

Nicolas Abraham

## Az idő, a ritmus és a tudattalan\* Gondolatok egy pszichoanalitikus esztétikáról

*Immáron hat éve (1962 szeptemberében) Cerisy-la-Salle-ban emlékkonferenciát rendeztek Művészet és pszichoanalízis címmel. Egy fontos kötet is megjelent ugyanezen a címen (Mouton, 1968), amely tartalmazza az elhangzott előadások nagy részét és az előadások inspirálta beszélgetéseket. Az alább közölt szöveg, mely abban a kötetben még meglehetősen vázlatos formában jelent meg, itt kidolgozott változatban olvasható.*

*Noha a szerző álláspontja alig változott, a forma mégis jelzi az évjáratot. Megmaradt az alapgondolat, amely nem veszi el aktualitását, hogy ha lefektetjük a műalkotást (és nem a művészt!) az analitikus díványra, akkor eljutunk a műalkotás hatóerejének a forrásához is, abba a tartományba, ahol az alkotó és a befogadó egyek, mert összekeverednek a szimbolizációs aktus közvetlen intuíciójában. Megszólaltatni a művet, a mű feltételezett tudattalanjából kiindulva, oly módon, hogy önmaga konkrét paradigmájaként állítjuk fel, oly módon, hogy az egyedüli lehetséges diskurzus alapján, tulajdonképpen maradéktalanul rekonstruáljuk – íme, az ideális feladat egy olyan tudomány számára, aminek tárgya a művészet. Ez az a bevégezhetetlen, de mégsem hiábavaló feladat, aminek a kezdő lépését teszi meg a szerző.*

*Párizs, 1972. szeptember 20.*

N. A.

---

\* Eredeti megjelenés: Nicolas Abraham: Le temps, le rythme et l'inconscient. Réflexions pour une esthétique psychanalytique. *Revue Française de Psychanalyse*, t. XXXVI, No. 4. juillet 1972, pp. 557-583. [Bibliothèque Sigmund Freud, Société Psychanalytique de Paris (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5446920s/f27.item.r=ABRAHAM>)]. A fordítás alapjául szolgáló kiadás: In: Nicolas Abraham – Maria Torok: *L'écorce et le noyau*. Paris: Flammarion, 1987, pp. 88-119.

## 1. Bevezető gondolatok

Komoly megfontolás vezetett arra, hogy feltételezzek egy pszichoanalitikus esztétikát – amennyiben lesz ilyen egy napon –, amely a következő három alapelven nyugszik:

1. Minden műalkotás szükségszerűen kettős természetű: tudatos és tudattalan, manifeszt és látens;
2. Minden műalkotás egy tipikus konfliktus tipikus megoldása;
3. Minden műalkotás magának a szimbolizációnak az univerzális dialektikáját szimbolizálja.

Ennek az írásnak nem az a célja, hogy megmagyarázza vagy illusztrálja ezt a három kardinális állítást. Mégis benne vannak ezek a gondolatok az előadásban, egy körülhatároltabb probléma pszichoanalitikus megközelítésére korlátozva, amely pedig nem más, mint a művészi időkezelés, ahogyan a ritmusban megjelenik, a maga tiszta formájában.

Ennek a kutatásnak az első mozzanata, hogy összekapcsolja századunk két meghatározó irányzatát, a pszichoanalízist, amely soha nem vetette fel az időiség problémáját, és a fenomenológiát, amely megelégszik azzal, hogy leírja a különböző idői struktúrák megjelenését, úgy, hogy nem vesz tudomást a tudattalannról és a szimbolikus eredetről mint alapvető fogalmakról.

Nem csak az időiség problémáját írjuk le pszichoanalitikus fogalmakkal, hanem, egy második mozzanatban az így tisztázott fogalmak segítségével alapos vizsgálatnak vethetjük alá a művészi időkezelést, ami létrehozza a ritmust.

Szükségszerűen vázlatosak, sőt hiányosak maradnak ezek a gondolatok, amelyeket bemutatására oly merészen vállalkozom, de remélem, hogy legalább bepillantást engednek abba, hogyan működik majd egyszer egy valódi pszichoanalitikus esztétika.

## 2. Alávethetőek-e pszichoanalízisnek a ritmus törvényszerűségei?

Nem merném Önöket bevonni az időiség pszichoanalízisébe anélkül, hogy felfedjem, milyen kockázatos ez a vállalkozás. Nem kevesebbről van szó, hogy egy megfelelő analízissel le lehet-e egyszerűsíteni a ritmus a priori törvényszerűségeit, és ezáltal az időiség alakzatait is általában? Egy ilyen kérdés egy sor más kérdést is felvet, melynek további hozadéka is vannak, és a kiinduló kérdésre adott válasz meghatározza a további válaszokat. Összefoglalóan ezek a kérdések a következők: A pszichoanalízis képes-e a diszkurzus számára

érthetővé tehát elérhetővé tenni a művészet titokzatos szöveit és azon belüli kölcsönös megfelelések és összeférhetetlenségek titkát? Birtokunkba vehetjük-e az esztétikai univerzum kényszerítő egységének a kulcsát? A pszichoanalízis segítségével különbséget tudunk-e tenni autentikus ihletettséggel és művi ügyeskedéssel, helyénvaló fordítás és fordítás (csalás) között, művészi intelligenciával és sznobizmussal között?

Térjünk vissza a konkrét problémához, a ritmika *a priori* törvényszerűségeihez, elevenítsük fel néhány elemét! A ritmus felbukkanások (émergences)<sup>1</sup> egymást követő sorozata, amelyek körülbelül szabályos időközönként és többé-kevésbé ismétlődően fordulnak elő. A „körülbelül” és a „többé-kevésbé” itt a „fenoménista”<sup>2</sup> tájékozatlanságnak köszönhető pontatlanságokra utal. Ami bizonyos, hogy *nem az időközök szabályossága az egyetlen, ami a ritmus jelenségét létrehozza*. Teremtő aktus szükséges ahhoz, hogy a vonat zakatolása, vagy a metronóm tiktakolása ritmikus elrendeződést vegyen fel, és ennek segítségével *asszimiláljuk* – és ugyanakkor – *átalakítsuk (transfigurons)* az időközök nyers észlelését. Konkrétan ez az asszimiláció egyfajta anizokronia:<sup>3</sup> bizonyos elemek megjelennek, intenzitásuk módosul, változatos véletlenszerűségek, omissziók, ellentétezesek, szinkópák formájában érzékeljük őket<sup>4</sup>. (A tik-tak szó vokalikus kontrasztja maga is erről az asszimilatív átalakításról tanúskodik.) Márpedig, az időközök belsejében a ritmikus együttállás megteremtése sem önkényes: vannak olyan időben ismétlődő alakzatok (gestaltok), amiket nem tudok ritmikusnak minősíteni, vannak „elvésett” avagy „elvetélt” ritmusok, „pregnans” („jelentőség-terhes”)<sup>5</sup> ritmusok, amelyek „világra akarnak jönni”. Ha nem is tudom definiálni, hogy *mi a ritmus*, de legalább biztonsággal felismerem, rá tudok mutatni a hibáira, tévedhetetlenül. A hármastambust biztosan elutasítom, mint asszimilálhatatlant:

ta-tam / ta-tam / ta-tam  
U – / U – / U –

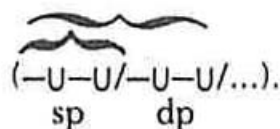
és a négyestambust is:

ta-tam / ta-tam / ta-tam / ta-tam  
U – / U – / U – / U –

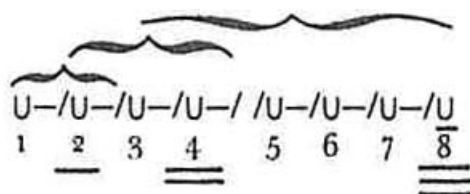
Ugyanakkor a fordítottját a legnagyobb elégedettséggel asszimilálom<sup>6</sup>. Kétségtelenül létezik bennem a „megfelelő” elrendezésnek, az egymásutániságnak az *a priori euritmiának*<sup>7</sup> a kritériumrendszere. És tudjunk róla, hogy van egy ilyen leíró rendszer. Vagyis ritmuselméletünk lényegében attól az állásfoglalástól függ, amit ezen a ponton képviselünk, amely lehet apriorista vagy genetikus.<sup>8</sup> És valóban, egy esztétikai apriorizmus, amely akár gestaltista, akár fenomenológiai,

szükségszerűen empirizmus foglya lesz, vagy pedig terméketlenségre van ítélve. Egyszerűen vegyük tudomásul, szükségszerűen önmagunkra reflektálunk, és amit mondunk, kifejezi, amik vagyunk, vagy önmagunk magyarázataként szolgál, hiszen mi mást tehetünk, mint hogy szavakból építjük fel önmagunkat? A kérdés azonban, amit felteszünk, egészen más: ebben az *egyedi esetben* a megfigyelt „szükségszerűség”, önmagát igazolja-e? Mi jelentésének gyökere, hogyan tárható fel konkrét működésében?

