

Bókay Antal

Fantom, kripta, látomás – Ábrahám Hamlet alapú szelf-fogalma

Shakespeare *Hamletje* a romantika óta varázslatos (vagy éppen kísérteties) erővel hat mindazokra, akik a pszichoanalízisben a személyről, annak meghatározó önépítő energiáiról mondani akarnak valamit. Mintha a *Hamlet*ben találná meg mindenki annak a személy-felfogásnak az alapjait, sőt bizonyítékát, amelyre önismerete és terápiás munkája közben analitikusként ráébred. A *Hamlet* pedig radikálisan sokféle, újra-olvasása újabb és újabb, modern és posztmodern ön-képzetet hoz létre. Harold Bloom¹ egyenesen azt állítja, hogy nem Freudból kellene megérteni a *Hamletet*, hanem a *Hamlet*ből Freudot, és hogy Freudnak és az őt követő pszichoanalitikusoknak, pszichoanalitikus generációknak nem is igazán az ősi, világos, átlátható *Oidipusz királyról*, hanem egy sokkal modernebb, kínzóbb, átláthatatlanabb „Hamlet-komplexusról” kellene beszélni. Van valami őseredeti hatása Shakespeare drámájának, amely valahol alapvetően egybeesik a pszichoanalízis lényegével, és így a pszichoanalízis tanítómestere lett. „Ha Freud esszenciális üzenetét keressük, akkor az a léleken belüli polgárháború megmutatása körül található. Ez a megosztottság a személyiség szerveződési módjának képét feltételezi, és persze számos mítoszt vagy metaforát, mely ezt a szerveződést dinamikussá, drámaivá teszi. (...) Freud az ön-analízis elsődleges forrásaként szolgáló koherens, drámai paradigmát ott találta, ahol az európai romantika általában megtalálni vélte: a *Hamlet*ben”².

A pszichoanalízis történetében Freud klasszikus értelmezése után számos, vagy inkább számtalan új olvasat született, és ezek mindegyike fordítva is működik, nem csak a dráma összefüggéseit világítja meg a pszichoanalízis, hanem a saját pszichoanalitikus pozíciónak, felfogásnak is keretet, formát ad a dráma és névadó hőse. Az olvasatok jelentősen eltérő eredményre jutottak, mintha a drámában megnyilvánuló sokrétű, problematikus önteremtő személyesség sorban világította volna meg a pszichoanalitikus számára az individuum mélyének újabb és újabb konstrukciós, magyarázati lehetőségeit.

Ábrahám Miklós (és gyakori szerzőtársa Török Mária) pszichoanalitikus pozíciója is kétségtelenül *Hamlet*-fertőzött: a *Hamlet* olvasatából származik Ábrahám pszichoanalitikus felfogásának, sajátos metapszichológiai konstrukciójának kulcsfogalma, a

fantom gondolata, de kikövetkeztethető belőle az ábrahámi terápiás felfogás, az általa leírt mag-héj viszonyban elgondolt személyesség, az introjekció, az inkorporáció, a kripta, a titok, az anaszémia stb. fogalma is. A következőkben Abrahám *Hamlet*-elemzéséből visszaforgatnám (és olykor, elsősorban Derridára³ támaszkodva) ki is egészíteném az ábrahámi elméleti fogalmakat.

Egy radikális pszichoanalitikus (és irodalmi) módszertan

Abrahám első, radikális módszertani mozdulata az, hogy kilép Shakespeare szövegéből, mintegy terápiás páciensnek veszi a drámát, feltételezi, hogy az elmondott történet messze nem teljes. Kísérletet tesz egy olyan előzetes személyes sors (traumatikus eseménysor) rekonstruálására, amely lehetővé teszi a Shakespeare-műben megjelenő emberi viszonyok és élmények megértését. Azzal a kérdéssel indít, hogy „hogyan illeszthető bele bármely diszkurzusba az a dolog, amely a diszkurzus elemi előfeltétele, de ugyanakkor lényegénél fogva kisiklik előle?”⁴ Az interpretációhoz egy úgynevezett anaszémikus viszonyt feltételez, a dráma elemei nem feltétlenül és nem elsősorban szimbolikus (metaforikus), azaz megfejthető módon jeleznek (Freud és Lacan meg sokan mások ilyen rejtett metaforikus viszonyokat kutattak ki a drámából), hanem destruktív tárgyi és jelentés-csomókat, az elfojtottnál mélyebb, kimondhatatlanabb traumatikus hátteret jelölnek meg. Az anaszémia nem figurativitás, vagy ha az, akkor sokkal inkább a szöveg antropomorf értelmén átlépő jelentéskapcsolat. A szöveg „utalásai olyan visszahangra találnak bennünk, amely képes életre hívni a diszkurzust, és lehetővé tenni, hogy a bennünk lévő jelen-nem-lét felé haladva felfedje”⁵, e visszahang azonban túlmegy a szöveg rejtett és nyilvánvaló jelentéskörén – radikálisan kiegészít⁶. „A burok és mag”⁷ (az irodalmi szöveg mögött érzékelhető megbontó-konstruktív háttér) közötti kapcsolat a „küldött és megbízója közötti viszony” egyszerre szimbolikus és anaszemikus, azaz egyszerre mű-jelentést konstruáló és mű-jelentést megbontó természetű. Az elfojtott képzetekből épülő tudattalant destruálja valami történetileg korábbi, a személy által nem megélt, valami olyan, amit csak a külső pozícióból beszélő analitikus belátása tud csak a terápia során összefogni, megvilágítani.

Ez a szimbolikus-anaszemikus, illetve belső-külső kettősség lesz a *Hamlet*-elemzés kiindulópontja: Abrahám mintegy a pszichoanalitikus díványra vonja a drámát, és abból építkezik, amiről a dráma nem tud, amit jelöl, de nem mond el/ki.

