyat. A szó nem ragadja meg a lényegét, mivel a megnevezett csak látszólag van megnevezve. A vágy találja fel a jelentéssel rendelkező jelölőt, de csak szubjektíve érzi, nem jön létre kölcsönös elismerés. A tudattalan olyan vágy, amely jelen van, de nem ismerjük fel.” (Wright 1995, 174.).

kiürülését, kiüresedését eredményezi és mutatja meg”, „a távolságtartást, az elidegenítést, az érzelmi hatástalanítást a stilizáció nagyon magas fokával és végleg azonos szinten tartásával éri el Krúdy.” (Fabó 1986, 153, 152.). Véleményem szerint a képek, tájleíró szövegrészek is olvashatók más funkcióban: a lelki jelenségek megjelenítőiként (*projekció*), amelyek éppen azt az érzést, hangulatot sugározzák, amellyel a már középpontba állított vagy állítandó szereplő telítődött. Az említett nyelvi, retorikai telítettség, a formai elemek széttartó gazdagsága nem a szubjektumok kiüresedését, hanem – ebben az olvasatban – inkább koherenciájának, strukturáló középpontjának hiányát érzékeltetik. A képi világban az igen szokatlan képzettársításokat, a távoli valóságmozzanatok behívását és egymás mellé helyezését pedig a tudattalan kapcsolatok működtethetik, ahogyan a nyelv strukturát kényszeríti a vágyra.

A következőkben ezt a szövegszerveződést, amely tehát figurák (a lacani én és a *másik/Másik*)<sup>12</sup> szembesítésére épülő narratívának is olvasható, a cselekmény fontosabb eseményeinek fejezetenkénti feltérképezésével és az interperszonalitás kiemelésével fogom alátámasztani.

I. A *kézzelfogható Evelin* című fejezet szövegegységei a fontosabb események szempontjából: Evelin riadalma, álmatlansága az éjszakai látogató miatt; Evelin és Álmos találkozása; Evelin álmatlansága; Evelin hívátja Álmost; Evelin álmatlansága.

A fejezet címének is interperszonális vonatkozása van, amennyiben utal Álmos Andor anyjára, aki kettőjük kapcsolatában mintha mindvégig jelen lenne (Álmosnak vágyottként, Evelinnek identifikációs lehetőségként), így a duett háromszöggé egészül ki, ahol a háromszög csúcsában Álmos anyja áll. Esetlehetőséget kínálva megnyitja számukra az utat a kapcsolat felé, de mivel a *másik* nem azonos a *Másikkal* – a kézzelfogható Evelin a régi Evelinnel –, ehhez a *kézzelfogható* Evelinhez kellene kulcsot találni; az őbenne élő *Másikhoz* képest kellene Álmosnak mint *másiknak* valami módon jelölővé válni. Megjegyzem, a kulcs metaforikája szerepet is kap a regényben – az első oldalon: „[Evelin] megrettenve vette észre, hogy a kulcs az ajtó túlsó oldalán van.”; az utolsó oldalon: „Ha egyedül vagy, és úgy érzed, hogy közeleg a végtelen bánat lelked kapujához; már ágaskodik a szomorúság a kulcslyuknál... akkor eljövök én, és csendesesen leülök a sarokba.”. A *kulcs* a *Másik* lehet, de mivel a túloldalon van, a tudattalanban, kívül esik az Én által uralt területen, a másik számára pedig kijelöli a kapcsolódási helyet: ezt a kulcsot kellene megtalálni (meg- illetve felismerni a *másikban*), hogy a totális magánytól az alany megszabaduljon. A decentralt szubjektumnak a szimbolikus képe jelenik meg előttünk: a szobájában magányosan szorongó lélek, aki valaki (egy ismeretlen *másik*) járkálását

---

<sup>12</sup> „A Másik nem egy személy, hanem egy hely a tudattalanban, a törvény, a nyelv és a szimbolikus helye. [ . . . ] A vágy mindig az alany, a másik és a Másik közti háromszögre utal. A másik az a tárgy, amely által a vágy visszatér a szubjektumhoz. A Másik a jelölés helye, mely azt a mozgást irányítja, mely által ez a visszatérés lehetséges. A szubjektum vágya a Másik vágya.” (Unoka i.m., 227.)

véli hallani, akit a vágyott *másik/Másik*-nak gondol, de ez mégis félelemmel tölti el, ráadásul rájön, hogy a kulcs (a *saját* kulcsa) a másik oldalon, saját hatókörén kívül van, tehát elválasztja tőle az ajtó, a bent és a kint ellentéte, és ugyanakkor ez a kulcs annak a *másik*nak a keze ügyében van, aki ezzel azt tehet, amit akar, kinyithatja az ajtót, de akár rá is zárhatja. Ez a *másik/Másik* a tudattalan *Másik*jának egy konkrét megtestesülése, Evelin számára itt Végsőhelyi, a későbbiekben a lány meg is fogalmazza Álmosnak, hogy ő járt itt. Viszont nincs semmi bizonyíték arra, hogy valóban ő volt-e, vagy Evelin fantáziált. Álmos számára Evelin neve a „kulcs”, elsősorban arra a helyre mutat rá, amelyet Álmos tudattalanjában betölt: anyja nevével azonos, ezen az egy ponton érintkezik a két nő személye (e metonimikus kapcsolat révén válik tehát jelölővé Evelin, bár külső hasonlóságukra is történik utalás a regényben (metaforikus kapcsolódás). Csakhogy a vonzódás – a vágy – előhívja a *Másik*hoz kötődő régi képeket és jelentőket (a régi Evelint és ezáltal a régi Én-t, az *Apa* nevéből származó kudarcos én-szerepet). A *másik*hoz vezető úton mindig beleütközünk a *Másik*ba, a nyelvbe, a jelentő/jelentett láncolatának kényszerébe. Így válik a kézzelfoghatóság elérhetelenséggé. Az alany saját maga tolja a jelentőt (a kézzelfogható Evelint) egy olyan szerepbe (a jelentett, a régi Evelin helyére), akivel szemben ő csak alárendelt lehet.

Evelin álmatlanságának ismétlődő motívuma – az éjszakai szorongása – a hiánnyal való szembesülés rettenetével van átítva, és a probléma interszjektív megoldatlanságára utal: a lélektani helyzet a jelenlegi kapcsolataim belül – egyelőre – nem oldható meg: Álmos (még?) nem az az ember, aki képes volna erre, aki Evelin számára jelölővé<sup>13</sup> válhatna. Neve is erre az Evelin számára való alkalmatlanságra utal: aki „álmos”, az nem tud úrrá lenni az éjszaka rémségein. A népmesék próbatételei közt is gyakori, hogy ébren tudjon maradni éjszaka az, aki a királylány kezére pályázik. A tény, hogy Evelin nagy bajában hívhatja Álmost, jelzi, hogy a világ otthonossá (de legalábbis elviselhetővé) tételéhez mégis szüksége van az idősödő gavallérra. Ez a nyugalomvágy Álmos számára készíti elő a kapcsolódási helyet. A szerkesztés jellegzetes éles váltása (egyazon bekezdésen belül, amikor Evelinről beszél, rátér Álmos jellemzésére) is érzékelteti a szubjektumok egymáshoz kötöttségét, függőségét, interakcionális feltételeességét.

<sup>13</sup> A vágy és a hiány betöltésének kísérletei az eredeti jelentett helyettesítésére – a szimbolikus rendbe való belépést követően, a nyelviség keretein belül – jelölők fellelésével illetve létrehozásával történnek. Ezek a jelölési kísérletek rendre kudarcot vallanak, mert nyelvi struktúrát kényszerítenek egy alapvetően nem nyelvi természetű jelölőre, makacsul egy nyelviség előtti élményt mint jelölőt keresve a jelölők láncát hozva létre, ahol a jelölő folyamatosan elcsúszik a jelöltek láncolatán. Ugyanis nincs természeténél fogva rögzült kapcsolat jelölő és jelölt között – ez a nyelv természetéből adódik, és Lacan szerint a tudattalan úgy strukturálódik, mint a nyelv. „Lacan [...] az elfojtás alá kerülő szimbolikus (nyelvi) anyagban a jelentőt ismerte fel. Szerinte a jelentő az, ami az alanyt képviseli egy másik jelentő számára. [...] ugyanakkor [...] a jelentő az, ami lehetővé teszi, hogy az alany továbbléphessen. Azáltal, hogy a jelentő mint »váltó« működhet, egy új jelentettre kapcsolva át.” (Füzesséry 1993, 58).

A II. fejezet: *A régi Evelin visszatér* cselekményegységei: „Álmos úr egy napon meghalt.”; Álmos Ákos és a régi Evelin története; Evelin meglátogatja és feltámasztja Álmost.

A fejezetcím után rögtön a fenti idézetet olvasva akaratlanul is összefüggésbe hozzuk a két eseményt. A fejezet nagy részét a régi Evelin történetének elbeszélése teszi ki, ezt keretezi a jelenbeli figurák története, világossá téve, hogy számukra középponti, determinatív szerepe van a múltnak. *A régi Evelin visszatér* – a romantikus regények kísértetjárását ígérő fejezetcímet valószínűleg már a korabeli olvasó is ironikusan értelmezte, és megmosolygandónak ítélte. Ugyanakkor úgy tűnhet, mintha a múltbeli történet elbeszéléssel az elbeszélő hajtaná végre a szellemidézést, az elbeszélői, emlékező tudat tenné valóságossá, jelenvalóvá a szellemjárását. A végeredmény mégis az, hogy az olvasás során nyilvánvalóvá válik: a látszólag elfeledett, ezért elmesélésre, felidézésre szoruló múlt csak konkrét történetyszerűségében felejtődhetett el, interszubjektív konzekvenciái által nagyon is itt van a jelenben, az *imaginárius* tovább él a *szimbolikus* rendben. A terjedelmes elbeszélés alapján ugyanis a jelen értelmezhetősége megváltozik. A régi Evelin visszatérése Nyírjes Evelinben mint jelölőben való továbbélésének is olvasható. Az elbeszélés aktusa általi feltámasztás – ti. visszatekintő elbeszélés (analepszis) – tehát megeleveníti a múltat, idehozza a regényvilág jelenébe, ezáltal megmutatja a *Másik* helyét a tudattalanban, rávilágítva a kapcsolatokban betöltésre váró üres helyek természetére, szerepeket és életlehetőségeket kínálva a jelenbelieknek. Az analepszis alkalmazása összefüggeni látszik Álmos lélektani figurájával: az ő rendszeresen visszatérő „elhalálózása” váltja ki a mesélést, mintegy magyarázatképpen: vagyis a narratológiai építkezést itt is lélektani, végső soron interszubjektív összefüggések mozgatják.

Álmos Andor és Evelin duettje itt egy másik párossal egészül ki: Álmos szülei ősképet jelentenek, mindenekelőtt a férfi számára. Szimbolikus „elhalálózása” nem azonos a lacani *szimbolikus halállal*. A rendszeresen bekövetkező eltávolodás az élettől, épp az ősök determinatív mintájától való szabadulás képtelenségét, az *Apa* névével kijelölt sors beteljesítését mutatja: „Az Álmosok mind meghaltak a nőkért. [...] Körülbelül száz esztendő óta a család minden férfitagja önkezével vetett véget életének. Ünnepelesen, megfontoltan haltak meg ugyanazon betegségben. Nő miatt, szerelemből, boldog elhatározással, áldást mondva, és hosszadalmas végrendeletet szerkesztve.” A lacani értelemben vett *szimbolikus halál* azt jelenti, hogy „meg kell halni mindahhoz képest, ami eredetileg kívülről meghatározott” (Füzesséry 1993, 56.), ahhoz, hogy az alany szabadon dönthessen arról, hogy valóban akarja-e azt, amire vágyik. Ez a tudatosulás és önmagára ismerés nincs jelen Álmos katarikus-lírai megsemmisüléseiben, mégis érezhető költőiségében a szerelem halálos, önfeladásra kényszerítő ereje. A kézzelfogható Evelin és a régi Evelin interszubjektív kontaktusa egy arckép segítségével jön létre, a képre mint tükörbe pillantva Evelin számára hirtelen megvilágosodik a rá váró szerep, és ezáltal összerendeződik a helyét és önmagát kereső lány személyisége: „Evelin, a régi Evelin arcképe alatt hosszadalmasan megállott, s egyetértő pillantást váltott az ósaszonnyal; szívfájása

elmúlt, mint a gyermek fájdalma, amelyre ráfújnak; nyomban megérezte, hogy különös hatalma van ebben a házban [...] Hazajött a régi asszony örökébe [...] Csak követni kell a nyomot. [...] Evelin követte az ujjmutatást.” Megjegyzendő, hogy a két Evelin meglehetősen különböző lelkületű: Lacan szerint azonban a jelölővé váláshoz elegendő némi hasonlóság vagy érintkezés az eredeti jelentővel.<sup>14</sup> „A jelölő először is úgy mutatkozik meg, mint a dolognak (jelölt) meggyilkolása, és ez a halál előhívja az alanyban a vágyának a megőrzését.”<sup>15</sup>

A III. fejezet: *A szerető, akit a vetőkártya mutat* című fejezet középpontjában Végsőhelyi Kálmán bemutatása áll – interperszonális viszonyaiba helyezve: Végsőhelyi a pesti éjszakában Diamanttal; Zöld úr és Guszti kapcsolata mint előkép; Ninonnal való viszonya; Végsőhelyi Evelinre gondol, és elhatározza, hogy meglátogatja; Evelinnek kártyát vetnek, és megremeg, mert Végsőhelyi közeledtét érzi.

Végsőhelyi és Diamant szembesítésének értelme: Diamant a lehetséges előkép, saját maga jövőbeli, előrevetített, riasztó tükörképe, ahogy Ninonnal való kapcsolatának előképe Guszti asszony és Zöld úr házassága. A velük való találkozás kétségbeejtő jövőképet mutat, Evelint juttatja eszébe mint ellenképet és mint megoldást: ő lesz az, aki a zsákutcát jelentő kettősökből kiutat mutathat. Diamant is az ártatlan nőkről beszél mint megváltási lehetőségéről, akiknek arcába pillantva magát is kevésbé érzi elveszítettnek. Itt ismerhetjük meg Végsőhelyi és Evelin kapcsolatát – legalábbis a férfi nézőpontjából: „Ez avarral borított kert volt számára a megváltás és megtisztulás. Itt jutott eszébe, hogy valamikor ártatlan és ifjú volt. [...] Anyja és apja arca feltűnedeztek az ösvényen – amelyet Evelin szentimentális tiszteletében érintett –, mint elhalványult fotográfiák, melyekhez hűtlen lett.” Az ideális-én illetve a *Másik* általi meghatározottság tehát nemcsak a szereplő önértékelésének alapja, hanem a további kontaktusok kijelölője: „»Evelin«, ismételte magában nagyon sokszor, mint egy varázsigét, amely megvédelmezi minden veszedelemtől.”

Különös éles váltással ér véget a fejezet: utolsó néhány sorában helyszínt vált, Pestről Bujdosra és Evelinre közelít: kártyát vetnek neki, ami megmutatja, hogy

<sup>14</sup> „[...] az alany szükséglete kiszolgáltatottá teszi az anyának, visszahatva megváltozik a szükségleteinek mikénte. Az elsődleges szükséglet átcsap a másik iránti igénybe, a »szeretettnek lenni követelésébe, és hogy ne legyen többé elhagyatott az ember«” (Freud 1926, 186., idézi Pagel 1991, 64.). Nagyon lényeges a szeretetnek ez a követelése, amely az emberi vágy telhetetlenségét alkotja. Mert bár a szeretetre való igény feltétlenül a másikra irányul, fogékonynak mutatkozik az én (moi) minden tükröződése iránt.” (Pagel 1991, 63-64.). „Mivel azonban a totális jelenlét, amelyet a kívánság elveszít és mégis felidéz, felfedi a hiányt, a narcisztikus csalódás leplét, ez a legfőképpen alkalmas arra, hogy a csábításával és rabulejtésével mindent alátámasszon, ami itt tükröződik.” (Fordítás tőlem: P. M.) (i.m., 65.).

<sup>15</sup> (i.m., 69.). „Ez a csalódás – ti. a hiánnyal szembesülő narcisztikus csalódás – találkozik a szeretet és gyűlölet összekapcsolódásakor az imaginárius talaján, ott, ahol a vágy a másikat másságában tagadja, és ahol nem marad más kiút saját elidegenedtségét megszüntetni, mint önmaga lerombolása.” (Fordítás: P. M.) (i.m., 65.).

„– Út áll – neki [...], s Evelin megremegett, mint a szellőben a falevél”. E hirtelen váltásnak is interszubbjektív indítékot tulajdoníthatunk: ember és ember közti finom lelki kontaktust és függőséget jelez ez az irracionális jelenet – még a nyilvánvaló ironikus hang ellenére is: Kálmán hatóképességét és Evelin sebezhetőségét. A fejezet címe is erre az irracionális jelenetre irányítja a figyelmet, hangsúlyozva különös jelentőségét: a *Másik* helyét mutatja, amely Evelin számára is ugyanúgy egy bizonyos meghatározottságokkal rendelkező „üres” keret, egy hely a tudattalanban, mint a vetőkártyában a „szerető”. Végsőhelyi „beszélő” neve szintén erre az üres helyre mutat rá, semmitmondó, mégis sokat sejtető: a másik számára betöltendő szerepre utalhat: talán valami *végső* menedékhelyre, amely a vágyott tartományát volna hivatott lefedni.