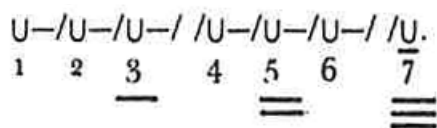
De vegyünk más példákat! Egy nagyon régi tanulmányomban lehetőségem nyílt arra, hogy a ritmus törvényszerűségeit az időiség fenomenológiájaként írjam le. Ez a még leíró jellegű tanulmány azt állította például, hogy a páros ismétlődések eltérő „értékeket” hoznak létre, mint a páratlan ismétlődések, és hogy a dupla páros ismétlődések (dp) szintén eltérő „értékeket” képviselnek, mint a szimpla páros ismétlődések (sp).



Ugyanígy egy incidens<sup>9</sup> amely bizonyos mennyiségben előforduló elemek között jelenik meg speciális, új „értéket” teremt. Nem mindegy, hogy ez az „incidens” például egy páros versláb megcsonkítása (katalexis)<sup>10</sup> vagy egy páratlan verslábé:



illetve



Figyeljük meg ebben az esetben, hogy a páratlan versláb megcsonkítása *visszamenőlegesen* a sormetszet áthelyezését követeli meg. Így minden „érték” változása (transmutation) „erejét veszti” az előző „értékek” összességéhez viszonyítva és *vice versa*: ezek az összértékek meghatározzák, hogy a változás lehetséges-e vagy sem. Kimutattam ugyanakkor azt is, hogy egy ilyen incidens fókuszba helyezi a teljes sorozatnak az ismétlődését, amely megelőzi. Ettől kezdve a várakozás tárgya az incidens maga lesz, és a sorozat ismétlődésének az „értéke” attól függ, hogy mekkora utat jár be a teljes sorozat a *teleutéig*<sup>11</sup>, amit az incidens határoz meg. Másként szólva, a befutott út elemei megengednének

bizonyos egyenértékű elemeket, de a teleuté szigorúan tiltja ezt. A ritmus értői végül is tudják, hogy milyen szigorú szabályoknak rendelődik alá a görög-latin prozodiában a sormetszet szabálya, amely jól meghatározott helyeken van, és amelynek a legkisebb áthágása is elviselhetetlen támadás az érzékeny fülnek.

Mi indokolja azt, hogy egyáltalán »értékeket« tulajdonítunk egy incidensnek? Elég-e azt mondani, hogy ezt az „emberi természet” veleszületett *idői gestaltjai* (gestalten temporelles) határozzák meg? Leírhatjuk-e az emberi „természetet” az idő működésének eidetikusságával, egyfajta olyan geometriaként, amely a vára-kozásokból, beteljesülésekből, csalódásokból épül fel? Egy ilyen geometria megalkotása már szinte az *eidos* fenomenológiája lenne. Márpedig ez a fentebb idézett személyes cél csak arra mutat rá, hogy nem elégséges ebben a tanulmányban pusztán az idő *működésével* foglalkozni. Ha egyáltalán lehetséges lenne ezzel a módszerrel meghatározni a ritmus bizonyos számú *a priori* törvényét, minden olyan kísérlet, amely a mechanizmust nem irodalmiként jeleníti meg, kudarcra lenne ítélve. Valóban, a nem genetikus strukturalista elméletek vagy empirikusak vagy fenomenisták (phénoméniste) vagy aprioristák. Másként: nem alaposak, felszínesek, vagy terméketlenek. Hogy megszabaduljunk ezektől a nehézségektől, elkerülhetetlen, hogy határozottan elköteleződjünk amellest, hogy az idő mint olyan genetikus természetű, ami elfogadhatatlan a husserli szintű fenomenológia számára. A pszichoanalízis lesz az az elsődlegesen nem filozófiai diszciplína, ami a működést genetikus szempontból tanulmányozza.<sup>12</sup>

Ha választ keresünk a felvetett problémára, szükséges a pszichoanalitikus elmélethez fordulnunk, amennyiben az meghaladja a fenomenológiát egy új dimenzióval és implicit módon tartalmazza az időiségnek egy alapos genetikus megközelítését, és ennek a segítségével le tudjuk fordítani *nem művészi nyelvezetre* a művészet sajátos „*a priori* törvényszerűségeinek” intuitívan érzékelt jelentéseit.

### 3. Az idő keletkezése és a pszichoanalízis

A pszichoanalitikusok mindig is idegenkedtek az időiség problémáitól.<sup>13</sup> Számukra ez a filozófiai kategória magában hordozza a formalizmus és az absztrakció nyűgét és nyomorát. De mi beszélünk mégis az időről! De kinek az idejéről és mire vonatkozó időről? Az álomban az „elsődleges folyamat” nem ismeri ezt a fogalmat, és az éber én „másodlagos folyamatában” már társadalmi eredetűként jelenik meg. A pszichoanalitikus számára az idő olyan hatalom, amelyet meg kell szerezni, tulajdon, amivel „jól” kell bánni. Azonban nem kérdéses, hogy az idő elsajátítása párhuzamosan zajlik a szocializáció

folyamatával. Mégis a klinikum és a pszichoanalitikus elmélet folyamatosan használ olyan fogalmakat, amelyek az időiség dimenziójára utalnak. Az is igaz, hogy ez az időiség nem az objektív idő, ami a társadalom sajátja, és még csak nem is a szubjektív, „megélt” idő. Van egy eredeti dimenziója, ami a pszichoanalízis dimenzióját is jellemzi: *a belső folyamatok keletkezésében tetten érhető idő, a szubjektum ideje, ám úgy, ahogyan nem önmaga számára, hanem csak egy másik szubjektum számára jelenik meg.* Ezt az időt, amit *transzfenomenálisnak* nevezhetünk, több pszichoanalitikus fogalom magában hordozza, és eredetisége megkérdőjelezhetetlen. Ha „libidinális fejlődésről”, „regresszióról” vagy „érzelmelek elaborációjáról” beszélünk, vagy akár „izolációról” vagy „projekcióról”, akkor olyan fogalmakkal van dolgunk, amelyek az idő keletkezéséhez köthetőek. Mindezen fogalmak tartalmában az a különleges, hogy elérhetetlen mind a szolipszista szubjektum, mind a tisztán objektív megértés számára. Elmehetünk odáig, hogy azt állítjuk, ebben az értelemben nincs egyetlen olyan pszichoanalitikus koncepció sem, ami ne hordozná valamilyen módon az idő keletkezési dimenzióját, ne utalna időiségre, az idő megteremtésére, és ezen keresztül a valódi eredetre.

Az eredet transzfenomenális tartománya – noha mint jelenség megfoghatatlan – mégis a pszichoanalízis alapköve.<sup>14</sup>

#### 4. Ösztön és ellenőztön (voeu<sup>15</sup>) egymás kiegészítői az időtlenségben

A pszichoanalízis fogalmi eszköztárának két fontos eleme azzal tűnik ki, hogy nyilvánvalóan függetlenek az időkezeléstől (temporalisation). Az egyik az ösztön (tudattalan), aminek az időtlenségét (pérennité) Freud kiemelte, másik az ellenőztön (szintén tudattalan), amely, akárcsak az ösztön, önmagában véve megváltoztathatatlan.

Mit mondhatnánk? Hogy az ösztön, ami a tudattalanban lakozik, kívül áll az időn? hacsak nem örökké jelen van, örökké áramlik, lényegében nem kielégíthető? Az ösztön küldetése az, hogy egyszerűen ösztön maradjon. Sőt az ösztön önmagában nem teremti meg az időt. Még továbblépve az ösztön önmagában nem elgondolható. Ha szükségszerűen ellenáll a kielégülésnek, magában hordoz egy belső akadályt, amely fenntartja cselekvő és kielégíthetetlen természetét. És pontosan ez az ellenőztön feladata: kiegészíteni az ösztönt. Mivel együtt születnek, azt mondhatjuk, hogy minden ösztönnek megvan az ellenőztöne. Konkrét tartalmuk tekintetében szigorúan elválaszthatatlanok.

## 5. Szimbolikus vágy (désir) és valóság. egymás kiegészítői az időiségben

A tudattalan ösztönnek, ami valójában csak egy örök vágyakozás, és az ellenösztönnek, az ad hoc örök akadálnak, nem kell statikus ellentétpárként rögzülniük. Sőt, ellenkezőleg, eredőjük egy tudatos vágyban (désir) fog konkretizálódni, amely szimbolikus az ösztönhöz képest. Ez az a vágy, ami életre kelti terveinket, és ami az időiség útvonalán a hiány tudata és a kielégülés között formálódik. A vágy (désir) – ellentétben a tudattalan megfelelőjével – kitér, különbözik, elmozdul. Van korrelátuma (corrélat) a külvilágban. A pszichoanalitikus „a valóságról” beszél: az utak és az akadályok együtteséről, amely bekebelezi az ösztönt (incorporés), vággyá (désir) alakítva azt. A „valóság” időstruktúrája hűen leképezi magát a vágyét (désir) és fordítva.