„*Hamlet* tragédiájának utolsó jelenete a drámai cselekményt nem zárja le, egész egyszerűen csak elvágja. Szophoklész Ödipusz királya, amint azt Freud kimutatta, a tudattalan közvetlen feltárása révén „megtisztította” a lelket. Nem úgy Shakespeare darabja. Épp ellenkezőleg. A látomásokkal és ármányokkal, színleléssel és örültséggel átszótt cselekmény főszereplőktől megfosztott megtorpanássá őrlődik. Amint a függöny legördül, csak holttestek és rejtvények maradnak, oly csendesek, mint Helsingőr éjszakája (...) a néző zavart marad.”⁸

A *Hamlet* így talányos eset, megmutat, de nem old meg, sőt inkább fenntart egy tudattalan feszültséget: „pszichoanalitikusok élnek át hasonló jellegű kényelmetlenséget”⁹, amikor olyan páciensekkel találkoznak, akik „idegen és oda nem illő szavak prédájává váltak”, és traumatikus tanácsalanságukkal az analitikust is bevonják a túlságosan mély, ismeretlenül is nagyon ismerős sorsuk sűrűjébe. A pszichoanalitikus ilyenkor (a szimbolizációs utak zártsága esetén) az anaszémikus nyomokat próbálja rekonstruálni és saját, analitikusi viszontáttételes asszociációin alapuló történeteinek kiépítésével az analizáltat arra készíti, hogy felidézze (emlékezetbe hozza) a tünetek elfojtott forrását vagy éppen a trauma egykori (fikcionális vagy valós) élettörténeti hátterét.

A *Hamlet* ábrahámi analízise, a traumatikus háttérre utaló elemek feldolgozásának, kiegészítésének technikája is ezt az utat járja, a Hamlet dráma mint terápiás páciens nyomán megformálódó analitikusi viszontáttétel asszociációit építi fel úgy, hogy ez a rekonstruált történet, emlék a néző vagy talán még pontosabban: az Abrahám Miklós nevű néző/olvasó megnyugvását, azaz gyógyulását hozza el. Freud, Lacan és sok más pszichoanalitikus tudattalan konstrukciókat mutatott meg, nem akart néző-terápiás eredményt elérni, Abrahám viszont pontosan ezt, a befogadás, a viszontáttétel terápiáját szeretné elérni. De innen nézve radikálisan megváltozik a viszontáttételes pozícióból érzékelhető tudattalan, elfojtott konstrukció is, ezért Freud ödipális, Claudius és Hamlet konfliktusára építő magyarázata, vagy Lacannak az anyai Másiktól való szabaduláson alapuló, voltaképpen preödipális értelmezése helyett Abrahámnál az abszolút centrális drámai figura Hamlet apjának szelleme lesz, a hozzá megszülető viszony bizonyul az igazi személyképző központnak¹⁰.

„Hamlet analízisének új metszete szükségszerű kiegészítése a Freuddal és Ernest Jones-szal történt analízise után. Az Ödipusz komplexus tényei és elhárító munkájának tüneti következményei megfelelően lettek diagnosztizálva. Nem így az, ami őket működőképessé és gyümölcsözővé teszi. Kikezelték-e Freud díványán Hamletet? Semmi okunk rá, hogy másképpen ítéljünk. Amire azonban itt én vállalkozom, sokkal nagyra törőbb. Én a *közöniséget* szeretném 'kikúrálni' abból a burkolt neurózisból, amit *Hamlet tragédiája* évszázadokon át rámért.”¹¹

Abrahám a *Hamlet* szöveg kapcsán jelentős (és a modern, szövegközpontú szemlélettel dolgozó irodalmár számára meglehetősen elfogadhatatlan) tartalmi-módszertani lépést tesz: kiegészíti a mag körüli burkot (az eredeti drámai szöveget) egy olyan történettel és a történet szereplőinek olyan karaktervonásaival, amelyek a darabban nem szerepelnek, de a pszichoanalitikus terápiába vont darab „asszociációi” (amelyek persze az olvasó, a terapeuta asszociációi) nyomán anaszémikus módon feltáruznak. Egyfajta büntény utáni nyomozás folyik, amelyben a meglévő anyag (azaz a nyomok) alapján rekonstruálódik egy egykori, eltitkolt (de valahogy ismeretlenül ismerős, azaz folyamatosan jeleket küldő) esemény („az analitikus díványon feltáruuló 'igazság’”¹²). Abrahám ezért az irodalmár számára blaszfémikus tettet követ el: kiegészíti a drámát, az isteni Shakespeare-t egy frissen hozzáírt hatodik felvonással. Ez

a befogadó-terápiás gesztus biztosítja a szimbolikus feltárhatóságát, és a nézőt (meg persze a darab terapeutáját is) egy koherens szelf-konstrukció élmény látszatához (valóságához?) juttatja, hozzásegíti ahhoz, hogy nyugalmat leljen és átlásson Helsingőr (és saját lelke) kaotikus éjszakáján.

Abrahám VI. felvonásának üzenete

A darab kiegészítéseként, szupplementumaként megírt hatodik felvonás Horatio és Fortinbras dialógusával kezdődik. Megismétlődik a dráma kezdete, az örök egymás közötti, majd Horatióval folytatott párbeszéde. Mindkét eseményben megjelenik a kulcs-figura a kísértet, Hamlet apjának szelleme. Horatio, a tudós jóbarát értelmezi már a dolgokat, azaz ő a pszichoanalitikus pozícióját foglalja el (ugyanazt a szerepet kapja a hozzáírt jelentben Fortinbras is). Horatio múltba és jövőbe lát, egyenesen megidézi Freudot, nem kevés iróniával arról beszél, hogy lesz majd „Viennában egy tudós Doktor lelkünk legmélyiben sötét / Kincsekre lel”, aki fölleli „A rejtett szégyent és a bűnöket, / Miket tudatlan, mégis tudva rég / Elődeink követtek el”.¹³ Az örök még naiv elviselői a kísérteties támadásnak (hozzájuk nem beszél a Szellem), Fortinbras azonban már – a tragikus végű történet tanulságával – tudatosan elkötelezett az „igazság” (azaz a szimbolikus által hordozott, mutatott értelem) megértésére, arra „hogyan jelenjen kósza árnyakon / A láthatatlan háló, mit körénk / S körjük is romlottóság vetetett”.¹⁴ A beszélgetésben egy fontos (Abrahám fogalomhasználatában értett) szimbólum is megjelenik, az Unió gyöngye (a Fortinbras királytól a párbajban elvett tartomány és Dánia egységének szimbóluma), mely a párbaj jelenetben Claudius gesztusaként kerül a vörösbort, és persze a mérget, azaz mámort és halált tartalmazó kupába.