A IV. fejezet *Különös kisasszony – különös udvarlói* címmel a következő szöveg-egységekre tagolható a szembesítések szempontjából: Maszkerádi Malvin szülei, születésének körülményei; Maszkerádi és Evelin; Maszkerádi és a vén fa; Maszkerádi és alteregója; Pistoli múltja, jelene; a szerenád: Maszkerádi – Evelin, Evelin – Pistoli, Maszkerádi – Pistoli.

E fejezetet – címe alapján is – a jelölőlánc épülésének példájaként olvashatjuk (Maszkerádi apja – a vén fa – az egyiptomi helyőrségi tiszt – Pistoli), miközben a regény két karakterisztikus figuráját (Maszkerádit és Pistolit) ismerjük meg ebben a részben. Maszkerádi élettörténetéből kiderül, hogy viszonyok komplexitásának köszönheti létét, születésének nem mindennapi körülményei mintha meghatározónak különönc lényét, sorsát, bár szüleit nem ismerte. Az analepszis, a figura bemutatásának élén, itt is a jelen indokaként értelmezhető.

A két fiatal nő bemutatása szembesítésük által, ellenpontozással történik: Maszkerádi jellemének egyik legmélyebb érintése után rögtön Evelin kerül az elbeszélés fókuszába, ellenpontként – előbb a két lány párbeszédében mintegy a *másikban* tükröztetve, megmérve a figurát –, majd egy egész bekezdésnyi elbeszélő szövegben, holott itt semmi lényegeset nem tudunk meg róla, mintha a másik már jelenlétével is befolyásolná az én-képet. Maszkerádi áriájának fő tárgya is önmaga értelmezése, azzal a céllal, hogy egységes létezőként prezentálja szubjektumát a maga és mások számára (itt konkrétan Evelin a hallgatója, a külső *másik*). „Én önmagamban keresek mindent, csak magamban és magamnak hiszek, sohasem törődöm a mások véleményével. Úgy nézem minden cselekedetemet, mintha ötven év múltán olvasnám, látnám egy naplóban. Vajon nem tettem valamit, ami nevetséges, vagy ostoba volt?” Ez a folyamatos önvizsgálat – a külső nézőpontba helyezkedéssel – egyfajta biztonságkereső kapaszkodás a koherens szubjektum látszatába, védekezés a *másikkal* szemben. A későbbiekben számos esetben látható lesz – például a Pistolival való kalandja során –, hogy ez az én-kép mennyire nem adekvát a másutt megrajzolódó pszichikummal.

Maszkerádi sajátos „interszubbjektív” kontaktusként éli át különös szerelmi jelenetét a vén fával (a tudattalan *Másikjának* szokatlan alakváltozatával): „a vén fa megőrizte férfiaságát, nyugalját, pátriárkális egykedvűségét. Ez egy komor férfi

volt, aki sohasem mutatta, hogy fáj valami, viszont nem örvendezett sem a húsvét-nak, sem a körülötte vándorolgotó, eltűnedező életnek. Maszkerádi kisasszony egy ilyen mosolytalan, vénfa-kedvű férfit keresett volt az életben [...] A férfiú nyugodt maradt, mert bévülről élt, magának gondolkozott s mindig azt cselekedte, ami neki is jólesett. Sohasem őrzött meg virágot, hajszálat, csóknak az emlékét. Úgy bánt el a nőekkel, amint azok megérdemlik. [...] – Itt vagyok, s az öné vagyok – folytatta, miután átölelte a fát, mint egy bálványt a vad népek asszonyai [...] A vén fűzfá gör-csei, csonka ágai, mint megannyi kezek tapogatták végig Maszkerádi kisasszony acélrugóból való testét. A mohszakáll odasimult a dércsípte leányarchoz, amely különben hűvös és hideg volt. Talán viszonzta is a vén fűz az ölelést. [...] Meg-ölelte a fát, ahogyan férfit sohasem merészelt volna megölelni. Karjaival, lábaival átfogta a törzset és lángbaborult homlokát a vén bálványhoz simultatta [...]”.

Bár az egyiptomi történetben Maszkerádi alteregójával (egy bizonyos herceg-nével) való találkozásának, egy különös szerelmi háromszögnek a történetét meséli el, tulajdonképpen maga a történetmondó lány is *alteregóként*<sup>16</sup> szerepel a törté-netben mint önmaga tudatos, ideális énjének tudattalan, vágyott *Másikja*: „ismere-tséget tartottam egy helyőrségi tiszttel. Mert ez volt a szokás abban a nagyvilág-ban, amelybe mulatni mentem, mint egy szobalány az álarcosbálba.” A lány tehát két alakban jelenik meg ebben az általa elbeszélte történetben, így mindkét figura általa megkonstruált, stilizált alak, különbségük a tudattalan megnyílásának mértékében van. A francia hercegné alakjában az ideális én szempontjából teljesen elfogadhatatlan, a tudatos én által messzemenően elutasított tulajdonságok, lelki tartalmak, ösztöntörekvések tárgyasulnak és projektálódnak: „Előkelő hölgy volt; lelketlen kultúrbestia; tevehajcsárokkal és piroskabátos tisztekkel szeretkezett; [...] Oly kegyetlen, lelketlen, bensőség nélkül való életet élt, mint többnyire a nagyvilá-gi nők [...] – A tiszt [...] bevallotta, hogy amikor én felmentem a szolgálat alól, olyankor az estét egy francia nőnél tölti; és esküszik a királynőre, hogy alig tud különbséget tenni kettőnk között. A hangunk, a testünk, a hajunk, a mozdulatunk úgy tűnik fel előtte, mint egy *tükör*ben való képünk. [...] A tiszt tökéletesen részeg volt, s nem törődött, hogy az arcbőrt tépi rólam, midőn legintimebb szerelmi tet-teimet egy másik nőre ruházza át. [...] – Reggel a tisztet megfojtva találták azon a folyosón, amelyen a francia hercegnő lakott. Az alteregó elvégezte helyettem, amit nekem kellett volna megtenni.” Az alteregók szerepeltetésének epizodikus szöveg-része a szubjektum különböző oldalainak, ellentmondásosságának megjelenítése mellett felvillantja az inkoherens szubjektum alternatív életlehetőségeit is. Ezt erősíti az a tény, hogy Malvin több alteregójáról akar mesélni, végül csak a francia hercegnét nevezi meg, a másodikat későbbre halasztja, majd ha ezt az egyiptomi történetet *elfelejtik*. A különös történet leginkább hangulatában emlékeztet Masz-kerádi szüleinek kísérteties történetére, vagy mint egy visszatérő álom ismétlődik

<sup>16</sup> Az alteritás, az *én az egy másik* jelenség a tükör-stádiumból ered: „figyelembe vesszük a tükör szerepét abban, hogy megjelenik a *hasonmás* (double), amely mögött egyébként heterogén pszichikai realitások vannak.” (Lacan 1993, 7.).

meg, néhány ponton érintkezve az egykori narratívával (a megcsalás, a párhuzamos kapcsolat, a gyilkosság motívuma). A két szerető kísérteties hasonlóságában – amint a tükörkép metaforával megfogalmazódik – az alteregő alteregójával van dolgunk, „heterogén pszichikai realitások” jelennek meg több alakváltozatban. A személyiség elrejtteni kívánt tapasztalata, inkohereus jellege válik itt láthatóvá, illetve az, hogy önmagunk belső *Másikjának* felépülése is jelölőlánccal történik. A szubjektumnak és a szerelemnek ez a deszakralizálása olyan fájdalmas tudás, amelyet mindenáron tagadni igyekszik a tudatos én – ahogyan a fenti idézetben láthatjuk: akár gyilkos indulatokat is ébresztve. A megcsalás, a behelyettesítés itt együtt jár a szeretett lény külsődleges megkettőzésével: ez az „arc letépése”, vagyis a személyiség megfosztása egyediségének megnyugtató tudatától. E történeteket keretezi, ellenpontozza az Evelinnel folytatott beszélgetés – ő az a külső *másik*, akinek meséli a történetet, és aki itt a tudatos, ideális énhez áll közel, és akivel el kell fogadtatnia létjogosultságát furcsasága ellenére is. A történet hallgatója (a *másik*) így van *benne* az elbeszélő történetben, így határozza meg az elbeszélés aktusát.

Ezután újabb éles váltással máris Pistoli különös élettörténetét olvashatjuk, amely legalább olyan bonyodalmas, mint a néhai Maszkerádié. (Kínálkozik a párhuzam, a kapcsolódási pont mint a jelölővé válás lehetőségére: a *soha nem ismert* apa után jöhet a *kiismerhetetlen*, lehetséges, jövőbeni szerető.) Malvin és Evelin különböző reakciója a szerenásra ismét az egymás mellé helyezve, ellenpontozva jellemzés példája: nagyon különböző reakcióik mégsem a zárt, egységes karakterek bizonyítékai (Evelin földbirtokosi jó hírnevére hivatkozva úrinőként akarja fogadni, a külvilágnak való megfelelés igénye mozgatja, míg Malvin felháborodása – az előbb elhangzottak tekintetében – szintén magára vett szerepnek látszik). Maszkerádi és Pistoli találkozása, kettősük, „párbajuk” a fejezet tetőpontja, és egyben a Maszkerádi-féle öncsalás nagy lelepleződése, a „maszk” (ideális-én) lehullása a *másik/Másik* hatására. Pistolit egyébként neve alapján<sup>17</sup> a nyírségi Falstaffnak tekintik az elemzők, másfelől jelentése – magyarul ’pisztoly’ – arra a jellemző szerepre utalhat, amelyet a *másik*, illetve mások számára betölteni óhajt: az asszonyok életében ő volna a *veszélyes* ember. Közelebbről nézve jelentése összefügghet azzal a tudattalan hellyel, amelyet Maszkerádi esetében betölthet: a szerelmi párbajban ő az izgalmak ellenfél.

Az V. fejezetnek, *A jóasszony kútjának* szövegegyeségei: az Álmos Andor és Maszkerádi-féle rossz viszony alakulásának elbeszélése; Álmos Andor és Rizujlett múltbeli története; Álmos Andor vallomása Evelinnek; Álmos Andor és a kapitány beszélgetése.

A fejezet Álmos Andor érzékenykedésének elbeszéléssel kezdődik, ami láncszerűen kapcsolódik az előző fejezet zárlatához, amennyiben Pistoli nyersességét ellenpontozza.

---

<sup>17</sup> „Pistoli esetében kétszeres shakespeare-i utalásról van szó: egy Pistol nevű kocsmatöltelék a IV. és az V. Henrik-ben, illetve A windsori víg nők-ben Falstaff csatlósaként lép színpadra.” (Fábi 2000, 656.)

Álmos Andor és Maszkerádi személyében látszólag a konzervativizmus érzékenykedése és a modernség durva tapintatlansága szembesül egymással. Ez a leegyszerűsítő látásmód azonban komplexebb motivációkkal is kiegészülhet, ha számításba vesszük, hogy mit jelent számukra a vágyott tartománya, amellyel jellemezhető: mindenestre nehéz volna konkrét érintkezési pontokat találni,<sup>18</sup> annál szembetűnőbb, hogy ugyanannak az egyetemes boldogtalanságnak és kielégületlenségnek a részesei.

Jelentőségteljes a második helyszín, ahol Evelinnek meg kell látogatnia Álmos Andort: Rizujlett háza egykori boldog szerelmének színhelye. Mintha Rizujlett venné át azt a helyet a háromszögben, amelyet Álmos házában az anya képe töltött be: kijelöli az utat Evelin számára, Álmost pedig azzal az önbizalommal tölti el az egykori boldog szerelemben elfoglalt pozíciója, ami lehetővé teszi, hogy Evelint meghódítsa. Itt Álmos felszabadultan beszélhet, a vágy fogságába zárt lélek ezen a helyen kiléphet az apjától örökölt<sup>19</sup>, vesztes szerepkörből, és azonosulhat a győztes szerepeivel: „Itt voltam Kos, Bika, Oroszlán... Itt csillag voltam a mennyezeten [...] Szél voltam [...] Kandúr voltam, aki a tető gerincén szundikál, és friss erőt gyűjt másnapra... Itt szerelem voltam. Olyan vagy, mintha Rizujlett lánya volnál, te drága érzelem.” Az utóbbi mondat a szerelmi jelölőlánc épülését is mutatja: valamennyi jelölő jelentetté válik az újabb jelölőre való átsikláskor, és közöttük metaforikus vagy metonimikus viszony áll fenn. Itt, a regény középpontjában jutunk el az érzelmi csúcspontra. Különös, hogy ezt épp Álmos Andor szenvedélyes szerelmi vallomása (*áriája*) hozza létre, aki a legvisszafogottabb, legcsendesebb figura a műben. Csodálatos szerelmi vallomásában a vágy gyötrő kínja és szépsége nyelvi-  
leg is szokatlan asszociációkban szólal meg: „Te vagy, akit elképzelek ágyban fekvve, madár-bánattal, ismeretlen tükrű, másvilági tekintettel... Szép vagy, idegen vagy, más világ vagy... Sohasem érzett illatú szigetek vannak benned, boldog tébolyok hemperegnek a szempilláidon, színes árnyak járnak a homlokodon és akasztófavirágok nyílnak a lábaidnál... Rejtelem vagy nekem, pedig üvöltve mondom, hogy nő vagy... Rémület vagy, aki torzonborzan nyitja ki félig az ajtót álmodozásaimban, mint egy kést szorongató gyilkos... Meghalt asszony vagy, aki haloványan, szellemként simul az ajtóhoz és a másvilágra hívogat integető ujjával... Halál vagy s élet vagy.” A tudattalan megnyílását érhetjük tetten – a vágy és a nyelv között megnyíló résben – ebben a zaklatott szövegben: a képek asszociációs köre a szerelem pszichotikus hatásait idézően szélsőséges és irracionális, a mondatszerkesztés bonyolult-

---

<sup>18</sup> Gintli Tibor (2005) hívta fel a figyelmet fogantatásuk körülményeinek hasonlóságaira.

<sup>19</sup> Az Apa nevének metaforája azt a szimbolikus műveletet jelenti, amelyben az Anya vágyát behelyettesíti egy másik jelentő. Ez csak akkor jöhet létre, ha a gyermek feltételezi, hogy a családon belül a másik (t.i. az apa), még élvezzi azt, amiről neki le kellett mondania. (vö. Füzesséry 1993, 51.). Ezért egy vesztes apával való identifikáció a *fallósztól* – szimbolikus értelemben az életképeességtől – való végérvényes megfosztottságot, tehetetlenséget eredményezhet.

ságában azt az erőfeszítést érzékelhetjük, amelyet a beszélő azért tesz, hogy formába kényszerítse ezt a kimondhatatlan, strukturálhatatlan tartalmat. A *másik* meghatározásának belső kényszere vezeti a vallomástevőt, mintha ezáltal megragadhatóvá, belsővé, sajátta, ismerőssé válhatna. Az ismerős és az ismeretlen egyszerre jellemzi a jelentőt: „Irtózom tőled, mert a nagyanyámhoz hasonlítasz... [...] Új vagy, mindig idegen vagy [...] Úgy hangzol bennem, mint a négermuzsika...”; „Csak vágylak, vágylak, mint a napsugarat, melyet megfogni nem lehet.” Végül Álmos zokogása a kapitányt is tőle szokatlan nyíltságra indítja: a vágy betölthetlenségéről szóló mondatai ezen az érzelmi tetőpontra nagyobb jelentőséget kapnak egy mellékszereplő okoskodásainál.

A VI. fejezet, az *Estefelé* a következő részekre bontható: Evelin és Végsőhelyi találkozása; Végsőhelyi és Pistoli beszélgetése.

A fejezet címe egy napszakra utal, ezután egy tájleírással indít: tér és idő egységet alkotva áraszt el bennünket szomorúsággal. E cím alapján is úgy érezzük, érzelmileg, hangulatilag lefelé szálló ágba jutott a regény. Mintha Evelin lehangoltságával telítődött volna az alkonyi táj, ahol épp hazafelé tart a lány Álmos szerelmi valomásának színhelyéről, amikor a keresztútnál összetalálkozik Végsőhelyi Kálmánnal. A keresztút szimbolikája többször visszatér a regényben: metaforikusan itt is arra utalhat, hogy az interszjektív viszony (ami e képi megjelenítés által két életút találkozásaként definiálódik) megváltoztatja az embert, és az életet más irányba téríti: „és érezte, hogy sorsa e másodpercben fordulóponthoz ért”. A „keresztút” itt különösen hangsúlyos helyen, a regény középpontjában áll; a közvetlen hatás nem marad el, a cselekmény egészét tekintve is az események meglődulása látható – de az igazi tetőpontra már túl vagyunk –, látványos, katartikus sorsfordulat nem is következik be. Így Evelin idézett gondolata a narrátori szöveg függőbeszédében a romantikus hősnők álmait parodizálja. Ez a jelenet ellenpontja a Rizujlett házában történeteknek, amennyiben Evelint más szerepben mutatja: a férfi, akit rendre – szatirikusan – agresszív kutyák asszociációs körével jellemez az elbeszélő („Beporozott csikaszarccával elszántan és híven nézett Evelin szeme közé, mint egy véreb [...]”; „Kálmán szemei megnőttek, mint [...] a tányérszemű kutyáé.”; „kegyetlensége úgy imponált neki, mint egy bulldognak a fogsora.”) lenyűgöző hatással van rá, amilyent Álmos Andor megrendítő vallomása sem volt képes kiváltani: „Tanácstalanul, megriadva, megzavarodva hunyta le a szemét. Nő volt. Nem szerette a válságos pillanatokot.”; „Félt tőle. És mégis, midőn a szomorúság leányai jöttek el hozzá vendégségbe [...] mindig Kálmánra gondolt, akinek bizonyára hatalmas van a másvilági lények és a lélek bús hangjai felett is, mert ez a férfi bajnok módjára sohasem félt az élettől.” A regény szövegéből nem derül ki ennél több arra vonatkozóan, hogy Evelin életében történetileg miért válhat Végsőhelyi a vágy tárgyává, jelölővé. Mély, egzisztenciális félelem és bizonytalanság hajtja a nőiségét elsetten megélt lányt a könyörtelen, de bátornak tűnő férfi felé.