## 6. A tudattalan ösztön csalódása mint az időiség alapja

Ez az összefoglaló segíthet megérteni a problémát, ami bennünket foglalkoztat: az idő keletkezését, annak pszichoanalitikus dimenziójában. Az ösztön-én – felettes én – tudatos vágy – valóság funkcionális kapcsolatrendszerében (amit Freud az utolsó topográfiai elméletében írt le), tisztán genetikus mozzanatokról esik szó. Adódik ebből a négypólusú működési modellből némi zavar, egy olyan leküzdhetetlen akadály, amelyet nevezünk affekciónak (affection)<sup>16</sup>. A tudatos vágy (désir), ugyanúgy, mint az vágyakozás (souhait) is, amit a tiltás felfokoz, elfojtás alá kerül, ezáltal az ösztön-én birodalma (patrimoine) kiterjed; ennek következtében a felettes én ereje is megnő. Az „elfojtott visszatérése” elvének értelmében egy új tudatos vágy veszi át a régi (l'ancien)<sup>17</sup> helyét, módosítva ezáltal még a valóság-korrelátumát (réalité corrélative) is.

Ami bennünket itt érdekel, az nem a patogén és regresszív elfojtás, hanem az új tudatos vágy struktúrájának kialakulása. Először is, egy szimbolizáló művelet asszimilálja a passzív affekciót: ez az *identifikáció*. *Megalkotom ÖNMAGAMAT szimbolikusán, azáltal, amit átéltem. Második lépésként ennek az identifikációnak az eredménye „kivetül” a „külvilágra” vagy pontosabban fogalmazva, szándékosan (de manière intentionnelle) a későbbi passzivitás(ok)ra vonatkozik. Ezeket már tudom értelmezni, tudok „jelentésegységeket” képezni. Ezáltal „én-magam” leszek a „másik-én” megértésének eszköze, és az affekciók kívülre kerülnek, mint a felettes én külső reprezentánsai. Az identifikáció dialektikája nem egy affekcióra, hanem egy olyan tárgyra vonatkozóan*

bontakozik ki, amelyre szándékosan irányul, és amelyben ezáltal felismeri forrását. És mint ahogy az affekció helye szükségszerűsége az „ösztön mélye” (fond du voeu), (valamiféle ösztön „mindig ott van már”), minden újabb reprezentáns nem csak egy szükséges mozzanatot tartalmaz a tudatos vágyból, hanem kifejezi egyúttal egy elfojtott vágy tudattalan akadályát, ami egy tudattalan ösztönből ered.

Ez azért van, mert minden tudatos vágy szimbolizálja az akadályt is, aminek az eredménye. Mert minden vágy, egyúttal tagadása is egy tudattalan ösztönnel, aminek a beteljesülését szükségszerűen beárnyékolja a kielégületlenség. Ez lenne a tudatos vágy esszenciális ambivalenciája. Ez lényeges megállapítás: *Ha minden tudatos vágy kielégülése együtt jár egy lappangó tudattalan ösztön csalódásával, ha mindig „más”következik be, mint amit lelkünk mélyén vártunk<sup>18</sup>, a „jelen” aktualitása nem dermedhet meg a végleges beteljesedésben, hanem mindig elcsúszásban van egy másik „jelen” felé, amelyet lényegében ugyanaz az ambivalencia árnyékol be.*

És tényleg, ennek a „másnak” a sajátossága, a beteljesülésnek a nem megfelelő volta, bármilyen legyen is, egyedül ez tudja megvilágítani ezt a „szándékos módosítást” (modification intentionelle), amelyet a fenomenológus úgy ír le mint „eltérülő dezaktualizációt” (désactualisation passésisante), és ami pszichoanalitikus szempontból egy olyan „jelennek” a ténye, ami „nem illeszkedő”, amit „elutasítunk”. Ugyanígy, az elfojtott vágy örökkévalósága arról ismerhető fel, hogy fenntartja a szimbolikus vágyat *remény* formájában, ami a „jelen” egy másik „szándékos módosítása”, jelentése: „lehetett volna illeszkedő”, „beteljesítendő”. Állíthatjuk azt, hogy a „jelen” valamilyen tudattalan ösztön utópiája.

## 7. Az elfojtás mint „retencionális-protencionális” eszköz

Mi dolgunk van az elérhetetlen „jelennel”, a jelen utópiájával?

Eddig arra szorítkoztunk, hogy előrevetítsük az időbeli *ek-sztázisokat* (*ek-stases*): múltat és a jövőt. Ámde, múlt és jövő – ahogy Husserl mondja –, noha kiűzetett a jelenből, mégis megmaradnak új „nem-illeszkedő”, illetve „lehetségesen illeszkedő” működési módjukban, és ennek a dezaktualizáló aktivitásnak (*activité désactualisante*) tanúi, ami mégis csak a „jelen” része.

Pontosan mi fán terem ez az aktivitás? Abból áll, hogy a jelenből az ösztön világába számúzi az oda „nem-illeszkedőt” a „már nem” és a „még nem” módozataiban, de pontosan ezen keresztül vezet be folyamatos módosításokat



magába a „jelenbe.” Ami először „igazi” aktualitásként jelent meg, az szimbolikus aktualitás lett (potencialitás), ennek hatására új szimbolizálandó affekciók születtek. Ha potencializáljuk a „jelent”, ezáltal megteremtjük a *megettörténtet*, amely folyamatos és elérhető összehasonlítási eszköz (vö: freudi tudatelőttés), ugyanúgy, akárcsak a *jövő*, ami lehet „másképpen”, mint az aktuális szimbolikus megvalósulás, amely az ösztönből származik, és kielégítetlen.

Az ismétlés kívül van a „jelenen”. Dezaktualizálni vagy potencializálni egyfelől visszatartani és előrevetíteni a másikból, egyszóval: ismételni, és mindez ugyanannak a folyamatnak a két oldala: a fáradhatatlan és ismételt kísérlet arra, hogy felülkerekedjen a jelen lényegi ambivalenciáján a mindig újrateremtődő konfliktusok végtelen szimbolizációs munkájával. Ez világosan azt jelenti, *hogy nem tudnánk semmit sem visszatartani, sem előrevetíteni (ismételni), anélkül, hogy ezáltal ne produkálnánk valamilyen elfojtást*. Ebből adódik, hogy az időiség dimenziója teljesen elillan a leíró fenomenológia elől.

## 8. Az önmaga keletkezésére visszautaló én funkciója

Ám a retencionális-protencionális szimbolizáció az ösztön én és a felettes én örök antagonizmusa miatt jelenik meg, kiáll az affekciók mellett, egyúttal „kiválasztja”<sup>19</sup> magából az időt tudatos és szimbolikus vágyak formájában. A vágyak köré épített potencialítások egysége, máshogy kifejezve a szimbolizált ismétlések rendszere, az, amit énnek hívunk, és amelyhez egy egységes, saját világ tartozik. Zárójelben megjegyzem, az én egysége tisztán funkcionálisan alakul ki: egyik tárgyról a másikra vándorol, kíváncsi, kutat, felfedez, különbözik, eltér, mindig újraaktualizálja magát, de nem keletkezik. Azonban ez a világot befogadó funkcionalitás az egységét egymást követő elfojtásokon keresztül biztosítja. És az elfojtásokat mint negatív lenyomatot hordozza. Ezért az *én aktivitásán keresztül minden ember implicit módon saját elfojtásainak történetét meséli el*. Mellékesen megjegyzem, az irodalmi vagy művészi univerzum egysége, ami visszautal az énrre, csak tudattalan fonákja által lesz hiteles, *amellyel szim-bolizál*.

## 9. Az affektus<sup>20</sup>: A „pszichés apparátus” immanens pólusa – egyben maga az időiség

Hogyan írható le az a folyamat, amely ezt az ismétléseket egységesítő rendszert létrehozza, a folyamat, ami átalakítja az eseményt vagy az affekciót körkörös, mindig újrakezdődő időiséggé?

Láthattuk, ahogyan a pszichoanalitikus gondolkodás a tapasztalatokból kibontva eredeti módon írja le az idő folyamatát. Azonban annak érdekében, hogy elkerüljünk egy mesterkélt konstrukciót, amelyben kívülről szemléljük a vizsgálat tárgyát, szükséges szigorúan szem előtt tartani, hogy milyen jelentést hordoz számunkra. Itt arról van szó, hogy nem esünk a naivitás csapdájába, amit teljes joggal nevezhetnénk az *immanencia illúziójának*. Az ösztön-én, felettes én, vagy valóság – leíró fogalmak, szükséges lesz objektív jellegüket lehántani, és mint az immanens, egyedülálló valóság négy, noha különböző, de mégis egymást feltételező aspektusára tekintünk. Hogyan is lehetne másképp, hiszen a pszichoanalízis kifejezetten genetikus szemlélete révén elutasítja azt, hogy ezek a fogalmak autonóm státuszt képviseljenek, hiszen elképzelhetetlen, hogy egymástól függetlenül *szülessenek meg*. Így feltételezhetjük, hogy létezik egy immanens mag, amelynek az ösztön-én, a felettes én, az én és a valóság intencionális vagy funkcionális polaritásai. Ez a mag, amelyet az affektus elnevezéssel illetünk, azzal a megkötéssel, hogy ez a fogalom magában foglalja, de meg is haladja az indulatot (émotion), az energiamennyiséget, és a tudatos „érzelmet” (sentiment). Valójában az affektus, pszichés immanenciaként értelmezve, maga a pszichoanalitikus kezelés tárgya, és ekképpen a pszichoanalitikus kutatásé is. Nevét az magyarázza, hogy affekciókból ered. De mégsem mondható, hogy kevésbé lenne cselekvő aktivitás, olyan aktivitás, ami által egy affekció lefordítható szimbólumokká: túlél és tovább működik, beilleszkedik a „jelenbe”, mint potencialitás. Ez a beilleszkedés teszi lehetővé, hogy megértsük a tudatos vágnak való nem-megfelelés számtalan változatát, valamint egy lehetséges megfelelésnek az elővételezését. Azonban ez a beilleszkedés idézi elő a „jelen” elcsúszását is, ami az ösztön csalódásából fakad (vö.: 6. fejezet).