A hozzáírt VI. felvonás következő jelenetében aztán, ugyanúgy, mint a shakespeare-i dráma elején, újra megjelenik a kísértet, Hamlet király szelleme, akinek pedig a kísértetlogika szerint a történetek (a bosszú megtörténte) után már nyugodnia kellene túlvilági hajlékán (vagyis megjelenése jelzi, hogy a darabban a gyógyító emlékezés nem történt meg, maradt az ismétlés kínzó, talányos eseménye). Analízisük, a Szellemmel folytatott dialógus arra hajlik, hogy Claudius fülbe öntött mérge igazából egy titok elmondása volt („Kígyó fivéred súgta álomteli füledbe azt, amit csak *ő tudott*.”¹⁵). Ebben a pillanatban jelenik meg újra a színen Hamlet, akiről kiderül, hogy mégsem halt meg, és aki ténylegesen a lét és a nem-lét peremén beszél el nevezetes „Lenni vagy nem lenni...” monológjának új változatát. A négyessé alakult társaság, két élő, egy holtából megtért élő és egy holtnak a szelleme folytatja a terápiát, tovább kutatja a múltat. Kiderül (Hamlet király szelleme mondja ezt vallomásként), hogy Fortinbras norvég király Hamlet anyjának a szerelme volt, és az ifjú Hamlet lehetett e szerelmi nász gyümölcse. Az öreg Hamlet e viszony okán vállalkozhatott egykor (harminc éve, épp Hamlet születése napján) a veszedelmes párbajra, amelyet meglepő módon megnyert, megölte a legyőzhetetlennek hitt norvég királyt, ifjú Fortinbras apját, és megszerezte így azt a bizonyos tartományt, de végleg ellenséggé tette feleségét Gertrudot, aki szerelmét vesztte el ebben az eseményben és bezárkózik éppen születő fia

szeretetébe. Fortinbras azonban nem hagyja ennyiben a dolgot, feltárja a titkot, hogy Hamlet király Polonius segítségével mérgezett tőrrel vívott, és Fortinbras király halálát pontosan ez a mérge okozta. Tulajdonképpen ez az a bűn, ez az a titok: a lovagiasság, a becsületesség megszegése, amely a Szellem nyugtalan kísértései mögött áll.

Közben, a Hamlet által halála előtt mondott nevezetes utolsó mondat („A többi, néma csend”) különös jelentés-megfordítása történik: A feltámadt Hamlet, itt a VI. felvonás titok-bontó folyamatában furcsamód a becsutlen apa mellé áll, a kimondás helyett csendet akar, a titkot védve mondja ezt – a színházi utasítás szerint – „szenvedélyesen és a szellem hangján beszélve”.¹⁶ A csend itt a titok elhallgatását, a kísértetjárás fennmaradását jelentené, és ami Fortinbras segítségével megtörténik, az éppen ennek a csendnek a megtörése, a szó (a megnevezett bűn) kimondása. A kutatás azonban még egy lépést hoz: kiderül, hogy Polonius a mérget Fortinbras apjának is eladta, ő is mérgezett tőrrel vívott, ezért halála után a pokolra került (ellentétben az öreg Hamlettel, aki még élt harminc évet és meggyónhatta bűnét). A titkok felfejtése mindenkinek megnyugvást hozott, a Szellem végleg visszatérhetett örök lakhelyére. A pszichoanalitikus kutatás, holtak és élők sorsnyomozó munkája megoldotta a talányt, az anaszemikus titok felfejtett szimbólummá vált, a terápiába vont beteg (a kísértet, és maga az ifjú Hamlet is) meggyógyult – és végre a közönség (és az analitikus is) nyugalomra jutott.

Abrahám hatodik felvonásában van még két érdekes vonulat. Az egyik az, hogy a titok, a vér és a mérge rejtett működése társadalmi szinten is romboló. Az öreg Hamlet bűne (a mérgezés) ismétlődik Claudius bűnében, és e két akció magát az országot teszi beteggé, az eredeti drámában erre utal a az egyik őr, Marcellus ítélete a Szellem ismételt felbukkanása után: „valami bűzlik Dániában”(Vajda Péter fordítása);) „Itt, Dániában valami rohad” (Nádasdy Ádám fordítása) („Something is rotten in the State of Denmark”). Maga a Szellem ebben a hatodik felvonásban mindig átható bűzt áraszt, ha egy kijelentés valakitől a titok közelébe jut. Az egyéni bűn a közösséget fertőzi meg, és addig, míg a bűn nem lesz megnevezve, a kór, a közösség szétesése folytatódik. E logika őseredeti, az *Oidipusz király* meghatározó felállása, kiindulópontja a Théba városában pusztító pestis, mely egy eltitkolt (ismeretlen) bűn (Oidipusz apagyilkossága és inceszt viszonya) következménye.

A másik érdekes mozzanat Ophelia története. Abrahám megoldása szerint Ophelia anyja a szülésben, áttételesen a magzatvízben halt meg, ide követi őt Ophelia öngyilkosságával a folyóban. Mikor a VI. felvonásban Hamlet feléled, ő is követni akarja Opheliát, újrahálni a folyó felé tart, és azt akarja, hogy a folyóban karjaiban tarthassa régi szerelmét. Ophelia ráadásul megzavart elmével – Abrahám változatában – Polonius mérge-növényeiből font magának koszorút, azaz ő maga is részesült a gyötrő titok kimondhatatlan, kísérteties hatásában.

Abrahám Hamletjében minden a Szellem körül forog, aki azonban nem az ödipális viszony apai pólusa, hanem valami sokkal enigmatikusabb jelölő, valami mélyebb,

valami, ami túl van a freudi elfojtotton, a klasszikus (és akár lacani) tudattalanon is. Egy olyan entitás, sors-képző trauma komponens, amely dekonstruálja a tudattalan-tudatos logikáját. Nagyon valószínű, hogy pontosan ez, a Hamlet motorjaként felismert mozzanat, a „fantom” Abrahám és Török metapszichológiájának igazi újítása.