Végsőhelyinek Pistolinál történő elszállásolásával teremtdik meg egy újabb duett lehetősége. A régi és az új kontrapozíciójának tűnhet ez a szembesítés is, de

a két férfi öntudatlan rivalizálása, féltékenysége működteti a jelenetet, amelynek fókuszában valamely nő állhatna – nem tudni pontosan, de talán nem is lényeges, hogy ki is. „Estefelé” tartva a versengés tétje valójában a halál fölött aratott győzelem. A köztük lévő távolság ellenére párhuzam is felfedezhető: Pistoli is keményen bánt az asszonyokkal, akik szerették (néha kutyakorbáccsal verte őket). Az ironikus hang is a párhuzamot erősíti – egymás szemében tükröződve azonban elutasítják azt a képet, amelyet látnak: „ – Gazember – gondolta magában Végsőhelyi Kálmán, aki pedig legfeljebb annyit adakozott, hogy elfogadta a nők ajándékait.” A következő fejezet eleje csöppnyi humort sem nélkülözve mintha azt is éreztetné, hogy itt már egy ideje az ösztönök harca folyik: Pistoli „Vizslakutya módjára megszagolta a patkónyomokat a homokos, tavaszillatú, cseresznyefavirággal felhintett úton, s Maszkerádi kisasszony különös illatát vélte érezni.”

A VII. fejezet, a *Pistoli messi útra megy* szembesítései: Pistoli szemlélődése (Pistoli – Végsőhelyi); Végsőhelyi és Evelin; Végsőhelyi és Maszkerádi találkája; Pistoli és Maszkerádi; Végsőhelyi és Evelin találkája; Pistoli elindul utolsó útjára.

Pistoli itt már kívülállóként kémleli a szerelmi jeleneteket, amelyeknek ő szokott a szereplője lenni, ez a szemlélődés keretezi a fejezetet. Ennek ellenére Pistoli a főszereplője e fejezetnek is, mivel ő a harmadik, aki fizikailag is fölötte áll az eseményeknek (a padlásról leskelődik), ő az, aki lát, aki többet tud, mint az események bármelyik szereplője. Ő képviselné az *Apa nevét*, a *szimbolikus rendet* a titkos találkákön, és mivel az ő sorsára nézve végzetes, amit lát, a *fallosz* elvesztéséről, egyfajta szimbolikus kasztrációról beszélhetünk. Nincs azonban itt szó abszolút tudásról, hiszen ő is sajátos szemszögöből közelít a valósághoz, és ellenérdekel a látottakban: Pistolinak azzal kell szembesülnie, hogy ez már egy másik világ, amelyben neki nincs helye. Itt látszólag ismét a régi és az új, modernség és konzervativizmus szembenállását olvashatjuk, mégis többről van szó, mint értékkonfliktusról: Pistoli megöregedett, és kiment a divatból – ami jelen esetben ugyanazt jelenti. Pistoli az, aki néz, és azt látja, hogy őt nem látják, nincs felé irányuló tekintet, amely megerősítené az identitását. A látvány visszahat az identifikációjára: amit lát, az saját kívülállása, kizorítottsága, a szerelmeskedő párok tudomást nem vevése róla, aki maga szokott a szerelmi csaták főszereplője lenni, miközben érzelmileg nagyon is érintett a benne-létben (a Maszkeráditól elszenvedett sérelme lendíti tovább a szűkös eseményeket). Utazását a fejezet címe szerint már itt megkezdte, legalábbis befelé, a lélek mélységeibe, azzal a tapasztalással, hogy a jelölőlánc végére ért, a keresés időszaka lezárult, ideje számot vetni. „A Szuverén Jó megkeresésére indult alany előbb vagy utóbb mindenképpen jelentőtől jelentőig megy, amelyek őt képviselik a jelentők láncolatán, mindig új reprezentációkat idézve fel. Egészen addig a határig, ahol a primér jelentővel találkozik, amelynek nincs jelentette, amely a vággyal, a hiánnyal szembesít.” (Füzesséry 1993, 59.). Utazása, amelynek során végiglátogatja egykori szerelmeit, úgy is felfogható, mint a jelölőlánc kibontása, visszafejtése, melynek a végén szükségszerűen a primer jelentett hiányával találja szemben magát, megkérdőjelezve a keresés értelmét.

A VIII. fejezet: Az *élet örömei* interakciói: Pistoli felkeresi Kövi Dinkát; Pistoli meglátogatja Késő Fánit; Pistoli és a búcsújárók találkozása.

A regény második felétől egyre nagyobb szerepet kapott Pistoli figurája – e fejezetnek teljes egészében ő áll a középpontjában, nyírségbeli búcsúzkodó („búcsújáró”) körútjának tétje a régi Pistoli helyének, identitásának megtalálása. Kövi Dinka úgy kényezteti, mint régen, gondoskodása, Késő Fáni csendes jósága az anyját és (Evelint!) juttatja eszébe. A nyugalom, amelyet itt megtalál, mégis csak ideiglenes, vegetatív, érdektelen nyugalom – a halálvágyat legyőzi az életvágy), mert a szerelme okozta seb hajtja tovább a megkezdett úton: Maszkerádi törte össze a tükröt, neki kellene összeilleszteni – és elég egy pillantás! –, Pistoli addig bámul a búcsújáró Maszkerádi után, míg az vissza nem néz rá: „Csak sokáig nézett a búcsúsok után, míg a nagy messziségből megfordult végre Maszkerádi kisasszony és az árnyékos országúton végig szinte tüzes szekéreként futott égő tekintete, mintha *tükördarabot* csillantottak volna meg a távolban. Pistoli elégedetten bólintott a visszanezőnek. Így gondolta.” (kiemelés tőlem: P. M.). A másik arcába tekintés itt is egyenértékű a tükörbe nézéssel, vagyis a személyiség összerendezésével, az identifikációval, mint a regény számos egyéb pontján. Az élet csak így válhat valóban *örömtelivé*. A Krúdy által hallatlan lélektani érzékenységgel leírt jelenet itt is összeolvasható – hosszú idő távlatában is – a lacani tükör-effektussal.

A IX. fejezet: *Pistoli estéje* szembesítő viszonyai: Maszkerádi – Evelin – Pistoli – Maszkerádi.

Különös, sokat ígérő mondat vezet be a fejezetet: „Most következnek azok az események, amelyekre az életek és halálok felépülnek, mint toronyra az órák.” Az olvasó várakozását – egyelőre – moralizáló, iróniától sem mentes bölcselkedő elmélkedés tölti be az ember két típusának, az ördögsekér-életűek és az ártatlanok életéről. Ezt a gondolatmenetet végül az elbeszélő Pistolinak tulajdonítja, ilyenformán az – utólagosan – szabad függőbeszéddé minősül, azonban a következő mondatok iróniája is közel áll a Pistoli-féle hanghoz, így a bizonytalanság tovább erősödik: ki beszél itt? Mindenesetre úgy tűnik, mintha még mindig Pistoli állna a fgyelem középpontjában.

Az eseményeket az indítja el, hogy Maszkerádi nagy igyekezettel megkörnyékezi Pistolit, nehogy elárulja titkát, mert ezzel lerombolná azt a képet, amelyet Evelin őriz hű barátnőjéről. Pistoli itt ismét a külső, nemkívánatos harmadik, aki többet tud a kellesténél, aki megzavarhatja a felhőtlen barátságot: „»Engem a föld alá dugtok, s ti tovább paráználkodtok?« – [...] – »Ebbe a tálba mégis *beleköpök*.«”.

Látható, hogy a tudás, amellyel a *néző* pozíciója felruházta, nem emeli semmiféle magasabb pozícióba az események fölé, nem nyújt szélesebb horizontot, nem ruházza fel életbölcsséggel, sokkal inkább az a *paranoid tudás*, amely minden megismerő törekvésünk eredménye, ahol a szemlélő nem tud függetlenedni a sajátos, *másik* általi, elidegenedett nézőpontjától. Így lesz ez a tudás önös, kicsinyes, bosszúálló tervének a motivációja; mentsége, hogy tulajdonképpen célja nem kevesebb, minthogy identitását igyekszik vele helyreállítani: azt az illúziót táplálja,

hogy még mindig *benne* van, és *benne* is fog maradni a létben. Evelinnek írott árulkodó levele egyben bókoló szerelmi vallomás, amelyben valamiféle elmulasztottnak vélt interszjektív lehetőségek szólalnak meg: „Tündérhölgy volt életem almafáján [...] Napkelte volt ön – az a szűzi fátyol az én világom felett; és a napnyugta is ön volt, öregember bogarászó dúdolgatása régi boldog szerelmi emlékein. A kedvéért lettem volna komédiás vagy csendbiztos, Jézus Mária-barát vagy bujdosai bakter, de ön, sajnos, sohasem óhajtotta, hogy bármilyen állomást elfoglaljak az életében. [...] Lehettem volna tán majálisrendező vagy funérátor, szolgabíró, vagy ispán a kisasszonynál [...]” A halmozások a túlzó kifejezésekkel telített színpadias retorikával olyan ember szavainak mutatkoznak, aki ugyancsak meglepődne, ha komolyan vennék komolykodó szólamait. Mégis megnyílik egy olyan mélység, amit nem lehet nem komolyan venni: a vágy ismerős ismeretlenségei, elérhetetlen mélységei tárulnak fel, amikor az ember inkább beszélődik, mint beszél. Retorikájának tirádáit a tudattalan vágy motiválja, az üres díszek mögött fölsejlik az a hiány, amelynek rettenetét hivatottak elfedni a lírai szólamok.

A haldokló Pistolinak örült feleségeivel való látomásszerű találkozása utáni kijózanodása is egyfajta önértelmező alakzat, kicsinyítő tükre a regénynek, amennyiben a mű a lehetetlen után vágvakozók galériája, illetve a betölthetetlen vágy által űzött figurák szövevényes kapcsolatrendszere: „És látja, hogy mily céltalan volt a sok futamodás, izzadt üstökű vándorlás, messze integető tornyok felé való igyekvés.” Ezzel a szintén Pistolinak tulajdonított mondattal a korábbi létértelmezésnek mond ellent: „Éljünk tovább kedvünk szerint, szomorúan vagy vígan. Bolond az, aki elmulaszt egy órányi keserűséget vagy egy percnyi örömet. [...] Jön a kőműves és befalazza a nyugtalanokodókat és a jó magaviseletűeket egyformán.” Az ellentmondás oka, hogy „elpattant egy hólyag a bohóc frakkja alatt [...]”. Pistoli már nem a régi. A remény elvesztésével megváltozott világlátása és egész én-képe. Itt a jelentők során végighaladó alany számára egy pillanatra feltárul a primer jelentő, amelynek nincsen jelentetteje, s amely a vággyal és a hiány rettenetével szembeesít. Utolsó nagy látomása az öreg, elmebeteg Evelinről és szintén örült hastáncosnő Maszkerádiról – amely nem kevésbé szjektív látás eredménye, mint bármely más szemlélet, amivel a regényalakok egymásra tekintenek, illetve egymást értelmezik – valójában Pistoli magányos, identitását vesztett énképére utal. Önértelmező alakzat tehát a szövegrészlet: ebben a kulcsszerepében megmutatja a megélt világ és benne a szjektum viszonylagosságát. Ezt a befogadói tapasztalatot támasztja alá az elbeszélői szövegben megfigyelhető, már említett: *ki beszél itt?* bizonytalansága.

Pistoli és Maszkerádi szerelmi aktusát is egy tükör-jelenet vezeti be, amely itt elsősorban az erotikus hatás szolgálatában áll, mégis hordoz valamit a tükörélmény mágikus erejéből: „Olyan rejtelmes volt ez a jelenet, mint valami fantasztikus történet egy határszéli őrházban, ahová menekülő, ismeretlen, előkelő hölgy téved éjszakára.” A hasonlatban megjelenő képi világ a biztonságot, az otthonos melegséget árasztja, ami nem áll távol a lacani *valós-imaginárius* világbeli biztonságkereséstől. Kettősük jellegzetes példája a jelölőlánc tovább-

épülésének: „Valamennyien megtévelyodtak körülöttem?” – kérdi Pistoli kétségbeesetten. Maszkerádi egyik jellemző válasza: „Miért jött elő minden álmomba?” A szerelem és a gyűlölet/halál összefonódása szempontjából is kulcs, összegző tükör a fejezet: „A szerelmet, amelyet a gyilkosságtól csak egy keskeny mezsgye választ el [...]” – itt a halálfélelem, gyilkos, illetve öngyilkos ösztönök (agresszió) tombolása kíséri: „Most itt vagyok. S a holttestemet kidobhatja az országútra.” Látható a nárcisztikus viszony: Lacan erotikus viszonyának nevezi az én (moi) valamely képhez rögzülését, ami elidegeníti őt saját magától, és ez „determinálja a másik vágyának tárgya iránti vágy felkeltését: itt az eredeti verseny agresszív versengésbe torkollik, és csak ebből születik meg a másik, az én és a tárgy triász. [...] az én (moi) már kezdettől fogva ezzel az agresszív viszonylagossággal jellemezhető [...]” (Lacan 2007, 16-17.). Végül a szerelemben lehetséges szimbolikus halál – amely nem a nárcisztikus, hanem az elismerő szeretetben valósulhat meg –, ahol nem önmagát szereti az alany a másokban – itt Pistoli tényleges halálával helyettesítődik, a szimbolikus halál és az abból való újjászületés lehetősége örökre elvesztett számára.

A X. fejezet: *Pistoli temetése*, Pistoli és a nők jelölő láncolatának megjelenésé-  
ként is felfogható.

A fejezetet betöltő esemény egy temetési ceremónia, ahol mintegy belső kényszer hatására igyekeznek részt venni a nők. Az elbeszélői ironia már az első mondatban érzékelteti az indítékok önösségét: „Ha valaki azt hinné, hogy Maszkerádi kisasszony elmulasztotta Pistoli úr temetését – az nem ismeri ezt a rendkívüli hölgyet. Igenis, útra kelt, s rábeszélte Evelint is, hogy ne hagyják el a végtisztességet.” Amellett a látványosság mellett, amelyet a nyírségi Falstaff szeretőinek felvonulása jelent, nyilvánvalóvá válik egy másik szempont vonzása: a résztvevők érdekeltsége a történetekben: mintha Pistoli halálával bennük is megszűnne valami. „De megérkeztek mások is a Pistoli temetésére, mint valamely életbevágó eseményre. A halottak magukkal visznek egy darabot az élők életéből. Ezentúl már kevesebbél él mindenki, aki Pistoli úrral ismeretségben volt.” Akik eljöttek, hogy búcsút vegyenek a halottól, bámész szemmel merednek a sírgödör fölé. Az ismeretlen világ énjük egy részét, a bennük élő *Másikat* készül befogadni, illetve annak valamely megnyilvánulását – jelölőjét –, akit történetesen Pistolinak neveznek. A felvonuló asszonyok látszólag rendezetlen halmazát láthatatlan kapcsokkal a halott fűzte össze jelölőláncát – élettörténetével, a vágy alig kifürkészhető útját követve. E láncban – meglepő módon – mindenki tudja a helyét: Késő Fáni és Kövi Dinka „önkéntelenül egymás mellé állottak, mintha a rangsort tartanák be. Jóval hátrább a zokogó Rizujlettnél, Evelinnél és Maszkerádinál.” Ez a társadalmi státusra is utaló mondat magában foglalja a Pistoli életében betöltött szerepük hasonlóságát is, ez a következő szövegrészek felől tekintve világossá válik: „Ők nem akartak tőle semmit, csak engedélyt, hogy szerethessék.” Miközben a komikumba fulladó ceremónia kioltja a temetés kimódolt komolyságát, és leleplezi színpadiasságát, felerősíti a halál igazi tragikumát: magát Pistolit senki sem sajnálja, csakis azt a veszteséget,

amelyet számukra az interszjektív kötelék révén az adott személy elvesztése jelentett. Ilyen értelemben mégis osztoznak a gyászban, súlyosabban érdekeltek a látottakban, mint bármelyikük gondolná. A gyász Lacan szerint lényegében a *fallosz* gyásza, visszaemlékezés a gyász eredeti megnyilvánulására, a szimbolikus kaszt-rációra, az apának illetve a *szimbolikus rendnek* való alárendelődésre az Ödipusz-komplexus elmúltával. Másrészt ez az élmény lehetővé teszi, hogy a szubjektum felszabaduljon a *Másik* vágyának való alávetettségéből és saját nárcisztikus kötődései alól.<sup>20</sup> Ennek a felszabadulásnak a jele a két kocsmárosné kibékülése; innen olvasva újabb jelentést kap az elbeszélői hang komolytalansága, iróniája, ahogy a felszabadulás leplezéseként is értelmezhető a gyászfátyol-*maszk*. Nemcsak Maszkerádi visel „maszkot”: mindenki azt az arcát hozta el, amelyet a külvilág számára kíván jelteni (az ego, moi, én-ideál helyreállítása történik), miközben temeti a *Másikat*, a Pistoli (a *másik*) számára létezőt, a tőle függőt. Nem is marad tovább senki, mint ameddig ez a maszk (ideális-én) meg nem sérül: amikor hírért veszik, hogy a katolikus pap nem hajlandó eltemetni a megboldogultat, Evelin, aki jó „katolikus nőnek” tartja magát, távozik, majd többen követik, amikor pedig a csavargó Kakuk kezdi meg a Miatyánkot, még többen otthagyják a furcsa szertartást.