Most nézzük meg, hogyan születik meg valamely affekcióból az affektus, idői struktúrába lefordítva.

A) Csakugyan *az* történik, *amit* vártam: nyilvánvaló a tudatos vágy kielégülése, de ugyanakkor a tudattalan ösztön csalódása is: „Ez *csak* az.” Ez annak az esete, amikor az affekciót újabb affekciók hiánya idézi elő. Apránként elvárásai beteljesülnek meglepetések nélkül, a jövő, a tudattalan ösztön reményeinek megvalósulása azonban progresszívan bezárul. Újabb affekciók hiányában, az én egységesítő funkciója elveszti létjogosultságát és eltűnik a valóság-korrelátuma (réalité corrélative). Az én elszunnyad – legalább az álom által felszabadulhat az ösztön és a felettes én uralma alól. Amikor az ösztön célja

az abszolút kötődés a tárgyhoz, és amely ösztön ráadásul teljességgel elháríthatatlan a felettes én határaival való lényegi komplementaritása okán, a túlzott feszültség, ami ebből a helyzetből adódik, szimbolikusan az „önmaga tárgya lenni” illúziójában jelenik meg. Így hát, kétségtelenül, minden elvárás beteljesül, de az ösztön mindörökké kielégítetlen marad. Ez lenne az önmagát bekebelező katatón autarkiájának (autarcie autophage du catatonique) végső megoldása, ez *Nárcisz minden ábrándképének* transzfenomenális jelentése.

B) Vagy vegyük a másik esetet: *Ezt vártam, és az történik*. Ez ugyancsak csalódás a tudattalan ösztön számára; de a remény, maga, élő, és a jövő, nyitva áll. Ez mozgósítja az én egységesítő funkcióját, éberségét. Itt az *egységesítő kapacitás* kérdése merül fel: a váratlan változatossága besorolható-e egy hasonló előre látható kategóriájába (legalább *a posteriori*)? Ez lehet az én szimbolizáló funkciójának hatékonyságpróbája. Ha sikerrel megy végbe, és bebizonyosodik, hogy az affekció asszimilálható, az az önmagával elégedettség érzése, a megnyugvás, anélkül, hogy az ösztön reményével megalkudnánk: a „másik” titokban remélt, még megtörténhet egy napon. Innen a változatosság gyönyörködtet elve. Ennek az emberi élet- és kalandvágynak mitikus példája *Odüsszeusz rendíthetetlen derűje*.

C) Mi történik azonban akkor, ha az én nem képes asszimilálni az affekciókat, amelyeket átél, amennyiben azok egy nélkülözhetetlen tárgyhoz köthetőek? Akkor ez szorongáshoz vagy regresszióhoz vezet. Vagy, hogy megőrizhesse a reményt minden irányába és mindennel szemben, az affekció tagadásába fordul át: a rossz jó, az ént elnyeli a felettes én, az ösztön a másik vágyában jelenik meg szimbolikusan. Az affekció már nem szimbolizálható, mert ő maga lesz a szimbólum, összekeveredik az ösztön végtelen beteljesedésével: a tárgy-akadály jelenlétével, bármilyen is legyen az. A szenvedés, az akadályok, az elérhetetlen vég nélküli keresése időn kívüli, mint az ösztön, amelyet, folyamatosan kielégít. Egyetlen módon lehet önmagának érezni magát: a szenvedés, az elbukás által. Íme, a *kafkai keresés paradoxona*.

D) Nézzük meg végül a negyedik esetet, amikor a tudattalan ösztön váratlanul szembe találja magát saját beteljesedésével (halálvágó – valóságos halál). *Az ösztön betörése az idői rendbe* lerombolja magát az időkezelési funkciót, hatálytalanítva a megfelelő affektív struktúra szimbolizációs hatalmát. Semmilyen tudatos vágy nem lehetséges addig, ameddig amíg az ösztön nem áll helyre a valóságos halál visszavonásával: a halál hallucinatorikus megidézésével. Így lehetne örökké lemondani az ösztönről, véglegesen megfosztani trónjától a

reményt? Mi a megoldás? A spiritiszták, öngyilkosok, gyilkosok mitikus illúziója. Ugye ráismerünk? *Hamlet megszállottságáról* van itt szó.

Ezek a mitikus utalások az alap-affektusokat a négypólusú működés *magjai-ként* írják le. Gondolatmenetünkben a freudi gondolkodásmód minden módszeressége is termékenyen megmutatkozik. Hiszen a freudi instanciák hozzájárulása nélkül nem tudnánk leírni az affektusokat sem. Ki kell jelentenünk azt, hogy *lényegileg lehetetlen körülírni az affektust, ha nem a négy transzcendens póluson keresztül tesszük*, amelyek elengedhetetlen pszichoanalitikus „idegenvezetőink”. De ha ez így van, nem lenne-e gazdaságosabb teljesen megszabadulni az affektus fogalmától? Ám, ha ezek az instanciák pótolhatatlan kutatási eszközeink, az affektus meglátása, amire visszautalnak, egyedüli *bizonyítéka* lenne korrelativitásuknak. Nem tudtuk volna igazán *megérteni* az előző elemzést, ha nem tudtuk volna elhelyezni az instanciák kapcsolatán keresztül a vonatkozó mag-affektusokat. A pszichoanalízis számára az affektus „az a dolog, amiről igazán szó van”, és amelyre kötelező időről-időre visszatérni. Az egész freudi „pszichés apparátusnak” immanens pólusa, aktualitás, amely működteti a lehetetlen „jelent”, megteremti a szimbolikus ismételhetséget és a jövő feltételeit, *az affektus maga az időiség*.

## 10. Az affektus keletkezési struktúrája: meghatározatlanságának gazdagsága

Már tudjuk, az affektus nem egyszerűen csak működés. Egy folyamatos keletkezés alanya. Ennek eszköztárát láthattuk (a 6. fejezetben), ez az azonosulás a másikkal, a vágy tárgya és akadályja. Egy tárgyra irányuló affekció olyan, mint saját idői-létének metszete, amely az alany saját időiségével való találkozásban mutatkozik meg. Így mindig a tárgy ideje által, a sajátomban érhető tetten, ami az időkezelés új lehetőségeit tárja fel. Az új idői-létem, amire ráébredek, valójában csak azt a feszültséget szimbolizálja, ami az *én* időm és a tárgy ideje között létezik, amennyire az idői érettségi szintem megengedi azt megérteni. Fontos megérteni a következőt: *én teremtem meg a saját időiségemet*, egy olyan idő interiorizálásával, amit nem én hoztam létre; ez az interiorizáció implikálja azt, hogy érvénytelenítem a korábbi időimet, de nem mondok le teljesen a vágyakról, amelyek azokat megformálták. Innen az ellentmondásos kettős igény: asszimilálni a tárgy idejét, és egyúttal megőrizni a vágyat, ösztön formájában. A megoldás (az új idői struktúra) attól eredeti, hogy valamivel több és valamivel kevesebb az előző időhöz viszonyítva. Az új

affektus, az elődeihez képest egyszerre *gazdagabb*, (genetikus szempontból), és egyszerre *meghatározatlanabb*, vagyis *többértékű* (működés módja szempontjából), mint valamiféle képzeletbeli álkulcs, amely sokféle egyéni zárba beleillik. Ha az affektus-álkulcs jól sikerül, elődei *ipso facto* elfojtás alá kerülnek, de ezáltal nem kevésbé integráltak az új szerkezet jellemzőibe (vö. Freud: *Az ősvalami és az én*). Ebben az esetben beszélünk szublimációról<sup>21</sup>. Elfojtás és integráció kapcsolata, az affektus (úgyis, mint a saját időisége) csak a saját története alapján érthető meg. Annál is inkább, mivel története magában meghatározatlanságának struktúrájában és korrelatív módon kiegészítő elfojtott tartalmaiban tetten érhető. Ezért van az, hogy az affektus, az ismétlés kulcsa (és a személyiség magja), egyesíti magában teljes múltját és jövőjét.