A kripta fogalma

Abrahám és Török pszichoanalitikus pozíciójának talán legátfogóbb vonása az, hogy az áttételt (és nem a tudattalan elfojtott vágyainak működését) helyezik metapszichológiájuk középpontjába. A tárgykapcsolat elmélet pszichoanalitikusaihoz hasonlóan számukra a személy és világ között kapcsolat, kapcsolati folyamat az elsődleges. Ebből következik, hogy kiinduló fogalmuk, a szubjektum meghatározó önmaga és a világ közötti aktivitása a Ferenczi által egykor 1909-ben az áttételhez kötötten bevezetett introjekció lesz¹⁷. Az introjekció „az én kitágításának folyamata”, melyben „az áttételes szerelemnek van elsődleges szerepe”¹⁸. Azaz gyökere, kiinduló helyzete az anya-gyerek duálunió pozíciója, amelyet a leválás, az önállósulás folyamatában a gyermek különböző tárgyak, személyek és persze a nyelv énjébe építésével pótol ki. Abrahám és Török szerint ekkor, az anyamell elvesztésének idején („amikor a száj üresség-tapasztalata az anya jelenlétével kapcsolódik össze”) történik „az orális úrnak hangképzés útján történő feltöltése, és a szájüregnek a nyelv mint szerv által való felfedezése, válaszként a külvilágban észlelt hangokra”¹⁹. Az inkorporáció a „nem-introjekció fantáziája”, pontosabban a „fantázia egy ugyancsak kiváltságos típusa”²⁰,

„egy szeretettárgy vagy egy dolog egészének vagy részének a testbe való bevezetése, vagy pedig e tárgynak vagy dolognak alternáló megszerzése, megtartása és elvesztése – ezek mind változatai annak a fantáziának, amely – a birtoklás vagy a színlelt megfosztottság tipikus formáiban – egy alapvető fontosságú intrapszichikus szituációra utal, arra a szituációra, amelyet a psziché által fenntartott veszteség valósága idéz elő”²¹.

Az introjekció metaforikus-szimbolikus²², belsőleg jelentőssé tett tárgyak élményszerű elsajátítása, beépítése során alakítja ki az én kereteit, tartalmait, egyfajta belsővé tevő emlékezetet teremt (ez az, amit egykor Hegel *Erinnerung*-ként határozott meg, szemben a külső tárgyias *Gedächtnis*-szel²³)

Az inkorporáció az introjekciós folyamat sikertelen eseményei alkalmával születik meg. Az inkorporációban az introjekció belsővé tevő emlékezte, valami tárgykapcsolat saját énné változtatása helyett az adott tárgy tényleges beépítése, lenyelése történik. („Ettelek volna meg” – mondja József Attila a *Kései siratóban*). Az inkorporáció egy dolgot, valami voltaképpen idegent helyez el az énbe, az én tudattalan régiójába „az inkorporáció szó szerint beteljesíti az introjekció metaforáját”; az introjekciónak igazából metaforikusnak kellene maradnia, ez a metaforikusság ugyanis azt jelenti, hogy a befogadott tárgy átszíneződött a befogadó én élményvilága, képzeleti és

affektusai közegeiben. Az inkorporáció pontosan erre nem képes, másfelé visz, nem énteremtő, élménykontextusú beépítés történik, hanem egyfajta „mágikus bekebelezés” amely „demetaforizáció (vagyis szó szerint értelmezzük azt, aminek átvitt értelme van), és az objektiváció (vagyis úgy teszünk, mintha a szenvedés nem a szubjektumot sértené, hanem a szeretett tárgy által fenntartott veszteségből fakadna)”²⁴. Ez a veszteséggel történő, de veszteséggé nem bevallható inkorporáció – egy sajátos emlék – a *sírbolt*, a *kripta*. Az ilyen inkorporációban pontosan az nem vallható be, hogy „valami elveszett”. Az így gondozott, őrzött, de emlékebe nem idézett titok kerül be egy ilyen materiális elkülönítésbe, belső sírboltba, a sírboltból pedig, akár akarjuk, akár nem, kísértetek, fantomok bújnak elő. Ez történik a *Hamlet*ben.

A kripta fogalma – Abrahám–Török trauma-elméletének fontos és valószínűleg a pszichoanalízisben teljesen új – gondolata az elrejtettség, a tudattalanba épülés az inkorporáció sajátos természetét jelzi. „A vágnak és álcáinak nyilvánvaló és rejtett, manifeszt és látens formái közötti ellentét persze kezdetektől fogva a pszichoanalízis egyik fő témája”²⁵, a lélek belső terében, topográfiájában az elfojtott, tudattalan tartalmak egy a tudatostól elváló, elválasztott réteget, szintet, egyfajta lelki valóságot hoznak létre: „a vágyat tiltásának nevével megnevezni: ez a hisztéria átlátszó homálya”.²⁶ Ott, a pszichoanalitikus terápiában feltárul az az eltűnt kapcsolat, amely ezt az elfojtott képzetet a tudatos valóság elemeivel összeköti, ezáltal feloldódik az a bizonyos „homály”.

A kripta megképződése mögött egy ettől, a hisztéria alapállásától eltérő topográfiai viszony rejlik: Abrahám egy radikálisan új „valóság szintet” feltételez vele. A *valóság*, mondja, metapszichológiai fogalom, valami, „amit éppen a páciens visszautasítása jelöl ki”, és „arra a helyre vonatkozik, ahol a titok van eltemetve”²⁷. Ezt a sajátos negációban, ellenállásban született képzetet nevezi Abrahám kriptának, mely egy pszichoanalitikus értelemben meghatározott titok következménye. „Mindannyian hordozunk titkot, egyet vagy számosat”, a titok hordozója (voltaképpen mindenki) „kriptofofor”, akiben egy külön, rejtett „Valóság” működik, mely „azáltal születik meg, hogy valami elrejtőzik, kimondhatatlannak bizonyul”²⁸ és van valami alapvetően bűn, vétek természete. Valami traumatikus esemény („a titok egy trauma”²⁹), cselekvés, élmény záródik be egy belső, lehatárolt térbe, ez a trauma nem tiltott vágy, hanem valami belső dolog, ami idegenként, feloldhatatlanként íródott bele a személy tudattalanjába.