A regény egészében hangsúlyosan jelenlévő elmúlás-hangulat, a halálközelség élménye ebben a fejezetben tematizálódik, miközben ki is oltódik, mivel komikum, paródia és irónia lengi körül: „Hej, ha Pistoli uram kidugná a fejét a koporsóból, milyen ijedten kapná vissza! [...] Ugy ki voltak öltözve, mintha bálba, vagy lakodalomba jöttek volna.” Mindez nemcsak emberi gyarlóságunkról és a halál emberi meg- és felfoghatatlanságáról vall. A temetésről, a gyászolókról, a temetőkről szóló elbeszélői hangban minden bíráló ellenére érezhető a humor megbocsátó részvéte: ilyen az ember, önmaga számára is titok, ahogy az élet és a halál végső soron szintén talány marad. Pistolinak a horizonton megjelenő feketekutyá-alakja az ismeretlenbe távozó lélek babonás jelképe, ami ugyanabba a kozmikus egységbe tartozik, mint amibe a nap és minden más egyetemes jelenség – így a halál is. „A májusi nap egyenesen állott a föld felett. Mindegy volt neki, hogy idelejt temetnek.” A gyászoló asszonyokat a napraforgó-kép által kapcsolja be ebbe az univerzumba, és avatja a mulandóság és ezáltal az egyetemes emberi lét harmóniájának részeseivé: „Az asszonyok egymásba kapaszkodtak. Hajladoztak, bomladoztak, repkedtek, mint az őszi napraforgók.” A kísérteties vihar, a sírgödörbe pillantó Kakuk döbbenete, majd a halott eltűnése a temetés látomásos befejezésében a halálhoz kapcsolódó irracionális képzeteket és félelmeket érzékelteti. A halott – legyen az Pistoli vagy bárki más – az ismeretlenségbe távozik. Az üres sír képe a halál tényét is relativizálja, nyitva hagyja a kérdést, hogy hová is távozott Pistoli – netán az élők között fog bolyongani? A szimbolikus halált és újjászületést torz komédia helyettesíti a halotti szertartás bohózatában. A katarzis elmarad.

<sup>20</sup> Lacan a Hamlet-elemzésében mutat rá, hogy Hamlet a gyász révén válik ismét ember-ré, férfivá, cselekvőképessé.

A XI. fejezet: *Beköszönt az ősz az Evelin – Maszkerádi – Végsőhelyi* kapcsolat lezárulását, Evelin és a nyírségi emberek, illetve Evelin és Álmos Andor viszonyának további alakulását vázolja fel.

A fejezet címében előre jelzett évszakváltás az elmúlás képzetkörét erősíti, „beköszöntése” mintha mégis valami kellemes, otthonos érzést hozna magával. Az előző fejezet végén a mulandóság jelképévé vált napraforgó itt ismét megjelenik, továbbgördítve a halálközelség érzését, előkészítendő a regényzárlat lemondással teli hangulatát, itt is meghintve egy csipetnyi komikummal: „az útszéli napraforgókat össze lehetett téveszteni a lesóványodott madárijesztőkkel.”

Pistoli terve megvalósult: levele által halála után is jelen van, alakítja az eseményeket és kapcsolatokat. Miután fölnyitotta Evelin szemét, a szerelmi háromszög (E–V–M) legnagyobb vesztesévé tette a látás fájdalmas képességével. Végső soron mindenki veszít valamit – önmagából is: Maszkerádi Evelin barátságát, Végsőhelyi azt az illúziót, hogy bármikor visszatérhet az ő megváltójához, Evelin pedig mindkettőjüket, a barátságot, a szerelmet és személyükkel a nagyvilági távlatokat. Maszkerádi távozásával mintha rázárná Evelinre kisvilága kapuit: „Ültess tyúkot!” Evelin is végérvényes változásként éli meg a szakítást, Maszkerádi magával viszi Evelin személyiségének egy részét: „Evelin sótólanyl, elcsendesedve, mozdulatlan arccal várta, amíg barátja házából kitakarodik. Mily jó volt aztán ismét falusi kisasszonynak lenni!” Ennek a kifelé nyíló horizontnak az elvesztésével párhuzamosan zajlik Evelin integrálódása vissza, a Nyírség közegébe, szimbolikus rendjébe.

Ez a folyamat a természeti és a társadalmi környezet egységébe történő beilleszkedést jelenti. Ezen a tájon még mintha megőrződött volna valami az ember és a természet harmonikus egységéből. Az ismételt megjelenő napraforgó-metaphora itt a változékony emberi sors jelképének tűnik, de a természeti képpel megjelenített emberi sors kapcsolódási pontjaira, hasonlóságára világít rá: „Kinek az élete fordult napraforgó módjára a boldogság napja felé, s kinek konyult le idő előtt bús feje a tavaszi viharokban?” Ez a harmónia az egészséges emberi élet üdeségével vonzza Evelint, „aki jó és nemes volt, mert ezen a tájon született”. A külvilág determinatív szerepe győzni látszik a szereplők szabad helyváltztatásával és sorsválasztásával szemben. Az identifikációt azonban az ismerős, otthonos világ megkönnyíti, menedéket kínál, a túlélés lehetőségét: ez a fájdalommal, de a regény felütéséhez képest sokkal enyhébb szorongással, a természet rendjébe belesimuló emberi élet továbbvitelének reményével telített hangulat határozza meg a regény zárlatát. Álmos Andor ennek a visszafogadó világnak a része, és ez az az Evelin, akinek a számára a vágyott jelölője tud lenni. Minden esélyük megvan tehát a csendes boldogságra, még ha a vágy betöltése valamely jelölővel csak fájdalmas lemondások árán lehetséges is: „Ha egyedül vagy, és úgy érzed, hogy közeleg a végtelen bánat lelked kapujához; már ágaskodik a szomorúság a kulcslyuknál... akkor eljövök én, és csendesen leülök a sarokba.” A magányt költői képekkel való megjelenítése a három ponthal válik teljessé: az így jelzett pillanatnyi elhallgatás érzékelteti azt a csöndet, amely mögött a kimondhatatlan bánat közös tudása rejtőzik és

„szólal meg” kapcsolatot teremtve az elhallgatók között. A beszéd és elhallgatás együttesen mutatja, hogy a mindenható *Másikról* lemondva, az imaginárius talajról elszakadva a másik ember még éppen elegendő vigaszt tud nyújtani a továbbéléshez és csöndes boldogsághoz.

E vigaszon a regényvilágba – mint tükörbe – bepillantó, önmagát kereső olvasó is osztozik, hiszen létezése hasonló törvényszerűségeknek rendelődik alá: az olvasói tudattalan is úgy strukturálódik, mint a nyelv, és a regényben látottakhoz hasonlóan viszonyrendszerek közepette formálódik külső hatásoknak nagyon is kiszolgáltatott énje. Számára tehát akkor válik egy mű átélhetővé, ha az ilyen pszichoanalitikus relációkkal összhangban van. Másfelől az is igaz, hogy akkor elemezhető egy mű a fenti módszerekkel, ha átélhető az írás. Mindez az irodalmi kommunikációs viszony újraértelmezését is jelenti egy pszichoanalitikus szempont igényével kiegészülve, amely lehetővé teszi, hogy a befogadó érdekeltté váljon az olvasottakban. A *Napraforgó* különösségét az is adja, hogy ezek a pszichoanalitikus relációk a regényvilág egészét áthatóan jelentéslétrehozó tényezőként értelmezhetők.

Az ismétlés azon jelenségek közé tartozik, amely lehetővé teszi a művészet és a pszichoanalízis kapcsolódását. Amit a művészetben és ezen belül az irodalomban jellemzőként elfogadunk és ezáltal átélünk (és az ismétlődés alakzattal is leírhatunk<sup>21</sup>), összefüggésbe hozható a pszichoanalízis által is megfogalmazott ismétlés (ismétlési kényszer)<sup>22</sup> jelenségével. Mivel narratívák közepette élünk, ezek teszik

<sup>21</sup> „[B]ármely műalkotás csak a benne esztétikailag érvényes ismétlések rendszereként értelmezhető.” (Szegedy–Maszák 1980, 375.).

<sup>22</sup> Az *ismétlési kényszer* fogalma Freud érdeklődésének mindvégig, egyre erőteljesebben a középpontjában állt (Freud 1920). Az ismétlések jelen vannak a tünetekben (kényszerű rituálék), másrészt abban, ami a tünetet meghatározza: többé-kevésbé álcázottan régebbi konfliktusok próbálnak aktualizálódni, azok elfojtott tartalmi igyekeznek visszatérni a jelenbe álmok, emlékek, *acting out* formájában. Lacan szerint az ismétlésben a tudattalan működését érhetjük tetten, például valamely korábban betöltött, vagy a *másikban* átélt, mintát jelentő szerep öntudatlan megismétlése történik. A tudattalan és az ismétlés kapcsolatát részletesen elemezte Lacan (1994) a *The Four Fundamental Concept of Psycho-analysis* [A pszichoanalízis négy alapfogalma] című értekezésében. Freud jelentős pszichoanalitikus irodalomkritikai tanulmányában a *kísértetiesről* szólva E.T. Hoffman *Homokembere* kapcsán jelentős szerepet tulajdonít az ismétlődéseknek: „bármí, ami a belső ismétlési kényszerre figyelmeztet, kísértetiesként észlelhető.” A kísérteties (das Unheimliche) nem új, vagy idegen, erre utal a nyelvhasználat, ami az ismerőt (das Heimliche) ellentétére változtatta. A „kísérteties a lelki élet számára ismert jelenség, amely az elfojtás folyamatában távolodott el”, olyasvalami, aminek rejtve kellett volna maradnia, de mégis előtérbe nyomult.” (Freud 1998, 73. sk.). Ferenczi Sándor *A hasonlatok analízisében* megállapítja, hogy a hasonlatok képzésében „az ismétlési öröm mögött újrarátalálási öröm” rejtőzik. (Kiemelés az eredetiben.) „[...] azok a dolgok, melyeket egyszer már »szellemileg bekebeleztünk«, introiciáltunk, már ezzel is mintegy »megnemesültek«, részesek lettek a mi nárcisztikus libidónkban, [...] ez lehet az oka annak az élvezetnek, amit akkor érzünk, mikor hasonlatképzésnél az új benyomásban a régismertet látjuk viszont.” (Ferenczi 2000, 198.).

mások és a magunk számára megragadhatóvá az eseményeket, amelyek velünk történnek és meghatározzák várakozásainkat az elkövetkező eseményekkel kapcsolatban (vö. Gergen és Gergen 2001, 78.), így narratív formát ölt a művészi és a pszichoanalitikus elbeszélés is. Ezekben egyaránt jelentős szerepet kaphat az ismétlődés, amely segít a múlt eseményeinek értékelésében. Az ismétlés mint prózapoétikai eljárás – ahogy láthattuk – itt a regényvilág alapvető szervezője. A *Napraforgó* narratívájában ismétlés-alakzatot eredményez a Lacan által tükör-jelenséggel leírt interszubbektivitás, amely tehát a két- illetve háromszereplős jelenetek sorozatában is felismerhető. Az ismétléseknek a narratíva felépítése mellett szerepe van a kapcsolatok parallel jellegében, a hasonmás-jelenség megjelenésében, az önmeghatározások és egymás definiálásának újra és újra felmerülésében, a metaforikusságban, az alakzatok halmozásában és mindezen keresztül a regény értelmezési horizontjának és értékszerkezetének kialakításában: „A metaforikusság, a tropikus ismétlések látszólag a tradicionális szemlélet létjogosultságát támasztják alá, mégis, mivel a képződő jelentések mindig elmozdulnak, a metafora (pl. napraforgó) épp ismétlődésével kérdőjelezi meg az állandóságot.” (Pál 2001, 51.)

A lacani gondolatrendszer alapján az ismétlődés a vágy útját követi, a jelentő utáni sóvárgást: a jelentés folyamatos elmozdulása hiányt jelez, ami a jelölés során mindig jelentkezik, mivel a jelölő-jelölt viszonya nem szimmetrikus: mindig kimarad valami a jelölés során – vagy ahogy Lacanhoz hasonló megállapításra jutva Derrida fogalmaz: „a jelölő a jelentés folyamatos elillanása következtében – amely a „différance”-ból ered - nem képes megtartani a kapcsolatot a jelölttel”. (Wright 1995, 184.). E hiány tudatosulása nyugtalanító állapotot eredményez. Ez a hiány és nyugtalanság az indítéka az ismétlődésnek, illetve az újraráltalálási öröm reménye motiválja. E nyugtalanság uralja a regény gazdag képi világát is, amelyben a burjánzó hasonlatok, az újra és újra – elmozduló jelentésben – felbukkanó metaforák is mintegy az eredeti jelentő utáni sóvárgást jelenítik meg.

A regényvilágot egységesítő líraiság tehát a jelentő minden áron való, rendíthetetlen keresésének érzetével van átítatva. Képi világa szorosan összefügg a szereplők világával. Lacan szerint az *ego* egy kép, ahogy az egységes, saját test is egy vizuális kép – a *másik* képe –, az *én*, a *moi*, az önmaga megismerésére képes tudatos létező is vizualitáson alapuló, illuzórikusan autonóm, imaginárius. Lacan az *én*-t paranoid tünetnek tartja, mivel egy kimerevített képpel való azonosulás hozza létre, és valamilyen hiányt fed el. A szereplők *én*-képét itt is ez a tünetszerűség, „emblematicusság” jellemzi. A „kép” soha nem tudja lefedni a szubjektumot, mindig kimarad valami a jelölés során. Valójában a regény szereplői is mint jelölők – különféle jelentéseket hordoznak önmaguk és mások számára, így az interszubbektív dialektikának is ugyanez a jelentő utáni betöltetlen vágy a motorja. Líraiság és interperszonalitás (illetve: interszubbektivitás) tehát ugyanarról a töről fakad: a hiányérzetből. A figurák emblematisz – tünetszerű – rögzültsége, ugyanakkor eldöntetlensége, egymástól, a szituációtól, a környezettől való függése is a líraiságot erősíti. A szubjektumok képének tünetszerűsége metaforikusabbá teszi a szöveget –

a lacani értelmezésének megfelelően a metafora „tünet”, „kárpitosgomb”, amely a jelölők elcsúszását megakasztja –, míg inkoherenciája és interperszonális függősége pedig újabb és újabb jelölések megvalósulását igényli, metonimikus kapcsolódásokat hozva létre az alany és a *másik* különböző képeivel való szembesítései során. A regény képi világa és a regényalakok egymással való interferálása egymást beszél, más-más módon, de ugyanarra utalva: a megragadhatatlanról, a kimondhatatlanról szól. Az irodalmi mű képi világa és egész jelrendszere a lacani értelemben vett, mobil jelölő-jelölt viszonyt tovább dekonstruálva még nyitottabbá teszi. Líraiság és interperszonalitás mint a regényvilág két egységesítő hatóeleme így erősítik és egészítik ki egymást.

A lacani tézis a tanulmány alapján igazoltnak látszik: az irodalmi szöveg is a tudattalan nyelvi struktúráin alapszik, a regényépítés a tudattalan működését – a vágynak a jelölő utáni sóvárgását – is követi. A szerelem regényeként is olvasható *Napraforgó* esetében a szereplők egymás számára a tükörként funkcionáló *másikat*, illetve a vélt mindenható *Másikat* jelenthetik, cselekedeteiket, megnyilatkozásait, illetve beszédmódjukat olyan (tudatos és tudattalan) indítékok vezérlik, hogy vélt identitásuk sajátosságait felmutatva a másik vágyának tárgyává válhassanak. Egymással való, interszubjektíve értelmezhető szembesüléseik kényszere illetve szükségessége építi föl a regényt. Láthatóvá vált a szereplők identitásának mint képnek a merevsége, pillanatnyisága, interperszonális függősége és introjektált jellege. Láthatóvá vált az is, hogyan képződnek meg a szereplők szubjektumának pillanatnyi jelentései, és dekonstruálódnak újra és újra az interszubjektív viszonyokban.

Mindezek alapján kimondható, hogy a lélektaniség sokkal jelentősebb szerepet kaphat a *Napraforgó* értelmezésben, mint a korábbi elemzések ezt feltételezték. Az összetettebb lélekrajz a figurák megalkotottságában is tetten érhető. (A korábbi elemzők: a kerek, zárt, teljes karaktereket hiányolták; valójában olyan regényalakokat vártak el, akik a maguk jól formált, érthető – vagyis határozott célpont felé igyekvő, a releváns eseményeket kiválasztó, rangsoroló, oksági láncolatokat létesítő, demarkációs jeleket alkalmazó – narratívumaik közepette jelentek meg.) (vö. Gergen és Gergen 2001, 81-83.). E lacani olvasatnak köszönhetően azonban egy másfajta teljességet érezhetünk itt a befogadói tapasztalat: a decentrált szubjektum elmentmondásos, feszültségektől terhes, inkoherens képei jelennek meg a különböző szituációkban és interszubjektív kapcsolatokban, szemben a rögzült, merev ego-szemléletet megjelenítő én-képekkel. Ennek a sokoldalúbb alakrajznak része a vágyott tartományának érzékeltetése és valamelyest kijelölése is, amellyel talán minden másnál jobban jellemezhető a szubjektum. Amint láthattuk, e pszichoanalitikus szemléletű olvasási stratégia a regény egészében érvényesíthető: a narratív felépítésében, a szereplők interperszonális viszonyaiban, és amint erre néhány példa utal a tanulmányban: a képi világban, a beszédmódban, a nyelvi megformáltságban, a narrációs technikában és a regényvilág értelmező horizontjában és értékszerkezetében.