## 11. Az időkezelés mint belső igény

Noha még kiegészítésre szorul ez a gondolatmenet, mert több implicit kérdést megválaszolatlanul hagy, egy biztos pont azonban eléggé tisztán kibontakozik: Az időiség mint keletkezés és mint az affektus működéséhez köthető fogalom, nem lenne leírható a freudi tudattalan dimenziója nélkül. Láthattuk, hogy minden autentikus időiség megalkotása, tehát egy valódi konfliktus megoldása együtt jár valamely tartalom elfojtásával, és minden idői művelet ennek az alkotásnak az ismétléseként működik, visszautalván erre az elfojtásra. Az elfojtás olyannyira emberi szükséglet, hogy függetlenedni sem tudunk az elfojtott affekcióktól, mert amilyen mértékben táplálják a felettes ént, olyan mértékben éberben tartják az ösztönt.

Mi az alapja annak a kifejezetten emberi szükségletnek, hogy fenntartsuk az ösztönt és kizárólag szimbolikus kielégülésekkel kicselezzük? Ez újra elgondolkodtat minket arról, hogy miért is alakul ki az időiség. Ott keressük a választ, ahol a pszichoanalízis a kezdetektől kijelölte a problémát: a gyermeki éretlen szexualitásban. A gyermek valóban olyan lény, akinek a „jelene” a legszembetűnőbben utópisztikus – az eddigi koncepció szerint. A gyermek nem tudja magát keletkezése történetére visszavezetni, sem megérteni önmagát igazán, csak a jövőre vonatkozó elvárásai alapján, amely jövőt akaratlanul is formálja. A gyermekkor lényege *jövőre irányultságában (prospectivité)* rejlik. A végletekig leegyszerűsítve egy nehéz kérdést, azt mondhatjuk, hogy az időkezelés alapja kapcsolódik az éretlenség elkerülhetetlen konfliktusához, ami a szubjektumot a következő fejlődési szakasz elérésére ösztökéli. Minden új szakaszban újabb kielégülési mód kerül elfojtás alá,

másik, az előzőhöz képest új és szimbolikus kielégülési mód javára (vö. Karl Abraham). Ehhez kapcsolódóan új akadály-tárgyak interiorizálódnak a szimbolikus identifikáció révén. Az én palettája lépcsőről lépésre bővül. A „Van” („Il y a”), „ők engem” („on me”), „az engem” („ça me”): ezeket az affekció különböző intencionális formáit már nem csak egyszerűen átéli, hanem a szimbolizáló identifikáció révén – ami megfeleltethető a Ferenczi-féle introjekciónak – átfordulnak az „én magamat” („je me”), élményéhez kapcsolódó funkciókba, vagyis az én pólusába. (vö. 6. fejezet). *Ebben a felfogásban „bevonni a jelenbe” egy affekciót a múlt és jövő formájában egybeesik azzal, hogy ez a passzivitás az elfojtás szimbolizációja révén reflexivitássá alakul át.* Ez az érés maga, ami érvényteleníti az archaikus vágyakat, valamint ami létrehozza – saját ébredő szükségletei mentén – az akadály-tárgyat, és az adott szakasznak megfelelő elfojtást. Ha a gyermeknél jelentkezik a szintjének elvárásaihoz illő felettes-én reprezentáns hiánya, az „én magamat” funkció későbbi időiségének összes formájában csorbát fog szenvedni. Az affekció hiánya így hosszú távon különösen traumatikus affekcióvá válik. *Minden úgy történik mindenesetre, mintha az egyes szakaszoknak megfelelő kielégülési módok szép sorjában elévülnének<sup>22</sup>, elfojtás alá kerülnének magának az érésnek a hatására (a tudattalan ösztönök eredete), és átadnák helyüket a megfelelő szimbolikus kielégülésnek, amely az „én magamat” („je me”) módjára épül fel.*

Bizonyos, hogy az eleinte „tudatos” vágy (például, hogy a tárgy folyamatosan jelen legyen), nem válhat szimbolizált tudattalan vággyá (pl.: „fort-da játék”), csak akkor, ha a tárgy időről időre eltűnik. Így az is érthetővé válik, hogy a tudattalan ösztön kielégülése miért vezet az énnel megfelelő szint leépüléséhez (ld. 9. fejezet, D) Ugyanúgy érthető, hogy ha felettes én reprezentáns nincs jelen az érés megfelelő pillanatában, akkor a gyermeknek azt ki kell találnia.

A fejezet zárásaként kijelenthetjük: *Az igény, hogy a tudattalan ösztönök ne elégjenek ki – és ez által az időiség négypólusú artikulációja, valamint a szimbolizáció mint az egész időbeliség születésének a priori feltétele – az érésben lévő affekciók jövőre irányultságában gyökerezik.* A statikus<sup>23</sup> apriorizmusnak tehát kicsit szerényebb ranggal kell beérnie: nem az időiség egészére vonatkozik, csak keletkezésének egy stádiumára, az érésre. Ez sokféle, meghatározatlan idői struktúrát eredményez, melyek különböző érési mozzanatokhoz kapcsolódnak, és a legkülönbözőbb affekciókkal küzdenek meg.

## 12. A mű tudattalanja [mint] a genetikus kritika tárgya

Más nézőpontból viszont a következő fogalmakkal ragadható meg az előbb leírt fejlődésmenet: *a szimbolikus átlépés az egyik stádiumból a másikba minden későbbi szimbolizáció és ebből következően minden későbbi időkezelés paradigmájául szolgál.* A felnőtt szimbolizáló és időkezelő tevékenysége nem tesz mást, mint saját érese időiségének nem-tematikus anyagát tematizálja, és szükségszerűen bezárva marad azokba a konkrét *a priori* formákba, amelyek korai konfliktusaiból erednek.

Ám az *a priori* nem pusztán konkrét és egyedi, hanem az egyetemességre is jogot formál. A cselekedeteken, beszéden vagy műveken keresztül kommunikált idői struktúra sokat elárul eredetéről – *mindenki számára*. Ennek az egyetemességnek a fundamentuma az egyes emberek érési módjának hasonlóságában rejlik, melyek, mint látható, azokra az egyetemes eredendő affekciókra utalnak, amelyek mindannyiunk gyermekkorában megisméltődtek. Így az „Einfühlung”<sup>24</sup> is genetikus, tehát pszichoanalitikus fogalom, de nem egyszerű projekcióként írható le, hanem egy megismerési módként, amely az összevetés révén valósul meg<sup>25</sup>. Ezért lehetséges, hogy létezik egy kritériumrendszer, ami alapján – noha csakis intuitívan – az autentikus művet a silány imitációtól meg lehet különböztetni. Világos tehát, hogy a mű alapos pszichoanalízise az egyetlen adekvát módszer, amivel az egyedi művészi megragadható.

A statikus magyarázatok még mindig naiv (a *nativus* szó alapján, etimológiai értelmében veleszületett) magyarázatok, feloldódnak az átlépések és változások genetikus bizonyítékaiban. Így, és csak ezáltal a „patológiás” affektusok érthetővé válnak. Ezzel a módszerrel a mű vagy műalkotásba íródó affektusok megfelelő nyelvezettel kifejezést nyerhetnek. Ez semmiképpen sem jelenti azt, hogy az életmű megértéséhez a művész múltjának rekonstruálására lenne szükség. Ez a genetikai kritika számára ugyanúgy zsákutca. A mű autonóm létező, olyannyira, hogy kommunikálja számunkra az affektust, amelyet hordoz. Ám ez az affektus – mondhatni – dupla tudattalan pólusú, és művészi alkotás esetében visszautal a keletkezésére is, noha az már magának a műnek a fikciójában is szerepel.

*A mű nem más, mint eredeti szimbolikus mód bármely ösztön-én és felettes én közötti fiktív konfliktus megoldására, időtlen gyümölcse egy olyan keletkezésnek, amely maga is fiktív.*

Tehát a pszichoanalitikus művészetkritika tárgyát nem a múlt rekonstrukciója képezi – hiszen mit is jelentene a múlt *Az ifjú párka*<sup>26</sup> vagy a

Brandenburgi verseny esetében? –, hanem a műben lakozó konkrét affektusnak megfelelő tudattalan genetikus magyarázata.

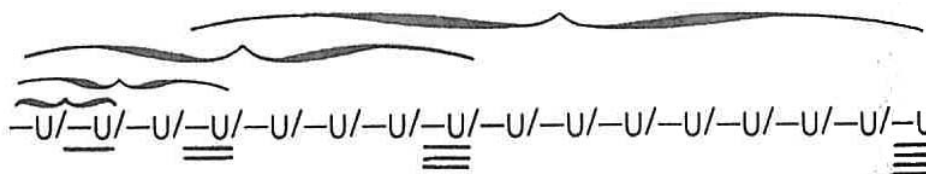
(...)

#### 14. Példa az egyszerű ritmus vázlatos pszichoanalízisére:

Goethe: „A bűvészinás”

Szükséges volt tisztáznunk egy-két alapvető kérdést, ahhoz hogy kifejthessük végül – vállalkozásunk sikerének reményében – az esztétikai időkezelés néhány jelenségét.