A topográfiában a *crypte* egy meghatározott helyet foglal el. Ez a hely nem a dinamikus tudattalan, és nem is az introjekció énje. Inkább egy enklávé, egy beékelt terület a kettő között, valamiféle mesterséges tudattalan, elszállásolva az Én ölében. Egy ilyen „sírbolt” képes teljesen eltömíteni a dinamikus tudattalant határoló, félig átteresztő falakat. Semmit nem enged átszűrődni a külvilágba.³⁰

Derrida egy kerekasztal vita közben Abrahámra hivatkozva ad erről jó összefoglalót: „A halott tárgy kriptája formálódik meg a testben egy sikertelen gyász során. Nem vonódik vissza a szelfbe, nem emésztődik meg, nem asszimilálódik mint ahogy ez „normál” gyászban megtörténhet, a halott tárgy mint élő halott marad meg sebként, tályogként az Én egy sajátos pontján. Megvan a helye, éppúgy ahogy egy kriptának egy temetőben vagy templomban, falakkal körülvéve. A halott tárgy inkorporálódott ebbe a kriptába – az ’inkorporálódott’ terminus pontosan jelzi, hogy sikertelen volt a teljes megemésztése, asszimilációja, így ott marad, zsebet képez a gyászoló testben”³¹. Derrida egy Nietzsche idézetet értelmez, olyat, amely akár Hamlet mondata is lehetne: „Én egyszerre vagyok a halott férfi és az élő nő”, azaz a halott apa és az élő anya, és a dialógusuk az a kripta, az a fantom, amely az ily módon egyszerre élő és halott alanyt mozgatja.³² A titok persze mindig többszereplős, „nincs olyan titok, amin eredetileg ne osztoztak volna”³³, ugyanakkor ez a titok még a titokhordozó, a kriptofor számára is megfejthetetlen enigma. „Normál gyászban – írja Derrida – ha ilyen egyáltalán létezik, magamra veszem a halottat, megemésztetem, asszimilálok, idealizálok, interiorizálok Hegel értelmében. Ez az, amit Hegel nevez interiorizációnak ami ugyanakkor memorizáció is, egy belsővé tevő emlékezet (Erinnerung), mely egyben idealizáció is.”³⁴

A kripta mélyén rejlő titok az eredeti shakespeare-i szövegben a Szellem Hamletnek mondott első szavaiban egyértelműen kimondatik:

Én apád szelleme vagyok.
Arra ítéltetem, hogy járjak éjjel,
nappal meg lángok közt, koplalva üljek,
míg emberi életem bűnei
kitisztulnak. Ha nem volna tilos,
hogy fölfedjem börtönöm titkait,
olyat mesélnék, hogy csak egy szavától
ifjú véred borzadva fagyna össze.³⁵ (I. felv. 5. szín)

A Szellem ez után, az elmondhatatlan titok jelzése után kezdi elmondani a másik titkot, az elmondhatót, amely megmérgezésének története. Mi lehet ez a mélyebb, elmondhatatlan titok? Abrahám megfejti, vagy talán még pontosabb lenne: a homályos drámai adatokhoz (mint egy analitikus terápiában lévő páciens vagy annak analitikusa) hozzá-asszociálja a titok megfejtését. Az „apa szellemének megjelenése a darab elején a fiú tudását-tudatlanságát tárgyiasítja” (Abrahám, 80.) – mindkét titok tekintetében. Az első titok, a saját halál módja, a testvér-gyilkosság kapcsán a király szelleme bosszút kíván. A második titok azonban csak megjelölve lesz, hogy létezik, de tartalma nem kerül szóba, ott marad, adekvát helyén, a tagadás terében, a csendben (amit a dráma shakespeare-i végén Hamlet nyugtáz utolsó szavaival: „A többi, néma csend”³⁶ / „The rest is silence”).

Shakespeare a Szellem megjelenése utáni oldalakon meglehetősen részletességgel foglalkozik az emlékezéssel, meg persze a megparancsolt, tudatos, azaz titok-képző

felejtéssel. Különös, hogy ezt a *Hamlet*be font emlékezés-elméletet Abrahám nem használja ki. Pedig az eltérő titkok mögött eltérő emlékezeti struktúrák, eltérő topográfiai realitás van.

Az I. felvonás 5. színében meggyilkolásának elmondása után a Szellem távozik. Utolsó szavai a bosszú utasításai, azonban ez a bosszú csak Claudiusra vonatkozik akkor is, ha a Szellem által mondott második indok a bosszúra az, hogy „...ne tórd; / ne hagyj, hogy Dánia királyi ágya / a vérfertőzés posványa legyen! / De bárhogy jársz is el ebben az ügyben, / ne piszkold be a lelkedet: ne tervezz / anyád ellen semmit” – azaz csak Claudius-t büntesd. Lehet, hogy ez a parancs nem is annyira a szellem parancsa, hanem Hamlet saját eszméje, a melankólia kapcsán különösen szembetűnő, hogy a fantom nem kizárólag, sőt talán nem elsősorban apai, hanem nagyon is anyai, anya-hiány.

A kísértet távozás előtt egy fontos parancsot ad, amelynek visszahangja az egész jelenetben ott hallható: „Ég veled. Ég veled! És tarts eszedben!”. Az, hogy apja él az emlékezetében, korábban is elhangzik a dráma korábbi szövegében. Amikor Horatio megkeresi Hamletet a hírrrel, hogy találkoztak a Szellemmel, még mielőtt ezt kimondaná, az elsietett esküvő kapcsán hangzik el az alábbi dialógus (I.2. 184):

Hamlet

Apám – mintha látnám apámat –

Horatio

Hol, fenség?

Hamlet

Lelki szemeimmel, Horatio.³⁷ (In my mind's eye, Horatio)

A Szellemmel történt találkozás, és a Szellem „remember me!” utasítása azonban egy radikálisan más emlékezetet hoz létre, ráadásul olyat, amely törli a korábbi emlékezeti módot. E korábbi mód „belsővé tevő emlékezet” *Erinnerung*, szemben a másik emlékezettel a *Gedächtnis*-szal. Az *Erinnerung* (Hegel *Enciklopédiájában* választja szét e két fogalmat) „a tapasztalat belső összegyűjtése és megőrzése” amely „a visszaemlékezés, a felidézés (recollection) módján valósul meg”³⁸. Ez az, ami Hamlet „lelki szemeiben” megjelenik. A Szellem emlékezet-parancsa után azonban így folytatja Hamlet:

...Tartsalak észben?!