A Krúdy-szövegekben mindig is hangsúlyozottan jelenlévő líraiság és erőteljes képiség, a dolgok valóságának megragadására tett hihetetlen erőfeszítés érzete és

folyamatosan újatermelődő kényszere a burjánzó nyelvi szerkezetekben, a hasonlatokban, a metaforák ismétlésében, újraértelmezésében; a narrációs technika többnézőpontúsága, a fókusz és a távolság változtatgatása (ami az állandóság és stabilitás érzetét felszámolja), a szövegek narratívájának álomszerűnek, illogikusnak, impresszionistikusnak tűnő felépítése, az erősen stilizált, múlt- és én-teremtő emlékezések sokasága; valamint a figurák tünetszerű rögzültsége, egymástól való függőségük, megrajzolásuk, illetve meghatározásuk valamiféle hiányérzetből fakadó, újra és újra felmerülő igénye, önmaguk és egymás definiálásának belső szükséglete mintegy a személyiség összerendezésekképpen, ami összefügg a másikkal, a másik embernek szól, a másik ember szemébe nézés kíséri, – nem ritkán szó szerint a tükörbe nézés; az ilyen lélektani mélységű írói megfigyelések – és mindezek háttérében a létezés értelmére való folyamatos rákérdés – indokolhatják a lacani elmélet értelmezőhorizontba emelését más Krúdy-művek esetében is.

#### IRODALOM

- BÁTKI, JOHN (1996): Women as Goddess in Krúdy's Sunflower. *Collegium Budapest Institute for Advanced Study Discussion Papers* No. 29, 1996, June.
- BÓKAY ANTAL (1994): Az ismétlés: a lélek titkos törvénye. In: Nagy A. (szerk.): *Kirkegaard Budapesten*. Fekete Sas Kiadó, Bp., 1994, 33-35.
- BÓKAY ANTAL – ERŐS FERENC (szerk.) (1998): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, Bp.
- BORI IMRE (1980): *Krúdy Gyula*. Forum, Újvidék; Szépirodalmi, Bp.
- BOOTHBY, RICHARD (1991): *Death and Desire. Psychoanalytic theory in Lacan's return to Freud*. Routledge, New York and London.
- CAVAGLIA, GIANPIERO (1990): Krúdy Gyula és a pszichoanalízis. (Ford. Vigh István) *Helikon*, 1990/2-3, 279-285.
- CZÉRE BÉLA (1987): *Krúdy Gyula*. Gondolat, Bp.
- ERŐS FERENC (1993): Jacques Lacan, avagy a vágy tragédiája. *Thalassa*, 1993/2, 29-44.
- ERŐS FERENC (szerk.) (2003): *Sigmund Freud: Válogatás az életműből*. Európa, Bp.
- FABÓ KINGA (1986): Pluralitás és anekdotaforma. *Életünk*, 1986/2, 149-158.
- FÁBRI ANNA (1978): „A nőkhöz többet nem írok verset”, Nőalakok. In: *Ciprus és jegénye*. Magvető, Bp., 1978, 347-415.
- FÁBRI ANNA (2000): „Egykor regényhős voltam...” (Az irodalom kultusza Krúdy Gyula műveiben). *Holmi*, 2000/6, 651-657.
- FARKAS ZSOLT (1994): A lacani szubjektumról. *Pompeji*, 1994/1-2, 139-176.
- FERENCZI SÁNDOR (2000 [1915]): Hasonlatok analízise. In: Erős Ferenc (szerk.): *Ferenczi Sándor*. (Válogatott írások) Új Mandátum, Bp., 2000, 193-198.
- FREUD, SIGMUND (1926): *Hemmung, Symptom und Angst*. In: G.W. Bd. 14. 111-205. (Magyarul részlete: „Gátlás, tünet, szorongás” címmel, in: Erős F. (szerk.), 2003, 577-592.)
- FREUD, SIGMUND (1998 [1919]): A kísérteties. [Das Unheimliche] In: Bókay A. – Erős F. (szerk.) 1998, 65-83.
- FREUD, SIGMUND (1920): Túl az örömelven. A halálösztön és az életösztönök [*Jenseits des Lustprinzips*]. In: Erős F. (szerk.), 2003, 495-550.

- FÜLÖP LÁSZLÓ (1986): Szerepek és életérzések (Napraforgó). In: Uő.: *Közelítések Krúdyhoz*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 292-329.
- FÜZESSÉRY ÉVA (1993): Lacan és az „Apa neve”. *Thalassa*, 1993/2, 45-61.
- GERGEN, KENNETH J. – GERGEN, MARY M. (2001): A narratívumok és az én mint viszonyrendszer. In: László J. és Thomka B. (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Kijárat Kiadó, Bp., 2001, 77-121.
- GINTLI TIBOR (2005): Élettörténet és narratív identitás. In: „*Valaki van, aki nincs*”, *Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben*. Akadémiai Kiadó, Bp., 101-129.
- KIBÉDI VARGA ÁRON (1998): Szerkezet és jelentés Krúdy regényeiben. In: *Szavak, világok*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998, 206-221.
- KRÚDY GYULA (2008 [1918]): Napraforgó. In: Krúdy: *Regények és nagyobb elbeszélések* 7. Kalligram, Pozsony, 2008, 7-202.
- LACAN, JACQUES (1981): *Les Psychoses*. Éditions du Seuil, Paris.
- LACAN, JACQUES (1993 [1949]): A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárta számunkra. *Thalassa*, 1993/2, 5-11.
- LACAN, JACQUES (1994 [1964]): *The Four Fundamental Concept of Psycho-analysis*. Penguin Books, London, 1994. Eredeti nyelven: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. In: *Le séminaire de Jacques Lacan. XI*. Seuil, Paris, 1973.
- LACAN, JACQUES (1997 [1956]): Szeminárium az ellopott levélről. In: Kiss Attila Attila, Kovács Sándor S.K., Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv, II. Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport*, Szeged, 1997, 7-41.
- LACAN, JACQUES (1998a [1958]): A falosz jelentése. *Thalassa*, 1998/2-3, 23-33. Eredeti kiadása: *La signification du phallus*. In: *Écrits II*. Seuil, Paris, 1966, 103-115.
- LACAN, JACQUES (1998b [1958-1959]): Részletek a Hamlet szemináriumból, In: Bókay A. – Erős F. (szerk.) 1998, 402-411.
- LACAN, JACQUES (2007 [1948]): Agresszivitás a pszichoanalízisben. *Thalassa*, 2007/1, 3-26.
- LAPLANCHE, J. – POINTILIS, J. B. (1994): *A pszichoanalízis szótára*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- MÜLLER, JOHN P. – RICHARDSON, WILLIAM J. (1982): *Lacan and Language. A Reader's Guide to Ecrits*. International Universities Press, New York.
- ORBÁN JOLÁN (1997): Freud különböző olvasatai: Lacan és Derrida. *Thalassa*, 1997/1, 72-99.
- PERKÁTAI LÁSZLÓ (1938): *Krúdy Gyula*. Délmagyarország Hírlap- Nyomdavállalat Rt., Szeged, 1938, 93-94.
- PAGEL, GERDA (1991): *Lacan zur Einführung*. Julius Verlag, Hamburg.
- PÁL MARIANNA (2001): Evelin tükre – Interszubjektivitás Krúdy Gyula Napraforgó című regényében a lacani tükörstádium-elmélet felől közelítve. In: Gintli Tibor (szerk.): *Változatok a modernítésra. Tanulmányok a Nyugatról*. Anonymus, Bp., 2001, 46-72.
- SZABÓ EDE (1970): *Krúdy Gyula*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp.
- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY (1980): Az ismétlődés mint a művészi anyag formává szerveződésének elve. In: *Világkép és stílus*. Magvető, Bp., 1980, 367-465.
- TRILLING, LIONEL (1979): Freud és az irodalom. In: Uő.: *Művészet és neurózis*. Európa, Bp., 1979, 85-111.
- UNOKA ZSOLT (1997): A decentrált szubjektum. In: Kukla K. – Sutyák T. (szerk.): *Kitolási szakasz*. József Attila Kör, Balassi Kiadó, Bp., 1997, 210-237.
- WIDMER, PETER (1990): *Subversion des Begehrens. Jacques Lacan oder Die zweite Revolution der Psychoanalyse*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main.
- WRIGHT, ELIZABETH (1995 [1984]): Modern pszichoanalitikus kritika. In: Jefferson, Ann – Robey, David (szerk.): *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*. Osiris, Bp., 1995, 165-187.

## ARCHÍVUM

**FREUD ÉS SHAKESPEARE***Bevezetés**„A ládikaválasztás motívuma” című tanulmányhoz*

Sigmund Freud *A ládikaválasztás motívuma* című írása először 1913-ban látott napvilágot az *Imago* című folyóiratban<sup>1</sup>. A tanulmány ötlete, sőt egész gondolatmenete azonban már egy évvel korábbról származik. Freud Ferenczi Sándornak írt 1912. június 23-i levelében már nem csak említi, hanem végig is vezeti a tanulmány főbb pontjait.<sup>2</sup> Az 1913. július 9-i, szintén Ferenczinek címzett levélből az is kiderül, hogy a tanulmány megírásához egy személyes körülmény is hozzájárult. Az elemzett motívumban ugyanis három lánytestvér szerepel, és magának Freudnak is három lánya volt.<sup>3</sup>

*A ládikaválasztás motívuma* a szerző művészeti tárgyú írásainak sorát gyarapítja. A tanulmányban Freud – az 1900-as Hamlet-értelmezés után<sup>4</sup> – ismét Shakespeare két drámájához fordul. *A velencei kalmár*-nak, és a *Lear király*-nak egy-egy jelenetéből kiindulva a mesékben és mítoszokban is oly gyakran előforduló motívum, a három nő közül való választás motívumának jelentését kutatja, különös tekintettel a harmadik nő személyére, hiszen a választás csaknem minden esetben rá esik. A Shakespeare-drámákból való kiindulás valószínűleg nem véletlen. Ahogy Ernest Jones írja, Freud különösen kedvelte Shakespeare-t, akinek műveivel már nyolc éves korában kezdte az ismerkedést, és később is szívesen olvasta újra darabjait. Csodálta a drámaíró nagyszerű kifejezőerejét, és főként mélyreható emberismeretét.<sup>5</sup>

Freud ugyanakkor nemcsak csodálta, hanem igen konstruktívan fel is használta az irodalmi anyagot. *A ládikaválasztás motívuma* a gazdag mesei-mitológiai háttérismeretek, illetve a pszichoanalízis eszköztárának együttes alkalmazásával új távlatokat nyit az értelmezés számára.

*Dobos Elvira*

---

<sup>1</sup> Sigmund Freud: *Das Motiv der Kästchenwahl*. In: *Imago*. Bd.2 (3), 257-266.

<sup>2</sup> Sigmund Freud – Ferenczi Sándor: *Levelezés – 1912-1914*. I/2. kötet, Thalassa Alapítvány – Pólya Kiadó, Budapest, 2002, 104.

<sup>3</sup> I. m. 237.

<sup>4</sup> Sigmund Freud: *Álomfejtés*. Helikon, Budapest, 1986, 191-192.

<sup>5</sup> Ernest Jones: *Sigmund Freud élete és munkássága*. Európa, Budapest, 1983, 45.

## A LÁDIKAVÁLASZTÁS MOTÍVUMA

(1913)

Sigmund Freud

### I.

Két Shakespeare-jelenet, egy derűs, és egy tragikus, nemrégiben alkalmat szolgáltattak számomra egy kisebb probléma felvázolására és megoldására.

A derűs jelenet a kérők választása a három ládika közül *A velencei kalmárban*. A szép és okos Portia apja akarata szerint csak ahhoz mehet férjhez, aki a három ládikából kiválasztja a megfelelőt. A ládikák aranyból, ezüsből illetve ólomból készültek, a jó választás pedig az, amelyik a lány képét rejti. Két kérő már siker nélkül távozott, ők az arany, illetve az ezüst ládikát választották. Bassanio, a harmadik kérő, az ólom mellett dönt; és ezzel elnyeri a menyasszonyt, akinek vonzalmát egyébként már a sorspróba előtt is birtokolta. Mind-egyik kérő egy beszéddel indokolja döntését, amelyben az általa előnyben részesített fémot dicséri, míg a másik kettőt lekicsinyli. A legnehezebb feladat a szerencsés harmadik kérőre hárul. Amit beszédében az ólom dicsőítésére fel tud hozni az arannyal és az ezüstrrel szemben, az nem sok, és kissé erőltetettnek is hangzik. Ha a pszichoanalitikus praxis során találkozoznánk ehhez hasonló beszéddel, akkor az elégtelen indoklás mögött titkolt motivációkat sejtjünk.

Shakespeare nem maga találta ki a ládikaválasztás orákulumát, hanem a *Gesta Romanorum*<sup>1</sup> egyik elbeszéléséből vette át, amelyben egy leány ugyanezen választás előtt áll, hogy elnyerje a császár fiát.<sup>2</sup> Ebben az esetben is a harmadik fém, az ólom a szerencsehozó. Nem nehéz kitalálni, hogy egy ősi motívumról van szó, amely magyarázatot, levezetést és eredetére való visszavezetést igényel. Egyik első sejtésünk az arany, ezüst és ólom közötti választás jelentéséről hamarosan megerősítést nyer E. Stucken<sup>3</sup> egy kijelentése által, aki az említett fémmel széles összefüggésben foglalkozik. Stucken a következőket mondja erről: „Hogy

---

\* A fordítás a következő kiadás alapján készült: Sigmund Freud: *Das Motiv der Kästchenwahl*. In: *Studienausgabe, Band X., Bildende Kunst und Literatur*. Hg. von Alexander Mitscherlich – Angela Richards – James Strachey; S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1989, 181-193. A kiadók jegyzeteit szögletes zárójelben közöljük.

<sup>1</sup> [Középkori elbeszélések gyűjteménye, eredete ismeretlen.]

<sup>2</sup> Georg Brandes: *William Shakespeare*. 1896.

<sup>3</sup> Eduard Stucken: *Astralmythen*. Leipzig, 1907, 655.

kik is valójában Portia kéri, az a választásukból derül ki: a marokkói herceg az arany ládikát választja: ő a Nap; Arragon hercege az ezüst ládikát választja: ő a Hold; Bassanio pedig az ólom ládikát választja: ő a Csillagfiú.” Ennek a jelentésnek az alátámasztására egy jelenetet idéz az észtr népeposzból, a *Kalewipoegből*, amelyben a három kérő leplezetlenül Nap-, Hold- és Csillagifjúként („a sarkcsillag legidősebb fiaként”) jelenik meg, és a menyasszonyt megint csak a harmadik nyeri el.

Így tehát a mi kis problémánk egy asztrálmítoszhoz vezetett el minket. Sajnálatos, hogy ezzel a magyarázattal még nem értünk a dolog végére. A kérdés azonban továbbra is nyitott, mivel mi nem oszthatjuk néhány mítoszkutató azon véleményét, hogy a mítoszokat az égből olvasták ki, sokkal inkább Otto Rankal<sup>4</sup> értünk egyet abban, hogy az égre azután vetítették ki őket, miután másutt, tisztán emberi viszonyok között létrejöttek. És minket éppen ez az emberi tartalom érdekel.

Most vegyük újra szemügyre az anyagunkat. Az észtr eposz, csakúgy, mint a *Gesta Romanorum* elbeszélése, egy leány választását írja le három kérője közül. A *velencei kalmár* jelenetében látszólag ugyanerről van szó, ugyanakkor úgy tűnik, hogy az utolsó ponton, megfordul a motívum: egy férfi választ három – ládika közül. Ha egy álommal lenne dolgunk, azonnal arra gondolnánk, hogy a ládikák is nők, a női lényeg, és ezért maga a nő szimbólumai, mint dobozok, ládikák, skatulyák, kosarak, és így tovább.<sup>5</sup> Engedjünk meg magunknak, hogy egy ilyen szimbolikus behelyettesítést feltételezzünk a mítosz esetében is. Így *A velencei kalmár* jelenete valóban megfordítássá válik, ahogy sejtettük. Ezzel egy csapásra – ahogy a mesékben – lerántjuk témánkról az asztrális leplet, és most már láthatjuk, hogy egy emberi motívumról van szó, *egy férfi választásáról három nő közül*.

Az egyik legmeggrázóbb Shakespeare-dráma egy jelenetének szintén ez a tartalma. Ezúttal nem menyasszony-választás ugyan, mégis rengeteg rejtett hasonlóság köti *A velencei kalmár* ládikaválasztásához. Az öreg Lear király úgy dönt, hogy még életében felosztja birodalmát három lánya között, mégpedig iránta tanúsított szeretetük mértékének arányában. A két idősebb, Goneril és Regan kimerítően bizonygatja és magasztatja szeretetét, a harmadik, Cordelia viszont vonakodik ezt megtenni. A királynak ezt a feltűnéstől mentes, szóltan szeretetet kellene felismernie és jutalmaznia, de félreérti azt, eltaszítja Cordeliát, és – saját és mindannyiuk szerencsétlenségére – a két másik lány között osztja fel a birodalmat. Ez vajon nem ismét a három nő közül való választás jelenete, akik közül a legfiatalabb a legjobb, a legkiválóbb?