Az a tervünk, hogy ezt alkalmazzuk az esztétika minden területén, teljes életműre elegendő munka lenne. Ha a ritmus problémájára korlátozódunk, sőt egyedül a prozodiához<sup>27</sup> tartozó ritmusra, még ez esetben is óriási területet ölel fel a kutatásunk. Eszközünk az alábbi *módszer*, amelyet néhány példával támasztunk alá.



1. ábra

Íme egy egyszerű ritmus. Az első felbukkanást (émergence) követi egy második, kevésbé intenzív, kevésbé hosszú. Olyan, mintha ereszkedne, megnyugodna. A két felbukkanás ugyanolyan módon megismétlődik, így kialakítom az elvárásaim szabályát: erős ütem<sup>28</sup>- gyenge ütem, erős ütem-gyenge ütem (tam-ta/tam-ta: az antik prozódia szerint ez kettes trocheus). Viszont a második alkalom különbözik az elsőtől: a várakozásom beteljesedését jelenti, annak *a posteriori* legitimációját. Ezért hordoz a második gyenge ütem további megnyugvást. Na és most? Nos, már nem pusztán egy egyszerű trocheust várok, hanem a következő trocheus *párt* várom, másként fogalmazva, az elvárásom tárgya maga az hullámváz lesz: a várakozás és a beteljesedés, vagyis a *dupla pár*. Ha ez bekövetkezik, kielégítve a kettős elvárást, nagyobb megnyugvás már nem is kívánható, mint az, amely meg is ismétlődött. Az ekképp elért új minőség új affekciót hoz létre, és így a párosok párosa az, ami az elvárás tárgyát képezi. A nyolcadik gyenge ütem háromszoros megnyugvást fog jelezni és a tizenhatodik megszerezésével az abszolút biztonság letéteményese lesz (ld. 1. ábra).

Ezentúl az az erőfeszítésem, hogy újabb és újabb visszalépéseket tegyek a fejlődés útján az újfajta megnyugvás felé, célt ér: nem érhet meglepetés, ebben



biztos vagyok, engedem, hogy az ébrenlélet felváltsa az alvás; a valóságra vonatkozó elvárásokat az álom hallucinációja.

Az ösztönök megtalálják maguknak a kielégülés útját a váratlan találkozások fedezékében, a képzelet birodalmában (vö. „topikus regresszió”).

Ez az első, fenomenológiai jelentés, a tizenhatos trocheus példáján keresztül. De van másik, mélyebb jelentés, ami – az ütem szimbolikus létrejöttének aktualitásán túl, konkretizálja azt, amelyet igyekszik meghaladni az én erőfeszítésével, ami megpróbál idői struktúrát bevezetni oda, ahol ennek, objektíven, alig volt nyoma eddig. Ezt a szóban forgó jelentést az alapritmus, a trocheusok ismétlődése hordozza, az élet legprimitívabb időstruktúrájában kell keresni: a feszültség és az elernyedés, az éhség és a jóllakottság artikulációjában.

Semmi nem ábrázolhatja jobban az időiségnek ezt az ősi struktúráját, mint a *két ütemenkénti zárlat*, kádencia (cadence) – erős ütem, gyenge ütem –, *a szopás mint az első kapcsolati cselekedet (acte relationnel)*. Ebből látszik, hogy a páros és többszörös páros szerveződésnek az a célja, hogy szimbolikusan tagadja a könnyed kielégülés ösztönét, ami egykoron, a posztnatális (születés utáni) valóság felett aratott elsődleges győzelem volt, az anyamellel való kapcsolat introjekciója révén.

Megfigyelhető azonban, hogy az ösztön tagadása csak részben eredményes, hiszen a váratlan kiküszöbölése révén az én veszi át az *abszolút* irányítást az ösztön felett, és a valóság felett is. Szóhet ugyan álmokat, de a felettes én sem lesz rest ott lenni, és biztosítja a realizáció megghiúsulását: az ösztön nem fordul át cselekedetbe, hanem szimbolikusan fennmarad az alvó énben. Durván ez a pszichoanalitikus jelentése a trocheus-párok négyes sorozatának.

Nézzük most, hogyan hasznosítja a költészet ugyanazt a szimbolikus dramatizációt, amit az egymással küzdő instanciák! A ritmus, amelyet most elemeztünk, és amely a mágikus-hallucinatorikus mindenhatóság birodalma felett frissen megszerzett befolyást sugallja, megjelenik például egy költemény első négy sorában, és pontosan azokra az affektív zónákra utal, amelyekről eddig szó esett. Mivel a francia költészetben nem találunk példát az efféle egyszerű ritmusra, Goethe egyik híres költeményéhez fordulunk, *A bűvészinashoz*<sup>29</sup>. Íme a költemény első strófája, alatta a ritmusképlettel, valamint egy – a jelen tanulmányhoz készített – a lehetőségekhez mérten „homeoritmikus”, rögtönzött fordítás:\*

---

\* A költemény következő oldalon lévő verssorait az eredeti kiadásból vettük át: *Revue française de psychanalyse*, juillet, 1972, p. 576. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5446920s/f46.item.r=ABRAHAM>

Hat der alte Hexenmeister  
 Sich doch einmal wegbegeben.  
 Und nun sollen seine Geister  
 Auch nach meinem Willen leben.  
 Seine Wort' und Werke  
 Merkt' ich und den Brauch,  
 Und mit Geistesstärke  
 Tu' ich Wunder auch.  
 « Walle, walle,  
 manche Strecke,  
 Dass zum Zwecke  
 Wasser fliesse  
 Und mit reichem  
 Vollem Schwalle  
 Zu dem Bade  
 Sich ergiesse. »

Loin le vieux, le sorcier-maître,  
 Je suis seul, le champ est libre,  
 Hop, les esprits, hop, les êtres!  
 A mon gré vous faudra vivre.  
 J'ai le mot, le geste,  
 J'ai surpris la marche,  
 Servi d'esprits prestes,  
 Qui n'est thaumaturge ?  
 Passe, passe,  
 Mainte sente,  
 Puise et trempe  
 Pour que l'eau  
 Verse et coule  
 A pleine brasse  
 Jusqu'à tant et  
 Où il faut.

-U/-U/-U/-U a<sub>1</sub>  
 -U/-U/-U/-U b<sub>1</sub>  
 -U/-U/-U/-U a<sub>2</sub>  
 -U/-U/-U/-U b<sub>2</sub>  
 -U/-U/-U c  
 -U/-U/- d  
 -U/-U/-U c  
 -U/-U/- d } cf. § 2\*  
 -U/-U e  
 -U/-U f  
 -U/-U f  
 -U/-U g  
 -U/-U x  
 -U/-U e  
 -U/-U x  
 -U/-U g

*A bűvészinás\*\**

Elment hát a vén varázsló,  
 Végre nincs ma itt a mester!  
 Szellemeit én varázslom  
 Élni-halni most az egyszer!  
 Ellestem igéit s  
 Hókuszpókuszát,  
 S bűverővel én is  
 Művelek csodát.  
 Rajta! rajta!  
 Szedd a lábad,  
 Töltsd a kádat  
 Feredőre!  
 Gazdag árral  
 fürge habja  
 Hadd zubogjon, fuss! [/]  
 előre!

\* Lásd 2. fejezet.

\*\* Kardos László fordítása.

A ritmus, ami bátran lehetne altatódalé is, valójában egy olyan kamasz monológja, aki hirtelen felszabadult a mindenható mester nyomasztó jelenléte alól. A tartalma azt sugallja, hogy nem az ártatlan újszülött vagy az álmodó hallucinációja fog kibontakozni, hanem egy álomszerű karakteré, akinek a cselekedete nagyon is valóságos: a mindenhatóság infantilis ösztöne a megvalósulás felé közelít. Az olvasót elfogja az aggodalom, hogy tanúja lehet egy általában a tudattalanhoz tartozó és szimbolizálandó ösztön elszabadulásának. Már az elején sejteni lehet a katasztrófát. Ehhez hozzáadódik még az a nem tematikus feszültség, ami a ritmus és a rímképlet között van. Az ilyen ritmusszerkezet egyszerű rímeket kívánna meg, a páros vagy négyszeres párrímet, ami éppen a megfelelő időben beigazolná a rímélmény meglepetés nélküli beteljesülését. Azonban az első négy sor keresztrímes, és nem várt módon jelenik meg újra benne az első rím (az  $a_1$  hívórím az  $a_2$  válaszrím formájában ismétlődik), ez úgymond a négyszeres paritásba való átmenet pillanata, amely a  $b_2$  válaszrím formájában nyer megerősítést.

Ekképpen a ritmus feltűnés nélkül ábrázolja az alattomos tervet, ami felajzza a varázslókedvet és lehetővé teszi a varázsigé ellopását. A kereszt- és párrímek ellenben éppen jó pillanatban lépnek közbe (a harmadik és a negyedik hármás pár teleutói között), jelezve, hogy a hosszan dédelgetett terv a megvalósulás küszöbén áll.