Igen, szellem, míg emlékezni képes
e zavart golyóbis. Tartsalak észben?!

Jó. Kitörlök az emlékeztemből
minden mellékes, ostoba tudást,
minden bölcs mondást, képet, kósza élményt,
mit bemásolt fiatal figyelmem,
és csak a te parancsod, az fog élni
elmém könyvében, s nem keveredik
alantasabb tudással. Esküszöm! –
A gonosz, romlott asszony!

A gazember, a mosolygó gazember!
Hol van a táblám? (Kis írotáblát vesz elő) Jobb, ha le is írom.
hogy mosolyoghat a gazember is –
ha másutt nem, hát nálunk, Dániában. (Ír)
Így ni, nagybácsikám. S a jelszavam:
„Ég veled, ég veled, és tarts az eszedben”
Megesküdtem.³⁹

Ez az emlékezés azonban nem belsővé tevő emlékezés, hanem valami sajátos *Gedächtnis*, valamiféle dologi, tárgyi memória, „az emlékezet Hegelnél nevek vagy nevekként felfogott szavak kívülről történő elsajátítása, s így nem választható el e nevek notációjától, feljegyzésétől, leírásától. Az emlékezet érdekében le kell írunk azt, amit hajlamosak vagyunk elfelejteni”.⁴⁰ Hamlet már a találkozás első pillanatában kimondja a nevet, a tulajdonnevet és annak legfontosabb tulajdonságait:

...szólok hozzád. Hamletnek nevezlek,
apámnak, dán királynak. Válaszolj.⁴¹

A tulajdonnév kimondása belsővé tevő emlékezetből a tárgyi jelenlét tudatává teszi Hamlet királyt, a kísértet megszólítása létezővé teszi a halottat, az emlékből jelenlétet teremt. Derrida jelzi, hogy „az emlékezet beíródása egyben a belsővé tevő emlékezés, az önmagához fűződő viszony jelenlétében ’élő remembrance’ (emlék) eltörlésévé válik”⁴²), és hogy az ilyen „emlékezet alapvetően nem a múlt, azaz nem ténylegesen és előzetesen létezőnek tekinthető, elmúlt jelen felé fordul. Nyomok mentén állapotodik meg, hogy ’megőrizze’ őket, ám egy olyan múlt nyomai mentén, amely sohasem volt jelen, olyan nyomok mentén, amelyek sosem mutatkoznak jelenlét formájában, és valami módon mindig eljövendők maradnak – jövendőből jövők, a jövő eljövetele”.⁴³ A Szellem, amelynek az emlékezet meg lett ígérve, valóban nem a múlt, hanem a jelen és a jövendő feladat, Hamlet azt ígéri, hogy majd és mindig emlékezni fog. Az ő emlékezete a halott, a kísértet feltámadását, önmagává válását teszi lehetővé. A Szellem mint memória a jövendőből jön, hiszen Hamlet jövendőjét határozza meg. Az emlék, ebben a *Gedächtnis* formában voltaképpen inskripció, tárgyi-nyelv valósággrögztítés, amelyet a kripta elülső falára írnak, ami a kő, a márvány nyelvi módon történő kriptává teremtése: ezért kell leírni, bevésni valami szubjektívtől független felületre. Az emlékezés tárgya ráadásul nem a gyilkosság, hanem maga a Szellem, az apa figurája. A Szellem azt mondja, és Hamlet is ezt ismétlgeti, hogy „Remember me”, „Emlékezz rám”. Az emlékezet valami tárgyi megteremtődés, sírboltszerű kitöltése annak az űrnek, ami a melankolikus Hamlet lelkében megképződött.

Ráadásul maga a történet, amit a Szellem elmesél, egy sajátos emlékké, azaz titokká válik. A Szellem távozta után megjelennek a színen az örök és Horatio, Hamletet keresik, de amikor összetalálkoznak, Hamlet úgy tesz, mintha egy vidám dolog történt volna, majd azonnal és hosszasan esküvést követel tőlük, hogy titok maradjon a Szellem megjelenése.

Hamlet

Titok legyen, amit ma láttatok.

Horatio és Marcellus

Az lesz fenség.

Hamlet

Jó de esküdjetek.

Horatio

Úgy éljek fenség titok lesz.

Marcellus

Titok lesz, fenség, úgy éljek.

Hamlet

A kardomra

Marcellus

Fenség, már megesküdtünk.

Hamlet

De igenis, a kardomra, igen.

Szellem

(A színpad alatt) Esküdjetek!

Hamlet

Nocsak pajtás, te szólsz? Hát itt vagy cimbora? Halljátok lenn a pincében a fickót?

Kérem az esküt!⁴⁴

Az eskü a Szellem által valósággá tett kriptát elmondhatatlanná teszi, pedig ők, az örök és Horatio semmit sem tudnak arról, amit a Szellem mondott Hamletnek, sem egyik, sem másik titokról. Maga a fantom igazából a titok, ezért kell esküdni a titokban tartás érdekében. Ez a (mondhatnánk transzcendentális) titok egy új emlékezet terepet jelez, átírja (nemcsak Hamletnél, hanem nálunk, olvasóknál is) mindazt, amit az emlékezetről tudunk. Az ilyen emlékezet valójában már nem *Erinnerung*, nem homogén felidézése a múltnak, nem visszatekintés a múltra, hanem olyan szubjektív síkokat, lelki rétegeket nyithat meg, amelyek nem az önfelismeréshez vezetnek, hanem destruktív hatásúak a személyre, a szelfre. Ez a trauma emlékezeti szerkezete.