Most azonnal eszünkbe jutnak mítoszok, mesék és költemények további jelenetei, amelyeknek ez a szituáció a tartalma: Párisnak három istennő közül

---

<sup>4</sup> Otto Rank: *Der Mythos von der Geburt des Helden*. Wien, Leipzig, 1909, 8.

<sup>5</sup> [v.ö.: Sigmund Freud: *Álomfejtés*. VI. fejezet. Helikon, Budapest, 1985, 253.]

kell választania, akik közül ő a harmadikat nevezi a legszebbnek. Hamupipőke is egy éppen ilyen legfiatalabb nővér, akit a királyfi előnyben részesít a két idősebbel szemben, Apuleius meséjében Psyché a legfiatalabb és legszebb a három nővér közül; Psyché, akit egyrészt az emberré vált Aphroditéként tisztelnek, másrészt ez az istennő úgy bánik vele, mint Hamupipőkével a mostohaanyja. Összekevert magvakat kell kiválogatnia, amit kis állatok (Hamupipőke galambok, Psyché hangyák) segítségével valósít meg.<sup>6</sup> Ha valaki tovább kutatna az anyagban, akkor biztosan találna még további példákat ugyanezen motívum különböző formáira, amelyekben szintén fellelhetők ezek a lényeges vonások.

Mi azonban érzük be most Cordelia, Aphrodité, Hamupipőke és Psyché alakjával. A három nőt, akik közül a harmadik a legkiválóbb, valamilyen módon azonosként kell felfognunk, mivel nővéreként jelennek meg. Nem szabad, hogy megtévesszen minket, hogy a *Lear király*-ban a választó férfi három lányáról van szó. Ez talán nem jelent mást, mint hogy Lear-t idős férfiként kívánta ábrázolni a szerző. Egy idős férfi nehezen választhatna másként három nő közül, ezért válnak a nők a lányaivá.

De ki ez a három nővér, és miért kell a harmadikra esnie a választásnak? Ha meg tudnánk válaszolni ezt a kérdést, akkor a keresett magyarázat birtokában lennénk. Egyszer már szolgálatunkba állítottuk a pszichoanalitikus technikát, amikor a három ládikát szimbolikusan három nőként értelmeztük. Ha van bátorságunk követni ezt az eljárást, akkor egy olyan útra lépünk, amelyen először váratlan, érthetetlen dolgokkal kerülünk szembe, de végül talán a kerülőúton keresztül célhoz is vezet.

Feltűnő lehet számunkra, hogy a kiváló harmadik nővér több esetben a szépségén kívül még bizonyos más különlegességekkel is rendelkezik. Ezek olyan tulajdonságok, amelyek bizonyos egységesség irányába mutatnak; azt azonban biztosan nem várhatjuk, hogy minden példában egyformán erőteljesen megtaláljuk ezeket. Cordelia felismerhetetlenné, feltűnéstől mentessé teszi magát, mint az ólom, néma marad, „hallgat és szeret”.<sup>7</sup> Hamupipőke elrejtőzik, hogy ne lehessen megtalálni. Az elrejtőzést és az elnémulást talán azonosíthatjuk egymással. Ez persze még csak kettő lenne az öt eset közül, amelyeket kiválasztottunk. De figyelemre méltó módon még két további esetben is találunk erre utalást. Úgy döntöttünk tehát, hogy a makrancosan elutasító Cordeliát az ólommal azonosítjuk. Erről így szól Bassanio rövid beszéde a ládikaválasztáskor, tulajdonképpen egészen hirtelen: „*Thy paleness moves me more than eloquence*”,<sup>8</sup> (más olvasásmód szerint *plainness*).

<sup>6</sup> Az egyezésekre való rámutatást köszönöm Dr. Otto Ranknak. [Vö. az ide vonatkozó utalással a *Tömegpszichológia és én-analízis* című tanulmányban. In: Sigmund Freud: *Tömegpszichológia. Társadalomlélektani írások*. Filum, Bp. 1995, 242.]

<sup>7</sup> [Idézet Cordelia egy félre mondott megjegyzéséből; I. felvonás, 1. jelenet.]

<sup>8</sup> [Ács Zsigmond fordításában a mondat így hangzik: „egyszerű színed / A leghatályosb szónoklat nekem” In: II. SZÍN.<http://mek.niif.hu/04500/04571/html/magyar.htm> (a ford.)]

Tehát: Egyszerűség közelebb áll hozzám, mint a másik kettő feltűnősége. Az arany és az ezüst „hangosak”, az ólom pedig néma, valóban mint Cordelia, aki „hallgat és szeret”.<sup>9</sup>

A Páris választásáról szóló ógörög elbeszélésekben viszont nincs szó Aphrodité visszafogottságáról. Mindhárom istennő beszél az ifjúhoz, és ígérekkel próbálja megnyerni őt. De a jelenet egy egészen új feldolgozásában különös módon újra megjelenik a harmadik nő számunkra feltűnővé vált vonása. A „Szép Heléna” librettójában Páris, miután a két másik istennő udvarlásáról tudósít, elmeséli, hogyan viselkedett Aphrodité a szépségdíjért folyó versenyben:

„És a harmadik  
igen, a harmadik  
mellette állt és *némán*.  
Neki kellett adnom az almát...”<sup>10</sup>

Ha a harmadik nő sajátosságára, a némaságra összpontosítjuk figyelmünket, arra kell gondolnunk, hogy a pszichoanalízis szerint a némaság az álmokban a halál egy szokásos ábrázolása.<sup>11</sup>

Több mint tíz évvel ezelőtt egy magas intelligenciával rendelkező férfi megosztotta velem egy álmát, amelyet ő az álmok telepátiás természetének bizonyítékaként kívánt értékelni. Egy távollévő barátját látta álmában, akiről már hosszú ideje nem kapott hírt, és erélyes szemrehányásokat tett neki a hallgatása miatt. A barát nem válaszolt. Később kiderült, hogy a szóban forgó barát körülbelül az álom időpontjában öngyilkosságot követett el. Hagyjuk most figyelmen kívül a telepátia problémáját.<sup>12</sup> Nem kétséges, hogy az álomban a némaság a halál megjelenítése. Az elrejtőzés, a nem-találhatóság, amit a mesebeli herceg Hamupipőke esetében háromszor megtapasztal, az álmokban szintén egy félreismertetlen halálszimbólum, mint ahogy a feltűnő sápadtság is, amelyre a Shakespeare szöveg egyik változatában az ólom halványsága [paleness] utal.<sup>13</sup> Ezen jelentések átvitelét az álom nyelvéről a minket foglalkoztató mítosz kifejezőmódjára jelentősen megkönnyítené, ha valószínűvé tudnánk tenni, hogy a némaság más produkciókban is – amelyek nem álmok – a halál jeleként értelmezhető.

---

<sup>9</sup> Schlegel fordításában ez az utalás teljesen elveszik, sőt az ellentétére fordul: „*Dein schlichtes Wesen spricht beredt mich an.*” [„Egyszerűség beszél, megszólít engem.” (a ford.)]

<sup>10</sup> Und die Dritte / ja die Dritte / Stand daneben und blieb stumm. / Ihr muß't ich den Apfel geben usw. – [Az idézet Meilhac és Halévy Offenbach: *Szép Heléna* című művéhez írt librettójából származik (I. felvonás 7. jelenet).]

<sup>11</sup> Wilhelm Stekel is a halál-szimbólumok közé sorolja 1911-es „*Die Sprache des Traumes*” című könyvében. [Wiesbaden Verlag, 1911] 351.

<sup>12</sup> [Vö. Freud későbbi írásával: Sigmund Freud: *Traum und Telepathie*. In: *Imago*, Bd. 8. 1922, 1-22.]

<sup>13</sup> Wilhelm Stekel: i.m.

Ezek közül a kilencedik Grimm-mesét emelem ki, amely a *Tizenkét fivér*<sup>14</sup> címet viseli. Egy királynak és a királynénak tizenkét gyermeke volt, mégpedig fiúk. Ekkor a király azt mondta, hogy ha a tizenharmadik gyermek lány lesz, akkor a fiúknak meg kell halniuk. A lány születését várva tizenkét koporsót készíttetett. A tizenkét fiú az anya segítségével egy félreeső erdőbe menekült, és halált esküdött minden leányra, aki az útjukba kerül.

A leány megszületett, felnőtt, és egyszer megtudta az anyjától, hogy volt tizenkét bátyja. Elhatározta, hogy megkeresi őket, és az erdőben meg is találta a legfiatalabbat, akit felismert, de el akart rejtőzni a fiúk esküje miatt. A lány azt mondta, szívesen meghalna, ha ezzel megválthatná tizenkét bátyját. A fiúk azonban szívesen fogadják, és ő náluk marad, és gondoskodik a házról.

A ház melletti kis kertben tizenkét lilium növekedett. A lány letépte őket, hogy minden bátyjának ajándékozzon egyet. Ebben a pillanatban a fiúk hollóvá változtak, és eltűntek a házzal és a kerttel együtt. – A hollók lélekmadarak, a tizenkét fivér megölését a húguk által itt a virágok letépése ábrázolja, mint ahogy a történet elején a koporsók és a fiúk eltűnése. – A lány, aki újra kész fivéreit megváltani a halálból, megtudja, hogy ennek feltétele, hogy hét évig néma legyen, és egyetlen szót se hagyja el a száját. Aláveti magát ennek a próbának, amely őt magát is életveszélybe sodorja. Ennek jelentése, hogy ő maga is meghal a bátyjaiért, ahogy ezt a fiúkkal való találkozás előtt megfogadta. A némasági fogadalom betartásával végül sikerül a hollók megváltása.

Ehhez nagyon hasonlóan váltja meg, azaz kelti újra életre némasága által a hat hatyúról szóló mesében<sup>15</sup> húguk a madárrá változott fiúkat. A lány szilárdan elhatározta, hogy megmenti a fivéreit, „még az élete árán is”, és a király hitveseként ebben az esetben is saját életét kockáztatja, mert a gonosz rágalmak ellenére sem töri meg némaságát.

Bizonyára hozhatnánk még további bizonyítékokat is a mesékből arra, hogy a némaságot a halál ábrázolásaként kell értelmeznünk. Ha ezt a nyomot követnénk, akkor esetünkben a nővérek közül, akik között a választás történik, a harmadik egy halott lenne. De lehet valami más is, mégpedig maga a halál, a halálistennő. Egy egyáltalán nem ritka eltolás révén azokat a tulajdonságokat, amelyeket egy istenség az embereknek juttat, sokszor neki magának tulajdonítják. Egy ilyen eltolás a halál-istennő esetében a legkevésbé sem lep meg minket, mivel a modern felfogásban és ábrázolásban, amelyet ezek a történetek megelőlegeznek, a halál maga csupán egy halott.

---

<sup>14</sup> [Magyarul: Jacob és Wilhelm Grimm: *Tizenkét fivér. Gyermek- és családi mesék.* Magvető, 1989, 53-56. (a ford.)]

<sup>15</sup> [Freud *A hat hatyú* című mesére hivatkozik. Magyarul in: *A Grimm testvérek válogatott meséi.* STB könyvek, 2009; vagy <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/kulfoldi/grimm/html/grimm19.htm> (a ford.)]

De ha a harmadik nővér a halál-istennő, akkor már ismerjük a nővéreket. Ők a sors-istennők, a Moirák, Párkák vagy Nornok, akik közül a harmadik Atropos, a kérlelhetetlen.

## II.

Tegyük félre egyelőre a problémát, hogy a talált magyarázatot hogyan illeszt-  
hetjük mítoszunkba, és nézzük meg, mit tanítanak a mitológusok a sors-istennők  
eredetéről és szerepéről.<sup>16</sup>

A legősibb görög mitológia csak egy Moirát ismert, mint az elkerülhetetlen  
sors megszemélyesítését (Homérosznál). Ennek a Moirának a kiterjesztése  
három (ritkábban két) nővér-istenséggé valószínűleg a Moirákhoz közel álló  
istenalakokról, a Kháriszokról és a Hórákról vett mintára támaszkodott.

A Hórák eredetileg az égi vizek istennői voltak, akik esőt és harmatot adnak,  
a felhőké, amelyekből az eső aláhullik. Az istennők fonónő-karaktere, amely  
aztán a Moirákhoz kapcsolódott, abból következett, hogy a felhőket fonalként  
képzelték el. A nap által elkényeztetett földközi-tengeri országokban az eső az,  
amelytől a föld termékenysége függ, emiatt a Hórák növény-istenségekké vál-  
toztak át. Nekik köszönhető a virágok szépsége, és a gyümölcsök gazdagsága, és  
így az ember egy sor szeretetreméltó és kecses vonással ruházta fel őket. Ők let-  
tek az évszakok isteni képviselői, és talán e viszony miatt kapták hármasságukat  
– ha a hármas szám szentsége önmagában nem lenne elég ennek magyarázatára.  
Ezek az ősi népek ugyanis eleinte csak három évszakot különböztettek meg: a  
telet, a tavaszt és a nyarat. Az ősz csak a késő görög-római időkben kapcsolódott  
hozzájuk, és ezután gyakran négy Óra jelent meg a művészi ábrázolásokon.

A Hórák idővel való kapcsolata megmaradt. Később a napszakokra felügyel-  
tek, mint ahogy korábban az évszakokra, végül pedig nevük az órák megneve-  
zésére szállt át (*heure, ora*). A Hórák és Moirák rokonai, a német mitológia  
Nornjai is a nevükben hordják az idővel való kapcsolatukat.<sup>17</sup> Nem feledkez-  
hetünk meg azonban arról, hogy ezeknek az istenségeknek a lényege mélyebben  
gyökerezett, és az idők változásának törvényszerűségében rejtett. A Hórák így a  
természet törvényeinek és a szent rendnek őrzőivé váltak, amely a természeti  
jelenségek megváltoztathatatlan sorrendben való visszatéréséről gondoskodnak.

Ez a természettel kapcsolatos tapasztalat visszahatott az emberi élet fel-  
fogására is. A természet-mítosz ember-mítosszá változott, az időjárás-istennők-  
ből pedig sors-istenségek lettek. De a Hóráknak ez az aspektusa csak a  
Moirákban jutott kifejezésre, akik az emberi élet szükségszerű rendje felett oly

---

<sup>16</sup> A következőkben Roscher *A görög és római mitológia lexikonjára*-t veszem alapul.  
[W.H. Roscher: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*.  
Leipzig, 1886.]

<sup>17</sup> [Nevük jelentése nagyjából a következő: „ami volt”, „ami van”, és „ami lesz”.]

kérlelhetetlenül őrkdnek, ahogy a Hórák a természet törvényszerűségei felett. A törvény elkerülhetetlen szigora, a halállal és elmúlással való kapcsolat, ami a Hórák kedves alakjait nem árnyékolta be, most a Moirákéban nyilvánult meg, mintha az ember a természet törvényszerűségének minden komolyságát csak akkor tapasztalná meg, amikor saját személyét kell alárendelnie neki.

A mitológusok a három fonónő nevének is jelentőségteljes értelmet tulajdonítanak. Úgy tűnik, hogy Lakhesis, a második, „a sors törvényszerűségén belüli véletlent” jelöli<sup>18</sup> – úgy is mondhatnánk: a megtapasztaltat –, ahogy Atropos az elkerülhetetlent, a halált, s így Klóthó számára maradna a végzetszerű, veleszületett alkat.

Most itt az ideje, hogy visszatérjünk a három testvér közül való választás motívumához, amelyet értelmezni próbálunk. Mély bosszúságunkra vesszük észre, hogy milyen érthetetlené válnak a vizsgált szituációk, ha a talált magyarázattal összevetjük őket, és milyen ellentmondások adódnak látszólagos tartalmukkal. A harmadik nővér, aki a halálistennő lenne, maga a halál, az Páris választásánál a szerelemistennő, Apuleius meséjében egy az előbbihez hasonlatos szépség, *A velenicei kalmár*-ban a legszebb és legokosabb nő, a *Lear király*-ban pedig az egyedül hűséges leány. Lehet-e ennél teljesebb az ellentmondás? Valószínűtlensége ellenére talán mégis egészen kézenfekvő a megoldás. Valóban az a helyzet, hogy motívumunkban minden esetben szabadon történik a választás a három nő közül, és a választás mégis a halálra esik. A halálra, amit egyébként senki sem választ, az ember csak végzete által esik áldozatul neki.