Hagyjuk az amatőrökre a második négy sor elemzését, azzal a megjegyzéssel, hogy a teleuték csonkolása – itt páratlan ütemeket érint (mondhatni nem megerősítő) – az első négy sor meglepetések nélküli mágikus univerzumába való, saját kényünk-kedvünk szerinti átlépést jelképezi, egy olyan világba, ahol nincs ellenállás. Épp megjelenítünk egy álmot, konkrét ritmus és a történetet formájában. Aggodalmunk a dolgok kimenetelét illetően csak fokozódik.

Megjegyzendő, hogy a költemény hat strófán keresztül azonos ritmusképletet követ és különböző szemantikai variációkat jelenít meg. De mindig ugyanarról az alapvető affektus területről van szó, függetlenül attól, hogy milyen reprezentációkhoz kapcsolódik. A ritmus sokértékűsége (multivalence) magának az affektusnak a többértékűségét (plurivalence) eredményezi (vö. 10. fejezet).

A goethei strófa ritmusképlete *felidézi* az olvasóban az egész költemény központi affektusát, és úgy *illeszkedik* a történet kalandjai által kiváltott érzelmek mindegyikébe és azok reprezentációba, mint egy álkulcs.

Ne feledjük azonban, hogy a költeményen kívül ez az affektus tulajdonképpen nem létezik, azaz nem *másolata*, sem nem *kifejezése* valami rajta

kívül állónak. Pusztá fikció, csak úgy, mint négy transzcendens pólusa. Ami példázat értékű a versben, az pontosan a négy pólus közötti különleges interdependencia – e nélkül nincs is költemény.

Az inerdependencia szükségszerű jellege egyébként bármikor ellenőrizhető a *fiktív változatok* módszerével, ami ismerős mindazok számára, akik valódi műfordítói a költői műveknek. Példának okáért módosítsuk az iménti ritmusban a teleuté minőségét, ekkor előbbi elemzésünk nagyrészt érvényét veszti.

Így megfigyelhető, hogy a varázsige rögtönözött fordításában, a negyedik és nyolcadik sor rímei hímrímekké változtak<sup>30</sup>, úgyszólván a jelen ritmus, a csonka (katalektikus) trocheusok kontextusában.<sup>31</sup> Ez az incidens megtöri a tripla páros trocheust, a háromszoros beteljesedés letéteményesét, ami az eufória kegyes pillanata az éber figyelem odavonzására, és egyúttal a páros [trocheus] négyszeres ismétlődés pillanatának lágy, ugyanakkor határozott keretet ad. Az eredeti ritmus varázsigeszerű mormolása, amely mintegy megkísérli *elaltatni* a szellemek gyanakvását<sup>32</sup>, világosan kimondott paranccsá válik, amelyet az előzőleg megzabolázott lényekhez intéz. Ez a változás talán nem vezet olyan nagy áruláshoz. Nem lenne érdemes inkább bevezetni egy újabb árnyalatot, minthogy a „szellemet” implicit módon úgy beállítani, mint akit már előzetesen leigáztak? Az inas merészsége igaz, csak egyetlen ritmus erejéig –, a gyermeki ártatlan játéokra vezethető vissza, ami nincs tudatában a veszélynek. Nem működik azonban ez az előbbi alattomos terv nélkül. Ráadásul, a gyerekeknél az ösztön úgy működik a játék során, hogy végül valódi kielégülést nyer. Ám *A bűvészinás* valami mást céloz meg, olyan nagy ívű akciót a felettes én ellen, amely belső szankcióval jár: nem elég a kár és a veszély, aminek kiteszi magát, a visszaállító varázsige elfelejtése a végzetes önkasztrációt is maga után vonja. Tehát egyetlen ritmuselemet érintő fiktív variáció olyan módosítást eredményez, amit nehéz beilleszteni a költemény univerzumába, első pillantásra kellemes jellege ellenére.

Ez az elemzés két dolgot kíván bemutatni: egyfelől, hogy a ritmusban előidézett csekély változtatás hogyan hoz létre olyan összeférhetetlen elemeket, amelyek aztán a mű egységére is hatást gyakorolnak, másfelől hogy a legkisebb árnyalatok is hozzáférhetőek a pszichoanalitikus vizsgálat számára. Szükséges-e külön rámutatni, hogy ez a fajta elemzés messze nem korlátozódik a ritmusra, hanem általában érinti a költészet és művészet lényeges aspektusait és témáit?

(...)

## 16. Összefoglaló következtetések

Idő hiányában nem szőttük tovább gondolatainkat. Azonban néhány fontos pontja már megragadható:

1. Egy mű tudattalanja az esztétikai megközelítés számára kikerülhetetlen dimenzió.

2. A művet egy olyan – freudi értelemben vett – tünetnek kell tekintenünk, amely azonban *önmaga tünete*, egyszerre elégséges és szükséges ahhoz, hogy a psziché négy pólusának: az ösztönnek és felettes énjének, az ének és a valóságnak példázata legyen.

3. Az inautentikus műnek nincs tudattalanja. Nem hordoz magában problémát, melynek megoldását példázná. Az ostobaságok szajkózásából és a majmolásból származik. Esetleg felfedezhetjük benne az elbűvölés és csalás folyamatait.

A pszichoanalitikus esztétika módszere ezentúl meghatározhatja önmagát mint a módszeres művészetkritika elméleti eszközét. Ám most még csak a reményét fejezem ki annak, hogy ez lehetséges, azonban ha nem élnénk vele, az azt jelentené, hogy szomjan halunk a kút mellett.

N. A.

1962. szeptember

*Miklós Barbara és Takács Mónika fordítása*

## JEGYZETEK

- 1 Émergence: szó szerint „felbukkanás”. Esztétikai jellegű szövegben talán szokványosabb lenne a „megjelenés” kifejezés használata, mely szintén a szó jelentéskörébe tartozik, de Ábrahám metaforikus szóhasználatát és magának az új elem váratlan megjelenésének plasztikusságát is sokkal inkább hordozza a szó szerinti „felbukkanás” kifejezés. A „felbukkanás”, nem az újként megjelenő ritmustárgyra utal, mert annak elsődlegességét nem ismeri el Abraham, hanem magára a ritmusélményre vonatkozik. Vö: Nicholas T. Rand and Maria Torok (ed): *Rhythms. On the Work, Translation, and Psychoanalysis*. California: Stanford University Press, 1995, 164. (A ford.)
- 2 Ábrahám neologizmusainak egyike. Jelentését tekintve „fenomenológiai elkötelezettségűeknek” fordítható, de ebben a formában a szemlélet korlátozottságára utal a neologizmusban rejlő enyhe rosszallás, amelyet a bővebb alak nem lenne képes érzékeltetni (A ford.)
- 3 Az aniso- előtag aszimmetrikusat, eltérőt, egyenlőtlent, a chronia utótag pedig „időt” jelent. <http://users.atw.hu/irodalomelmelet/genette2.pdf> (A ford.)

- 4 Ezek egyszerre zeneileg és retorikailag értelmezhető fogalmak. Grammatikai formák elhagyása, kiejtése. (Szabó G. Zoltán, Szörényi László: *Kis magyar retorika, A fonológia alakzatai*, Tankönyvkiadó, 1988, 127-131. old.) (A ford.)
- 5 Angolul „pregnant” = terhes. Az „elvetélt” jelző miatt, a jelentéskör miatt utalunk rá ily módon (A ford.)
- 6 Tegyük hozzá, hogy ez úgy tűnik a magyar anyanyelű olvasóra érvényes elsődlegesen. Mert a magyar nyelv, alapvetően ereszkedő lejtésű (trochaikus) és a szóhangsúly az első szótagra esik. A jambus fordítottja tehát a hármas és négyes trocheus (⊃ –) lenne: tam-ta/tam-ta/tam-ta és tam-ta/tam-ta/tam-ta/tam-ta. (A ford.)
- 7 Az euritmia: a görög eredetű kifejezés jó, harmonikus hangzást jelent. Abraham nyilvánvalóan az eredeti értelmében használja. Manapság a Rudolf Steiner-féle mozgásművészet kötődik a kifejezéshez. (A ford.)
- 8 A genetikus értelmezéséről ld. 12. lábjegyzet. (A ford.)
- 9 Az eredeti szövegben un incident determiné: egy új, nem várt elem előfordulásaként értelmezhető.
- 10 Egy sorban, általában sorvégen hiányos vagy hiányzó versláb. A cezúra áthelyeződésével jár(hat) <http://www.cnrtl.fr/definition/catalectique>.
- 11 „Az időtartamon/szakaszon belül két pólus választható el: a *teleuté* az egyik pólus, ahol a szakaszon belüli feszültség feloldódik, és a *prosteleuté*, amely a *teleuté*hoz vezető felbukkanások (émergences) együttese, amely a *teleuté*hoz visz. Tehát a szakasz (term) megnevezés minden olyan idői struktúrára illik, amely a *prosteleuté-teleuté* dualitását tartalmazza. Abraham, Nicolas. (1995) *Rhythms On the Work, Translation, and Psychoanalysis* Collected and presented by N. T. Rand and M. Torok. Trans by Benjamini Thigpen and N. T. Rand. Stanford University Press, Strandford, California, 80. (A ford.)
- 12 A tanulmányban végig „genézis” szó és melléknévi alakja a „genetikus” nem empirikusan értendő, nem mint „evolúció” vagy „fejlődés”, hanem transzfenomenális értelemben, mint szimbolikus keletkezés, tehát pszichoanalitikus értelemben vett keletkezés, születés.
- 13 Mindamellet említjük meg G. Koolhaas tanulmányait, a *Révista* Urug. Po. a.
- 14 A pszichoanalitikus koncepciónak ezt az aspektusát később dolgoztuk ki „anaszémia” elnevezéssel, a „Burok és a mag”-ban. (Ld.: 203-226.o.)
- 15 A „vœu” jelentése szó szerint: kívánság, óhaj. Noha a francia pszichoanalitikus szövegekben a magyar ösztön (németül: Trieb) szót az instinct ill. a pulsion szavakkal fordítják. Jacques Lacan szövegeiben bukkanunk rá arra, hogy ő használja a *vœu* kifejezést a freudi vágyat megelőző impulzus (ösztönkésztetés) leírására, és Abraham is ebben az értelmében használja a kifejezést. Ez felveti a kérdést, hogy Abraham milyen francia „fordításban” találkozott a freudi elmélettel, és ez milyen hatással volt elméletalkotó munkájára. (A ford.)
- 16 Az *affection* kifejezést szándékosan affekcióként fordítjuk, noha magyarul traumatikus vagy kellemetlen élmény, ártalom, defektus lenne a jelentése – természetesen freudi értelemben. Így azonban világosan érzékelhető az, milyen jelentős kapcsolatot feltételez Ábrahám a kellemetlenként vagy traumatizálóként megélt élmények és az abból keletkező affektusok (kínos, kellemetlen érzelmi állapotok) között, ami a korai freudi elmülethez való ragaszkodásának is bizonyítéka. vö: J. Laplanche- J.-B. Pontalis: *A pszichoanalízis szótára*, „Affektus” és „Affektusmennyiség” címszó, 4-7. old. (A ford.)
- 17 E helyütt nem kell figyelembe vennünk az elfojtott *regresszív* visszatérését, ami a neurotikus tünet sajátja.