Abrahám pszichoanalitikus metapszichológiája egy szelf-artikulációs folyamatot vázol: a duálunió teljességébe egy pozitív, fejlesztő kiterjesztés-sorozat épülhet be, ez az introjekciók folyamata. Az introjekció során az én a világból kapott, szerzett képzetekkel formálódik, bővül ki, azaz válik egyre valóságosabbá és építi be önmagába, teremt egy Ferenczi által használt értelemben vett „*Wirklichkeit*”-ot, belső, *Erinnerung* működésű tárgyvilágot. Ez az én-teremtő, én-bővítő folyamat szükségszerűen nem veszi fel a környezet, a világ minden hatását, az ént kialakító tárgykapcsolatok nem lehetnek mindig és kizárólag introjekciós természetűek. Vannak olyan beépülések, amelyek részben elfojtás alá kerülnek, és vannak olyan tárgykapcsolati események, amelyek az introjekció helyett inkorporálódnak. Ilyen inkorporációról van például szó akkor, ha „egy narcisztikusan nélkülözhetetlen szeretettárgy hirtelen elvesztése” történik, különösen, ha „a veszteség – természetéből adódóan – tiltott a kommunikáció”.⁴⁵ Az ilyen inkorporációban maga a veszteség ténye is tagadásba kerül,

de a tárgy és sok hozzá (anaszémikusan) kapcsolódó képzet aktív lesz. Az inkorporáció modellszerű háttere, jellemző lelki kontextusa az az én-állapot, én-aktivitás, amit Freud a gyász (és a melankólia)⁴⁶ kapcsán kifejtett. Különösen fontos lesz itt a melankólia jelensége, mely „gyűlölet és szeretet között lebeg ama archaikus tudattalan reprezentációk közepette, amelyek nem képesek a tudatosulásra”.⁴⁷ Abrahám és Török jelzi, hogy Freud egy allegorikus képet újra és újra megidézve beszél „a nyílt sebről, amely magába szív minden libidót, ami az ellenmegszállásból származik. Ezt a sebet akarja a melankólia eltüntetni, fallal körülvenni, kriptába zárni”.⁴⁸ (Gyász, 142). A melankólia tehát a kripta, a zárvány, a sajátos inkorporációs aktus háttere, alapja. A melankólia háttere egy előzetesen létező, „ambivalenciáktól mentes szeretet”⁴⁹ – ez a duálunió emléke, ennek lerombolódása (a szeretet-tárgy elvesztése) hoz gyűlöletet, csalódottságot. Ilyenkor, „amikor az én fenyegető közelségben érzi belső támaszának – lényé magvának – elvesztését, összeolvad a beléje zárt tárggyal”⁵⁰. A gyász és a gyász-munka kidolgozza, elaborálja ezt az összeolvadt állapotot, a melankólia, pontosan azért, mert mögötte nincs tényleges (a Ferenczi introjekciót érintő *Wirklichkeit*-szerű) veszteség, hanem csak egy általános és üres veszteségállapot, nehezebbé, olykor lehetetlenné teszi az elaborációt, azaz a veszteségélmény feldolgozását. Abrahám – érdekes módon – a Hamlet kapcsán nem foglalkozik ezzel, pedig egy igen lényeges jelenetben Hamlet kifejezetten elmondja (sőt szcénává, jelenetté teszi) e folyamat lényegét. Pedig mintha erről beszélne Abrahám általánosabb megjegyzése, az, hogy az én ilyenkor „végeérhetetlen gyászát nyíltan hirdetni kezdi. Hirdeti a szeretettárgy bánatát, tátongó sebet, világraszóló vétkét, de soha sem tárja fel a kimondhatatlan titkot (ami az egész világegyetemmel felérne számára)”⁵¹.

Hamlet a gyászról és melankóliáról – üres hely, hiány-alap a kriptának és a fantomnak

Hamlet az I. felvonás 2. színében, a palota nagytermében, komoly királyi publikum előtt beszél a Királynéval és a Királlyal⁵² és fejt ki saját (Freud elgondolásával tökéletesen egyező irányú) gyász és melankólia elméletét. Hamlet ekkor nemcsak a Szellemmel való találkozás előtt van, de még Horatio és az örök se értesíthették a Szellem látogatásáról. A Király és a Királyné is Hamlet feltűnően mélységes és tartós gyászával foglalkozik. A Király megszólítja Hamletet, ezzel ödipális pozícióra írja újra a kapcsolatukat, „But now, my cousin Hamlet, and my son –”. Hamlet erre meglehetősen kegyetlen szójátékkal (egy „félre” kijelentéssel) válaszol („A little more than kin, and less than kind” – több mint rokonság, s nem éppen rokonszenv”):

KIRÁLY.

Még rajtad egyre felhők csüngenek??

HAMLET.

Dehogy; nagyon is bánt a nap⁵³, uram.

KIRÁLYNÉ.

Jó Hamlet, ezt az éjszint dobd le már,
S a dán királyra vess nyájasb szemet.
Nehéz pillád' ne süsd alá örökké,
Keresve mintegy a por közt atyádat.
Tudod, közös, hogy meghal a ki él,
S természet útján szebb valóra kél.

HAMLET.

Igen, asszonyom, közös⁵⁴.

A Királyné a gyászról beszél, a gyászmunka, a gyászból való kikeveredés szükségességéről. Freud a *Gyász és melankóliá*-ban, e két állapot, affektus közös alapjában egy veszteséget feltételez, mely „valamely szeretett személy, vagy a helyébe lépő absztrakció – haza, szabadság, eszmény stb. – elvesztésére adott reakció”⁵⁵, mely a „szeretettárgyra irányuló erős fixáció”⁵⁶, a tárgy azonosuláson keresztüli énbe épülése miatt alakul ki. A Királyné a megfelelő „gyászmunkát” várná Hamlettől, annak elismerését, hogy „a valóság próbája („Realitätsprüfung”) megmutatta, hogy a szeretett tárgy immár nem létezik, s azzal a követeléssel lép fel, hogy minden libidót visszavonjunk e tárgykapcsolatról (...) Normális esetben a valóság tisztelete győzedelmeskedik”⁵⁷. Freud is elismeri azt, hogy „az ember nem szívesen ad fel valamely libidóhelyzetet”, olykor annyira, hogy „elfordul a valóságtól („Realität”), s a hallucinatorikus vágypszichózis révén rögzíti a tárgyat”⁵⁸. A Királyné ezt a freudi és voltaképpen köznapi, („common”) logikát kéri Hamlettől számon.

KIRÁLYNÉ.