Mégis bizonyos fajta ellentmondások, a kontradiktórikus ellentéttel való helyettesítések, nem okoznak komoly nehézséget az analitikus jelentésfeltáró munkának. Nem fogunk itt arra hivatkozni, hogy az ellentétek a tudattalan kifejezőmódjában – ahogy az álmokban is oly gyakran – ugyanazon elem által ábrázolódnak. De arra fogunk gondolni, hogy a lelki életben vannak olyan motívumok, amelyek ellentétükkel való helyettesítését az úgynevezett reakcióképzés okozza, és munkánk nyereségét éppen az ilyen elrejtett motívumok felderítésében kereshetjük. A Moirák megteremtése egy belátás sikere, amely az embert arra figyelmezteti, hogy ő is a természet része, és ezért alá van vetve a halál megmásíthatatlan törvényének. Valaminek azonban lázadnia kellett ezen alávetettség ellen az emberben, aki csak nagyon kelleltenül mond le kivételes helyzetéről. Tudjuk, hogy az ember a fantáziatévékenységet a valóságban kielégítenlen vágyának kielégítésére használja. Így fantáziája segítségével fellázadt a Moira-mítoszban megtestesült belátás ellen, és megalkotta az ebből levezetett mítoszt, amelyben a halál-istennő helyére a szerelem-istennő kerül, és mindaz, ami emberi megformálásaiban vele azonos. A harmadik nővér így többé már nem a halál, hanem a legszebb, legjobb, legkívánatosabb, legszeretreméltóbb nő. Ez a he-

---

<sup>18</sup> J. Rocher írja Ludwig Preller–Carl Robert: *Griechische Mythologie* című műve [Leipzig, 1854] nyomán.

lyettesítés technikailag egyáltalán nem volt nehéz. Egy régi ambivalencia készítette elő, s így egy olyan ősi összefüggés mentén ment végbe, amely még nem is olyan régen merülhetett feledésbe. Maga a szerelem-istennő, amely most a halál-istennő helyébe lép, egykor azonos volt vele. Még a görög Aphrodité sem szakadt el teljesen az alvilághoz fűződő viszonyától, bár któnikus szerepét már rég más istenalakok, Perszephóné és a háromalakú Artemis-Hekaté vették át. A keleti népek nagy anyaistennői szintén egyszerre tűnnek teremtőnek és megsemmisítőnek, az élet és a termékenység istennőinek és halál-istennőinek egyaránt. Így a kívánt ellentéttel való behelyettesítés egy ősi azonosságra nyúlik vissza motívumunknál.

Ugyanez a megfontolás választ ad arra a kérdésünkre is, hogy a mítoszban honnan ered a három nővér közti választás vonása. Megint csak egy vágyteljesítő megfordítás történt. A választás lehetősége került a szükségszerűség, a végzet helyére. Így győzedelmeskedik az ember a halál felett, amit intellektuálisan elfogadott. El sem képzelhető a vágyteljesítő nagyobb diadala. Az ember választhat ott, ahol valójában kényszernek engedelmeskedik, és amit választ, az nem a szörnyűsége, hanem a legszebb és legkívánatosabb nő.

Közelebbi vizsgálat során valóban észrevesszük, hogy az ősi mítosz torzításai nem olyan mélyrehatóak, hogy fel ne fedhetnénk az eredeti jelenlétét bizonyos nyomokból. A szabad választás a három nővér közül tulajdonképpen egyáltalán nem szabad, mivel mindenképpen a harmadikra kell esnie. Ha mégsem így történik, mint ahogy a *Lear királyban*, akkor mindenféle szerencsétlenség következik ebből. A legszebb és legjobb nő, aki a halál-istennő helyére lépett, megtartott bizonyos, a kísértetiést [Unheimliche] súroló vonásokat, amelyekből megfejtethetjük mindazt, ami rejtve van.<sup>19</sup>

Eddig követtük a mítoszt és annak átváltozását, és reméljük, hogy sikerült felmutatnunk eme változás rejtett okait. Figyelmünket most már arra fordíthatjuk, hogyan használja fel a költő a motívumot. Az a benyomásunk, hogy munkája során a motívum visszavezetése megy végbe az eredeti mítoszra, még-

---

<sup>19</sup> Apuleius Psyché-je is bőven őrzött meg olyan vonásokat, amelyek a halállal való kapcsolatára utalnak. Esküvőjét halotti torhoz hasonlóan rendezték, alá kell szállnia az alvilágba, és ezután egy halálhoz hasonló álomba zuhan. (Otto Rank)

Psyché jelentéséről mint tavaszistennő és mint „a halál menyasszonya” lásd: Zinzow (1881) [A. Zinzow: *Psyche und Eros*. Halle, 1881.]

Egy másik Grimm-mesében (Nr. 179. *A libapásztorlány a kútnál*) a Hamupipókéhez hasonlóan szintén megtalálható a harmadik lány szép és csúf alak közti átváltozása, amelyből kettős természetüket – a helyettesítés előtt és után – pillanthatjuk meg. Ebben az esetben a harmadik lányt az apja egy próba után eltaszítja magától, ami majdnem egybeesik a Lear király történetével. Neki és nővéreinek azt kell meghatározni, mennyire szereti az apját, ő azonban nem tudja ezt másként kifejezni, mint hogy sóhoz hasonlíttja apját. (Köszönet Dr. Hans Sachs-nak a szíves figyelmembe ajánlásért.) [http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/kulfoldi/grimm/html/grimm46.htm]

pedig oly módon, hogy az utóbbi megható, a torzítás által legyengített értelme újra érezhetővé válik. A torzítás redukciója által, amely részben visszatérés az eredetihez, a költő egy mélyebb hatást kíván elérni.

Hogy elkerüljük a félreértéseket, meg kell mondanom, hogy nem az a szándékom, hogy ellentmondjak annak, hogy a *Lear király* ama két bölcs tanítást akarná eszünkbe vésni, hogy az ember ne mondjon le életében javairól és jogairól, és óvakodjon attól, hogy a hízélgést készpénznek vegye. Ezek és ehhez hasonló figyelmeztetések valóban adódnak a darabból, de számomra teljesen lehetetlennek tűnik, hogy a *Lear király* hatalmas hatását ezen a gondolati tartalmakkal magyarázzuk, vagy hogy azt feltételezzük, hogy a költő személyes indítékait csupán ezek bemutatásának szándéka alkotta volna. Az a tájékoztatás, hogy a költő a hálátlanság tragédiáját kívánja bemutatni, amit talán saját bőrén is megtapasztalt, és a darab hatása a művészi megformálás tisztán formális elemén nyugszik, véleményem szerint szintén nem helyettesítheti azt a magyarázatot, amely megnyílt előttünk a három nővér közül való választás motívumának értelmezése által.

Lear egy öregember. Mint már említettük, ezért jelenik meg a három nővér a lányaiként. Az apához való viszonyának, amelyből oly sok termékeny drámai hajtás következhetne, a továbbiakban nincs jelentősége a drámában. Lear azonban nem csak egy öregember, ő egy haldokló ember. Az örökség elosztásának különös feltétele ezáltal elveszti minden furcsaságát. A halálnak áldozatul eső ember nem akar lemondani a nő szerelméről, és hallani akarja, milyen nagyon szeretik őt. Gondoljunk a megrázó utolsó jelenetre, amely a tragikum egyik csúcspontja a modern drámában: Lear a színpadra hozza Cordelia holttestét. Cordelia a halál. Ha megfordítjuk a szituációt, érthetővé és ismerőssé válik számunkra. Ő a halál-istennő, aki elviszi a harcterről az elesett hősokeket, mint a Walkürök a német mitológiában. Az örök bölcsesség az ősi mítosz köntösében tanácsolja az öregembernek, hogy mondjon le a szerelemről, és válassza a halált, barátkozzon meg a halál szükségyszerűségével.

A költő közelebb hozza hozzánk az ősi motívumot azáltal, hogy a három nővér közti választást egy idős, haldokló férfira bízta. A regresszív átdolgozáson, amit a vágyteljesítés során létrejött mítosszal végrehajt, olyannyira átcsillan a mítosz eredeti értelme, hogy talán egy felszíni, allegorikus értelmezése is lehetővé válik a motívum nőalakjainak. Azt mondhatnánk, hogy bennük a férfi nőhöz való viszonyának három elkerülhetetlen aspektusa jelenik meg: a szülőanya, az élet-társ, és a nő, aki elpusztítja; vagy az a három forma, amellyé a férfi számára élete során az anya képe válik: maga az anya, a szerető, akit az ő képmására választ, és végül a földanya, aki ismét magába fogadja. Az öregember azonban hiába áhítozik a nő szerelmére, ahogy azt először az édesanyjától megkapta, csak a harmadik sors-nő, a hallgatag halál-istennő fogja karjaiba venni.

*Dobos Elvira fordítása*

## IN MEMORIAM

*Kérdésekben elrejtőzve**Szóke György (1935-2008) emlékére\**

Szóke Gyurival Székács Tanár Úr pszichoanalitikus szemináriumán ismerkedtem meg. Ő már régi résztvevő, törzstag volt, amikor – úgy 1984 táján – a Tanár Úr engem elég érettnek nyilvánított a bekerüléshez saját szemináriumába, amelyben tanítványai – főként pszichiáterek, pszichológusok – vettek részt. Voltak azonban kivételek – ezek közé tartozott Gyuri is, Ständeiszky Éva is.

Az igazsághoz hozzátartozik, hogy már jó ideje jártam a szemináriumba, amikor rájöttem, hogy Gyuri nem klinikai pszichológus, hanem „civil”: tanár, irodalmár. Attitűdje ugyanis egyáltalán nem kívülállóságot, hanem ellenkezőleg az abszolút odatartozást, a bennfentességet, a hozzáértést sugallta.

És ezt a benyomást erősítette Székács Tanár Úr hozzá való viszonya is. Gyakran kérte ki Gyuri véleményét – szinte hallom kicsit recsegő hangját, ahogy „Szóke doktort” mintegy szakértőként megszólítja. Minden gesztusán, mondatán érezhető volt a nagybecsülés. Hosszú ideig azt gondoltam tehát, Gyuri nem is tanítvány, hanem valamiféle régi kolléga, akinek észrevételei sokat nyomnak a latba, akinek a szava számít, aki kompetens. Persze ezt a hiedelmemet Gyuri viselkedése is alátámasztotta: dicsért, kérdezett, kritizált bennünket, többieket. Mint egy tanár...

Gyuri ezeken a szombat délelőtti Székács-szemináriumokon beszélt nekünk József Attila anya-verseivel kapcsolatos kutatásairól, gondolatairól. Nemegyszer mi voltunk egy-egy gondolatának, ötletének első hallgatósága. Nem diagnosztizált, nem azt taglalta, hogy melyik versben hogyan láthatjuk a lelki működés zavarait – hanem *a verssé szublimált gyerekkori szenvedésekről* beszélt. Hihetetlenül izgalmas és új volt, amit hallottunk. Mindaz, amit a pszichoanalízisben gyermekkori traumáról, a korai anya-gyerek kapcsolat zavarairól, fizikai és lelki



\* Ezzel az írással búcsúzunk Szóke Györgytől, aki cikkeivel lapunkat is többször megtisztelte. Pető Katalin megemlékezése a Petőfi Irodalmi Múzeumban hangzott el, 2009. február 20-án, a Szóke György halálának egy éves évfordulója alkalmából tartott ülésen.

abúzsról, megaláztatásokról, identitásavarról tanultunk és klinikai gyakorlatunkban tapasztaltunk is – az most nem kórképként, hanem költészetként – de nem patográfiaként! – állt előttünk. *Benne* volt a versben, amit már ezerszer olvastam, de addig soha nem vettem észre.

Emlékszem, hogy Székács Tanár Úr többször beszélt a „Nyúl utcai Tanszékről”, arról a helyről, ami az igazi színvonalat képviseli, ami messzi felülmúlja a valóban létezőt – Gyuri munkahelyét –, s ahol a diákok igazi képzése folyik.

Ez az ismeretség és a közös tanítványi minőség aztán a nyolcvanas évek közepén egy másfajta együttműködéshez vezetett. A Székács tanítványok közül négyen – Szilágyi Juli az ötletgazda, Szőke Gyuri, Cserne Pista és én – a Soros Alapítvány támogatásával – belekezdünk egy holokauszt-túlélőket és leszármazottaikat is érintő kutatásba. A kutatás során az erre vállalkozókkal interjúkat készítettünk mindarról, ami velük zsidóságuk miatt a II. világháború alatt történt, és az azt követő életükről. Akkoriban Magyarországon ilyen jellegű kutatás még nem volt, maga a téma is eléggé tabunak számított. Mi találtuk ki az interjúkészítés módját, azt is mondhatnám, a témára koncentráva kidolgoztunk egyfajta alkalmazott pszichoanalízist. Nem voltak strukturált interjúvázlatok, nem alkalmaztunk kérdezőbiztosokat – ennyiben különbözött az akkor már létező, Erős Ferenc nevével fémjelzett szociálpszichológiai kutatásoktól. És nem vállaltunk hosszú távú terápiás jellegű kapcsolatot, nem értelmeztünk – ennyiben különbözött a szintén pszichoanalitikus Virág Teréz által végzett úttörő munkától az egyéni vagy család terápiák területén. Általános kérdéssel indítottunk: interjúalanyunkat felkértük, hogy beszéljen magáról, a családjáról, arról, hogy mit és hogyan élt át ő és a családja a zsidóüldözések következtében, és arról, hogy mit gondol, hogyan befolyásolja mindaz, ami vele történt, az életét. Az interjúk egy vagy két ülésben zajlottak – és csak a záró szakaszban tettünk fel néhány – a legszembeszökőbbben kimaradt részletekre utaló kérdést. Az interjúkat aztán pszichoanalitikus szempontokat használva dolgoztuk fel – figyeltünk a tudatos és tudattalan tartalmakra, vétésekre, felejtésekre, Célunk annak a vizsgálata volt, hogy az átélt trauma milyen pszichés következményekkel járt, és hogy hogyan öröklődik át az utódokra, a második illetve a harmadik generációra. Negyven interjú készült, több mint kétezer gépelt oldal; ma már ősrinak tűnő módszerekkel – indigós gépelés! – dolgoztunk. Kéthetente összejöttünk valamelyikünk lakásán, megbeszéltük az elkészült interjúkat, tapasztalataink alapján finomítottuk a módszert, összehangolódtunk. És beszélgettünk, beszélgettünk, hiszen felkavartak bennünket az interjúkban hallottak, szükség volt egymás és saját magunk ilyenfajta segítségére, „pótanalízisre”. Az így eltöltött majd két év alatt sokat megtudtunk egymásról, zsidóságunkról, családjaink történetéről. Kivéve Gyurit. Órála – miközben nagyon aktív résztvevője volt a csapatnak, sokat interjúzott, mindent elolvasott és mindent tudott, remekül kérdezett és remekül hallgatott – az égvilágon semmi nem derült ki. Művészien kidolgozott áttörhetetlen módszerekkel kerülte el, védte ki, hogy akár egyetlen

szót is elmondjon magáról, saját történetéről. Ezt a tulajdonságát élete végéig megőrizte, a betegségéről sem volt hajlandó beszélni egyetlen egyszer sem.

Tanulmányunk először nem Magyarországon jelent meg, hanem Braham professzornak a magyar holokausztról szóló és az Egyesült Államokban megjelent könyvében.\* A későbbiekben aztán a *Psychiatria Hungarica* is publikálta\*\*, és résztémák megjelentek egyikünk-másikunk tollából egyéb lapokban is. Több mint kétezer oldal – aminek a későbbi, már tudományosabb módszerekkel történő feldolgozására sem akkor, sem azóta nem volt lehetősége egyikünknek sem. Nagy veszteség.

És ahol, ahonnan Gyuri a legjobban hiányzik – az a Zeneakadémia. Ott volt szinte minden koncerten. Biztos lehettem abban, hogy a hangverseny szünetében előbukkan, és se jobbra, se balra nem nézve, kis táskáját a hóna alatt szorongatva elszánt tekintettel végigrobog az előtéren. Sose tudtam kitalálni, hova rohan, és valahogy sose adódott alkalom arra, hogy megkérdezzem: nem tűnt sürgetőnek, hiszen mindig számíthattam a jelenet megismétlődésére. Csak most, hogy már nem száguldozik fel s alá, most érzem mulasztásnak.

És végezetül még egy jelenetet szeretnék felidézni – ami az utóbbi időben egyre többször jut az eszembe. Valamilyen ügyben – talán épp az említett közös kutatás miatt? – hozzájuk igyekeztem. Tavasz volt, május. Beléptem a Nyúl utcai kertajtón – és szinte rám borult a kapu mellett éppen virágzó hatalmas jázminbokr látványa, illata – ott *tapsikoltak* mind.

És azóta nekem Gyuri, József Attila és a virágzó jázminok – egyet jelentenek.

*Pető Katalin*

\*\*\*

### ***Szőke György írásai a Thalassában***

1991. Verbalizáció és szövegértelmezés. 91/2, 57-62.

2004. Egy magyar nyelvű Freud-írás és környéke. (Lévy Lajos vezércikke; Sigmund Freud: Kell-e az egyetlen a psychoanalyst tanítani?). 2004/2, 128-138.

2005. Egy költemény története és lélektani háttere. 2005/2-3, 139-145.

---

\* J. Szilágyi, I. Cserne, K. Pető, Gy. Szőke: The Second and the Third Generation. Holocaust Survivors and their Descendants. In: R. Braham (ed.): *Studies on the Holocaust in Hungary*, Social Science Monographs, Boulder and the Csengeri Institute for Holocaust Studies of the Graduate School and University Center of the City University of New York, 1990, 238-255.

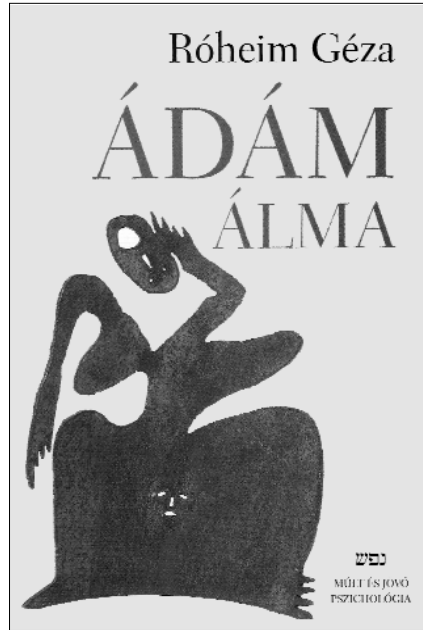
\*\* Szilágyi J., Cserne I., Pető K., Szőke Gy.: A második és a harmadik generáció. Holocaust túlélők és gyermekeik. *Psychiatria Hungarica*, 1992/2, 117-129.