- 18 Mutatis mutandis ez ugyanúgy érvényes a félelem struktúrájára is.
- 19 A „sécréter” kifejezést használja a szerző. Ami olyan értelemben kiválasztás (szekréció), mint a nyál és egyéb testnedvek kiválasztása. (*A ford.*)
- 20 Affektus: „A német pszichológiai terminológiából a pszichoanalízisbe átvett szak-kifejezés; minden olyan érzelmi állapot jelölésére, amely kínos vagy kellemetlen, homályos vagy közelebbről meghatározott jelleggel bír, akár erőteljes levezetődés, akár általános színezet formájában jelentkezik. Freud szerint minden ösztöntörekvés az affektusok és képzetek szintjén jut kifejezésre. Az affektus az ösztönenergia mennyiségének és változatainak kifejezési formája. (Laplanche-Pontalis, 1994, 4. old. – *A ford.*)
- 21 Ez csak akkor fordul elő, ha az új affektus nem tud megfelelő módon meghatározatlan maradni, vagyis nem valósítja meg a konfliktus integrálását, amiről a patogén elfojtás esetében beszélhetünk.
- 22 Ábrahám a „devenir caduc” kifejezést használja, melynek jelentése érvényét, hatályát veszti, elmúlik. A szókapcsolatban szereplő „caduc” melléknév elsődleges jelentésében a botanika területén az évelő növények levélváltására utal.  
Vö: <http://www.le-dictionnaire.com/definition.php?mot=caduc> (*A ford.*)
- 23 Ábrahám a husserli fenomenológia szintjeire utal: „Röviden azt mondhatjuk, hogy a fenomenológia első szintje a statikus fenomenológia, a második pedig a genetikus. A statikus fenomenológia valójában a tudatfolyam mozzanatainak tipikája, a genetikus fenomenológia pedig a tudatfolyamot alkotó mozzanatok idői összekapcsolódásának a vizsgálata.” Husserl és a fenomenológia:  
[http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/indexc1a0.html?option=com\\_tanelem&id\\_tanelem=890&tip=0](http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/indexc1a0.html?option=com_tanelem&id_tanelem=890&tip=0); alaposabban vö. Toronyai Gábor: A késő husserli transzcendentális fenomenológia mint tudományos életfilozófia.  
<http://epa.oszk.hu/00100/00186/00008/7toronya.htm> (*A ford.*)
- 24 A fogalom szándékosan németül szerepelhet a szövegben, mert a „beleérzés” vagy „empátia” fordítás nem adná vissza a fogalmi sokrétűségét és freudi életműbe való beágyazottságát az *Einfühlung* fogalomnak, ami kísérlet a másik megértésére mind kognitív, mind affektív értelemben. A fogalom freudi használatáról ld. Lábadi Beatrix: A megérezett Másik – kapcsolat a pszichoanalízis és idegtudományok között:  
[http://imago.mtapi.hu/a\\_folyoirat/e\\_szovegek/pdf/1\(22\)2011-3/039-050\\_Labadi-B.pdf](http://imago.mtapi.hu/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/1(22)2011-3/039-050_Labadi-B.pdf) (*A ford.*)
- 25 „Freud írásai konzisztensek, és a beleérzés kifejezést olyan esetekre alkalmazta, amikor a személy megkísérli megérteni a másikat mind kognitív, mind affektív értelemben, és teszi ezt a másik személy állapotának leképezésével, majd saját élményeinek összevetésével.” (Lábadi, im. – *A ford.*)
- 26 Paul Valéry költeménye (*A ford.*)
- 27 „Prozódia: az irodalmi művek hangzásbeli formáját vizsgáló tudomány; a verselés ritmikai szabályainak összessége; a zene és a szöveg helyes illeszkedésének tana; mindaz, amit az írott betűhöz a kiejtésben még hozzáteszünk, tehát a hangsúly, a szótagok hosszúsága és rövideje és a hehezet; verstan; lat prosodia ‘ua.’ <gör proszoidia ‘kísérlettel előadott ének, szótaghangsúlyozás, hozzáéneklés, hozzámondás’: prosz- ‘hozzá, mellé’| oide ‘ének’ <aoidé ‘ének(lés)’, aeidein ‘énekel’, aoidosz ‘énekes, éneklő’, aude ‘hang’ <proto-indoeurópai \*e-weid-”  
Forrás: <http://www.szomagyarito.hu/szocikk.php?id=1600> (*A ford.*)
- 28 Franciául az ütem egyik lehetséges megnevezése a „le temps” („tempó”), ami hangalakját tekintve azonos az idő („le temps”) megnevezésével. A magyar verstan fogalmai szerint,

- amit Ábrahám „erős ütemnek” nevez az a hangsúlyos és hosszú szótag, amit „gyenge ütemnek”, az a hangsúlytalan és rövid szótag. De ezt természetesen csak a magyar olvasó értelmezi így. Érdekes lenne megvizsgálni, ezek a fogalmak a francia olvasónak „hogyan csapódnak le”. (*A ford.*)
- 29 A költemény teljes szövege az alábbi oldalon elérhető eredeti nyelven és Kardos László fordításában):  
[http://www.magyarulbabelben.net/works/de/Goethe,\\_Johann\\_Wolfgang\\_von/Der\\_Zauberlehrling/hu/10874-A\\_b%C5%B1v%C3%A9szinas](http://www.magyarulbabelben.net/works/de/Goethe,_Johann_Wolfgang_von/Der_Zauberlehrling/hu/10874-A_b%C5%B1v%C3%A9szinas) (*A ford.*)
- 30 A hímrím esetében a rímelő szavak lejtése jambikus, a rövid szótagot hosszú követi: U –, míg a nőrím esetében a rímelő szavak lejtése trochaikus: – ∪. Goethe költeményben: [Wasser] fliesse/ [Sich er]gieße trochaikus lejtésű, nőrímet találunk, míg Ábrahám fordításában ez megfordul és inkább jambikus lejtésű lesz a rím: [Pour] que l'eau/[Où] il faut. A magyar változat, Kardos László fordítása a goethei eredetihez áll ebben a tekintetben közelebb: „[Fer]edőre!/[fuss!] előre! (*A ford.*)
- 31 Ábrahám fordításában az eredetileg Goethénél 4 szótagos verssor 3 szótagos sorrá rövidül. [Wasser] fliesse/ Sich ergieße >> [Pour] que l'eau/[Où] il faut. Ezért értelmezhető úgy, hogy az első trocheus láb rövid szótagja eltűnik, és az egyetlen hosszú láb marad meg, ily módon adódik elő a csonka trocheus. – ∪/ – ∪ >> – /∪ –. (*A ford.*)
- 32 Ábrahám az „endormi la resistance” szókapcsolatot ír, ami szó szerint „elaltatja az ellenállást” jelent, és jelen fordításban az *elaltatás* kifejezést fontos megtartani, hiszen az elemzésben a szerző a Goethe-vers ritmusát altatódaléhoz hasonlítja, és ráadásul ki is emeli a kifejezést. (*A ford.*)

\* \* \*