## KÖNYV

*Ádám álma*

Igen valószínű, hogy Róheim Géza „az egyetlen antropológus, aki mindenféle fenntartás nélkül elfogadta a pszichoanalízist” (Róheim, 2009, 145.) Nem riadt meg attól, hogy a pszichoanalízis alaptételeit „híghítatlanul” ültesse át az antropológiába, és valódi úttörőként egyesítse az emberi kultúra és viselkedés tudományát a freudi pszichológiával. Pszichoanalitikus etnográfijában összekötötte az egyes ember lelki történéseit a társadalom lélektanával, hogy mindezek végső értelmeként a pszichoanalitikus igazságot mutassa fel. A kozmikus és személyes események közös nevezője így Róheim írásaiban a vágó és tiltás dinamizmusa lett.

Róheim pszichoanalitikus antropológiája éppen úgy működik, ahogyan Freud évszázadokat átfogó magyarázatai: nem elsősorban a pszichoanalitikus elmélet igazolása érdekében merít a múltból, hanem a pszichoanalízis érvényességét előfeltételezve tértől és időtől függetlenül alkalmazza azt. A 17. századi festő, Christoph Haizmann megszállottságának elemzése során Freud mindezt a következő szavakkal foglalja össze: „Egyáltalán nem szándékom, hogy az esetet a pszichoanalízis érvényességének bizonyításául használjam fel. Ellenkezőleg: előfeltételezem a pszichoanalízis érvényességét, és a festő démonikus megbetegedésének megvilágítására alkalmazom. Ezt a neurozisz általános természetének feltárásában elért sikereink bizonyítják. Minden szerénység mellett kimondhatjuk, hogy



Múlt és Jövő Lap és Könyvkiadó,  
Budapest, 2009. 310 oldal

manapság kor- és szaktársaink közül még a korlátozottabbak is kezdik belátni, hogy a pszichoanalízis segítségével nem érthetők meg a neurotikus állapotok. *Tróját be nem veheti, csak az ő nyíla*, ismeri be Odüsszeusz Szophoklész Philoktéteszében” (Freud, 2006, 146.).

A pszichoanalízist alkalmazó kutató tehát nem elsősorban módszerét igazolja az analízis során, hanem megvilágít és megteremti a múlt és jelen, kollektív és a személyes közötti azonosságot. Így tett Róheim is, aki etnopszichoanalízisével új megvilágításba helyezte az egyén és a társadalom viszonyát. Eszerint „az egyén tanulmányozása elmúlt, de örök érvényű társadalmak struktúráját vetíti elénk, míg maga a társadalom alapvető (biológiai és tudattalan) életmegnyilvánulásaikban

megleően homogén egyének összessége. A társadalmat introiciálja magába az egyén, az egyénből projekció útján jön létre a társadalom” (Róheim, 1999, 75.). Civilizációnk továbbá nem szolgál mást, mint a biztonság érzetének megteremtését, melyben „az emberiség tárgyvesztés veszélye elleni többé-kevésbé sikeres védekezési kísérletei öltenek testet, annak a csecsemőnek kolosszális erőfeszítései, aki fél egyedül maradni a sötétben” (Róheim, 1999, 145.)

A Hárs György Péter szerkesztésében megjelent *Ádám álma* igazi hiánypótló mű: az első fejezet kivételével Róheim magyarul eddig meg nem jelent írásait tartalmazza. Bibliai történetek, irodalmi művek, mitológiák, mesék és kultuszok telnek meg új jelentéssel tanulmányai-ban, melyek egyaránt figyelemreméltóak a pszichoanalízis, a néprajz, az irodalom vagy a vallás iránt érdeklődők számára. Róheim óriási tárgyi tudását igazolja írásainak gazdagsága, melyekben éppúgy helyet kap a részletezettség, mint a jelentésteli általánosítás. Noha kétségtelen, hogy stílusa időnként túlságosan vázlatos ahhoz, hogy az etnográfiaiban illetve a pszichoanalízisben kevésbé jártas olvasó biztonsággal eligazodjon műveiben, e hiányosságért kárpótlást nyújt újszerűsége és grandiozitása. Nem csupán az egzotikus kultúrák pszichológiájáról és pszichopatológiájáról számol be ugyanis, hanem élet és halál, elfojtás és vágyteljesítés ellentétéről, éppen a pszichoanalitikus magyarázattal szüntette meg e kultúrák idegenségét. Hasonlóképpen helyezi új megvilágításba saját kultúránkat is, hidat verve a társadalom és egyéni lélek jelenségei közé.

A kötet tanulmányainak talán legfőbb jellegzetessége a sokszínűség: igen különböző kultúrák mítoszai, vallásai és

rítusai mögött sejtetnek egyetemes – az ember ősi félelmeire és vágyaira alapuló – igazságokat. Népek és kultúrák valóságos kavalkádjával találkozhat az olvasó, a mítoszok, álmok és szertartások megdöbbentő sokaságával. Róheim nem fukarkodik az értelmezéssel sem: egymást követik átfogó pszichoanalitikus magyarázati, amelyek mindegyike további kérdéseket és lehetőségeket vet fel. Róheim olvasatában például a haláltól való félelem a kapcsolatok ambivalenciájában gyökerezik, a gyűlöletben vagy a szeretet hiányában, a halál maga pedig az Ödipusz-komplexus és a felettes én kialakulásának feleltethető meg. A mítosz az egyéni lélek teremtménye, amely a fölnövekedést tükrözi, ennél fogva a mítosz hőse maga a genitális libidó (Róheim, 2009, 137.) „Az anyaméhnek a világegyetemre történő elképesztő projekciójában” (uo. 96.) maga a túlvilág elevenedik meg. Az „Ember tragédiája” tudattalan üzenete pedig a következőképpen hangzik: „Van-e mód az incestuózus vágyak szublimálásra, van-e kivezető út a nagy küzdelemből, amelyben az emberiség az archaikus infantilis-vágyak és a kulturális szublimálódás között vergődik?” (uo. 11.). A gondolatok e gazdagsága kétségtelenül inspiráló, újszerűségük pedig a téma mélyebb megismerésére sarkall.

A címadó tanulmányt követő első fejezetek a bűn, a bűnbeesés és a büntudat kérdéseire összpontosítanak, valamint az elfojtás és megtisztulás szimbólumaira. Isten és ember viszonyának számos aspektusát mutatják be, melyekben a természet fenyegetései keltette kiszolgáltatottságon és az ödipális helyzet jól ismert feszültségein túl különleges szerepet kap a női princípium és az anya iránt érzett bűnös infantilis szerelem. Két igen in-

formatív fejezetben az olvasó képet kaphat pszichoanalízis és antropológia viszonyáról, majd újra visszatérhet a kozmikus világ szimbólumaihoz a Hold és halál, pontosabban a Hold és az Ödipusz komplexus azonosságainak bemutatásán keresztül. Róheim majd' minden írásában nagy jelentőséget tulajdonít az álomnak, az animizmust és a telepátiát tárgyaló tanulmányában pedig új összefüggésekre mutat rá az álomelemzés területén. Végül a mese lélektanába is betekintést nyerhet az olvasó, melyet a tőle megszokott gazdagsággal és fesztelenséggel tár elének a szerző. Hárs György Péter a kutató és gyakorló analitikus Róheimet bemutató utószavában nem véletlenül hangsúlyozza a róheimi etnopszichoanalízis sokrétűségét: Freud, Ferenczi és Melanie Klein hatása egyszerre érvényesül elméleteiben, amely a gyakorló szakember rutinjával párosulva garantálja az újszerűséget és mozgalmasságot. Az utószó egyben bemutatja a kortársak Róheim-képét is, akik hol üdvözölték, hol pedig szkepticizmussal fogadták újításait.

Az *Ádám álma*ban közölt tanulmányok ugyanakkor nem csupán pszichoanalízis és etnográfia egyesítését szolgálják és demonstrálják; azonosságot teremtenek a kultúrák különbözőségében, és rámutatnak az emberiség közös mozgatórugóira. A szövegek legfőbb esztétikuma ebben rejlik: a lelki tartalmak és kihívások kollektív mivoltának felfedezésében, a sokszínűséget összefűző lelki – vagy természeti – törvényszerűségek azonosításában. Róheim számára az emberiség lelki egysége ugyanis nem csupán egyfajta munkahipotézisként szolgál, hanem nyilvánvaló és határozott tény. Ebből következik, hogy a legkülönbözőbb kultúrák képviselői is többé-kevés-

bé hasonló tudattalannal rendelkeznek; az európai psziché nem különbözik az új-guineaitól, sőt korunk tudattalan lelki tartalmi gyökereiket tekintve azonosak a múlt, illetve az eljövendő jövő tudattalanjaival. A Róheim által leírt emberi lélek tehát örök és változatlan (lásd Robinson, 1990).

A fordítók – Friedrich Melinda, Friedrich Tímea és Hárs György Péter – kiválóan oldották meg a korántsem könnyű szövegek átültetésének problémáját és megőrizték azt a szertelenséget és mélységet, amely a kutató és gyakorló analitikus Róheimet jellemezte. A kötet tanulmányai így egyszerre elgondolkodtatók és játékosak, hűek a klasszikus freudi pszichoanalízis elméletéhez, ám túl is mutatnak azon. Az *Ádám álma* így valódi szellemi kalandot kínál mindazoknak, akik készek elidőzni a pszichoanalízis e kultúrákat egyesítő peremvidékén.

Gyimesi Júlia

## IRODALOM

- FREUD, S. (2006): Ördögi neurózis a 17. században. In: *Aetas*. 21./1. 139-157.
- ROBINSON, P. (1990): *The Freudian Left. Wilhelm Reich, Geza Roheim, Herbert Marcuse*. Ithaca and London, Cornell University Press.
- RÓHEIM GÉZA (1999): Psziché és társadalom. In: Tóth László (szerk.) *Róheim Géza*. Budapest, Új Mandátum.
- RÓHEIM GÉZA (1999): Az emberiség eredetének kérdése. In: Tóth László (szerk.) *Róheim Géza*. Budapest, Új Mandátum.
- RÓHEIM GÉZA (2009): *Ádám álma*. Budapest, Múlt és Jövő Lap- és Könyvkiadó.

Edited by Tihamér Bakó, Antal Bókay, Anna Borgos, Ferenc Erős (chairman of the editorial board), György Péter Hárs, György Hidas, Anna Kovács (technical editor), Kata Lénárd, Judit Mészáros, Júlia Vajda, Anna Valachi.

THALASSA is the journal of the Sándor Ferenczi Society, Budapest.

THALASSA is the title of Sándor Ferenczi's classical work.

THALASSA symbolically refers to the sea, the womb, the origin, the source.

THALASSA is an interdisciplinary journal devoted to free investigations in psychoanalysis, culture and society.

THALASSA has roots in the historical traditions of Hungarian psychoanalysis, but is not committed to any particular school or authority.

THALASSA welcomes all original contributions, historical, theoretical, or critical, dealing with the common problems of psychoanalysis and the humanities.

### **DESCRIPTION OF THE PRESENT ISSUE (2009/2)**

The present issue is devoted to the problems of the relation between psychoanalysis and literature, with a special emphasis on the psychoanalytic interpretation of the life and works of Hungarian writers (Géza Csáth, Dezső Kosztolányi, Ignóty, Gyula Krúdy), belonging to the circle of the progressive literary review *Nyugat* (1908–1941), that first opened its columns to psychoanalytic and psychoanalytically inspired contributions.

### **MAJOR ARTICLES**

**ZOLTÁN KŐVÁRY, Morphine, matricide and psychoanalysis. Themes and variations in the life and work of Géza Csáth and Dezső Kosztolányi**

There are several parallelisms in the life histories, interests and philosophies of two cousins, friends and Hungarian writers, both from the provincial town Szabadka (today Subotica, Serbia): Géza Csáth (1887–1919), and Dezső Kosztolányi (1885–1936). In this essay the author deals with four such parallelisms in details. These are (1) their relations to literature (arts), (2) to psychoanalysis, (3) to addictive drugs (morphine), and, specifically, (4) to the theme of matricide. Why does the theme of killing the mother appear so often in the works of these particular writers, so close to each other? In Csáth's work matricide appears in a less disguised, uncensored form, and there was even an actual "matricide case" in the later, tragic life of the writer, namely, killing his wife, Olga Jónás. Where do their common fantasies of murdering the mother come from? Moreover, in one of Csáth's most well known short stories the

crime is committed by two brothers... How can we account of the psychological differences between the successful (Kosztolányi) and the (eventually) unsuccessful (Csáth) forms of elaboration? The author argues that these phenomena are connected to the controlled (Kosztolányi) and uncontrolled (Csáth) versions of opiate consuming. The differences between the two writers suggest that Géza Csáth's personality might have had less inner coherence, and that was the reason why he could not resist the temptations coming from the outside as well as the inside world. It seems, on the other hand, that Kosztolányi's "neurosis" was more stable, and he had something to hold on to until the very end: the language, his mother tongue. Words as tools of elaboration may possess magic power, and thus, they are able to save us from being swept away in the middle of the "swirls of instincts".

### **GYÖRGY PÉTER HÁRS, Beyond the Ferenczian ocean – Ignotus problems and fantasies**

The essay deals with two problems specifically selected from those that could be raised in relation to the psychoanalytically inspired works by Hungarian writer and critic Ignotus (Hugo Veigelsberg, 1869–1949), founding editor of *Nyugat*, at the same time one of the founding members of the Hungarian Psychoanalytic Society. The first problem is the history of the idea of "Thalassa" itself. The author points out its parallelisms, and shows its reception in the contemporary Hungarian literature. He argues that this idea was quite common in the atmosphere of the age; therefore, it is unnecessary to look for primacy. The second problem is the parallelisms and contrasts between the mentalities, the fates and ideas of Ignotus and the Austrian psychoanalyst and anarchist thinker Otto Gross, in the framework of the adaptation theory developed by the Hungarian-born psychoanalyst Sándor Radó.

### **WORKSHOP**

#### **MARIANNA PÁL: Intersubjectivity as a constructing principle of the narrative in Krúdy's novel *Sunflower***

The essay is an attempt to reinterpret the early twentieth-century novel *Sunflower* (1918) by the Hungarian novelist Gyula Krúdy (1878–1933) from a psychoanalytical point of view, in order to achieve a post-modern reading of the work. In the author's view, reading Krúdy's novel in the light of Lacan's psychoanalytical and philosophical views reveals poetic and interpretational novelties that have not been discovered before. A striking feature of the novel is interpersonality, which encouraged the author to use Lacan's mirror stage theory and intersubjectivity in the psychoanalytical interpretation of connections between various passages. Therefore, the interpretation mainly focuses on the analysis of the narrative, and special attention is given to the relationships between the

main characters that allow us an intersubjective interpretation. The author also dwells on certain issues of symbolism, metaphorism and narration. Through a detailed close reading the text of each chapter, the author aims to show the freshness of the novel, and point out the possibility of a psychoanalytical interpretation of the textual features of the work.

## ARCHIVES

In this section we publish the first Hungarian translation of SIGMUND FREUD's *The Theme of the Three Caskets* [Das Motiv der Kästchenwahl] (1913), with an introduction written by the translator ELVIRA DOBOS.

## IN MEMORIAM

In this section KATALIN PETŐ commemorates György Szőke (1935–2008), Hungarian literary critic and psychoanalyst, author of several important contributions the theme “psychoanalysis and literature”.

## BOOK REVIEW

In this section JÚLIA GYIMESI reviews a new collection of essays by Géza Róheim under the title *Adam's Dream*, edited by György Péter Hárs.

We accept contributions in Hungarian, English, German or French. Authors are requested to provide their papers with an English and/or Hungarian summary. Original articles, reviews, reflections, and suggestions should be sent to Dr. Ferenc Erős, Institute for Psychological Research of the Hungarian Academy of Sciences, Victor Hugo u. 18–22, H-1132 Budapest.

Phone/fax: (36-1)239-6043. E-mail: [thalassa@mtapi.hu](mailto:thalassa@mtapi.hu) [erosf@mtapi.hu](mailto:erosf@mtapi.hu)

Homepage: <http://thalassa.mtapi.hu>

THALASSA is published by the Thalassa Foundation, Budapest (address above).

The present issue of THALASSA was supported by the National Cultural Fund of the Republic of Hungary.

Thalassa is edited in cooperation with the “Theoretical psychoanalysis” PhD program of the Doctoral School in Psychology of the University of Pécs, and of the Institute for Psychological Research of the Hungarian Academy of Sciences.

## Contents

### MAJOR ARTICLES

*Zoltán Kőváry*: Morphine, matricide and psychoanalysis. Themes and variations in the life and work of Géza Csáth and Dezső Kosztolányi . . . 3

*György Péter Hárs*: Beyond the Ferenczian ocean.  
 Ignotus problems and phantasies . . . . . 39

### WORKSHOP

*Marianna Pál*: Intersubjectivity as Constructing Principle of the Narrative in Krúdy's novel *Sunflower* . . . . . 57

### ARCHIVES

*Sigmund Freud*: The Theme of the Three Caskets  
 [Das Motiv der Kästchenwahl] (1913) . . . . . 85

### IN MEMORIAM

György Szőke (1935–2008) (*Katalin Pető*) . . . . . 95

### BOOK REVIEW

Géza Róheim: Adam's Dream [Ádám Álma] (*Júlia Gyimesi*) . . . . . 98

ENGLISH SUMMARIES . . . . . 101