Ha az: miért
Látszik tehát előtted annyira
Különösnek?

HAMLET.

Látszik, asszonyom! az is
Valóban; látszik-ot nem ismerek.
Nem e sötétszín köntös, jó anyám,
Sem a szokott gyász öltözet, sem az
Erőltetett mell zúgó sohaja,
Nem a szemekben duzzadó patak,
A csüggedő tartásu arcz, meg a
Bú többi módja, színe és alakja
Jelölhet engem voltaképp: ezek,
Valóban, látszanak, mert játszhatók;
Az enyém belül van, és nem látja szem,
Csak dísze és boglára gyász mezem.⁵⁹

A gyász az én terepe, pontosan az, ami látszik, ami kimondható, a gyász oka kifejezetten szóba hozható, sőt a gyászoló panaszában rendszeresen szóba is kerül. Hamlet látszólag megokoló válaszában azonban másról beszél (pedig többször is

emlegeti a gyász elmaradását), a kimondhatatlant, a nem látszót, a szelf önkonstrukciójának (későbbi dekonstrukciójának) mélységét emlegeti. Különös, kiemelt mozzanata a látás, látszás problémája. A Királyné Hamlet válasza előtt már kétszeres (tényleges és allegorikus értelmű) látás/nézés kérdést érint: arra kéri Hamletet, hogy nézzen az új apára, és ne nézzen a (halottként porrá lett) régire, illetve allegorikusan: ne nézzen a földre, hanem nézzen a napra. Eléri a halál mindenkire közös végzete, illetve e végzet elkerülhetetlensége. A királyné a közösségben elfogadott gyász viszonyáról beszél⁶⁰, tehát arról, hogy az ilyen esetben a szelf a veszteséget kidolgozza magából, betöltődik a benne keletkezett hiány, új szelf-tárgyakat talál és így a gyászoló személy egy idő után visszatér az élet felejtős, normális menetébe.

Hamlet elismeri a közösség halállal, gyásszal kapcsolatos elvárásainak jogosságát („Igen asszonyom, közös”). A magyar fordítások különbségei jól jelzik az angol szó (*common*) kétféle jelentését, amely valóban eldönthetetlen, de a szelf-konstrukció útja szempontjából egyáltalán nem jelentéktelen. Arany „közös”-nek, Nádasdy „köztudott”-nak⁶¹ fordítja, az előbbi egy lét-állapot sorsszerűségét, a másik viszont egy vélekedés általánosságát jelzi. Hamlet az érvet elfogadó válaszára a királyné – újra a látást emlegetve („If it be / why seems it so particular with thee”) – Hamletet különös válaszra, viselkedésre, önmaga magyarázatára készíti. Hamlet e szövegét (a darabot kezdő kérdés fenomenológiai szintjén túllépő módon) *a szelf episztemológiájaként* értelmezhetjük, mert arról beszél, hogy a személyesség, egy preverbális bensőség miként érzékelhető, ismerhető meg.

A királyné által feltett kérdésre különös csavarással érkezik válasz. Hamlet nem arra a kérdésre válaszol, hogy miért „látszik” apja halálának ténye, az elmúlás elkerülhetetlensége oly különösnek,⁶² természetellenesnek, hanem arról beszél, hogy *belőle* mi látszik, válasza átfordul „az ennek és ennek látszik”-ból az „én látszom”-ba. Ez a rövid monológ, önmagáról való beszéd azonban igencsak enigmatikus. Egyrészt állítja a saját külső (ruha, sóhaj, könny) és a személy önreflexív bensőségének, önmaga radikális elválasztottságának tényét. A logika világos: a szelf meghatározó jelentőségű kettősségből áll, a belső és külső nincs szükségszerű kapcsolatban. Mi látható akkor belőle? Vajon mi lehet ez a „bennem az van, amit sose látnak” (Nádasdy Ádám ford.) („I have that within which passes show” – ami nem megmutatható)? Én magam vagyok a gyász? A külső megjátszható, vagyis látható, és ami igazán fontos, hamisítható. A belső „van”, de kívül van a láthatóságon, a megismerhetőségen.

A szelf tehát alapjában valami belső, pre-szimbolikus energiából áll, tiszta aktivitás, olyan, amely nem „látszás”, hanem a láthatatlan inherens működése. Forrása ráadásul a szelf egyik részét, talán üres magját megteremtő totális, tiszta és kimondhatatlan melankólia, a szelf antropológiai lényege. A melankólia, a pszichoanalízis nyomán ma már tudjuk róla, egy nagyon korai, nyelv előtti, ödipális előtti veszteség emléke, mellyel párhuzamosan történik meg a személy első, szó előtti, szimbolikus előtti struktúra kiépülése. Hamlet pontosan erre utal. A melankóliában, a gyásszal ellentétben, nem a külső, szeretett tárgy vész el, hanem „az érzés rendkívüli csökkenése, az én nagyfokú

elszegényedése” történik, „a gyászban a világ vált szegénnyé és üressé, a melankóliában maga az én”.⁶³ Kristeva a melankólia kapcsán a „törékeny énre vetülő árnyékról” beszél, arról a gyásznál sokkal mélyebb és ősbibb tárgyvesztésről, amikor a „gyermekkirály menthetetlenül elszomorodik, mielőtt kiejtené első szavait: az anyától való reménytelen, visszafordíthatatlan szeparációt éli át”.⁶⁴ Kristeva is jelzi a melankólia aszimbolikus természetét, láthatatlan és mondhatatlan alapjait, azt, hogy „redukálhatatlan verbális vagy szemiológiai kifejezéseire” mert „külső vagy belső trauma által kiváltott pszichés energia-eltolások lelki megjelenítése”⁶⁵. Nem véletlen, hogy a jelenetet befejező monológ az asszonyról, az anyáról/feleségről és nem Claudiusról szól.⁶⁶ A melankólia-definíció után a dialógus fonalát újra a király veszi át, aki precíz elemzését adja a jogos gyászreakció és a túlzott, patológikus melankólia⁶⁷ különbségének. A király és királyné távozta után újabb monológ következik, melyből csak néhány elemet emelnék ki. Az indulatos beszéd első öt sora pontosan ennek az indulatnak a természetét, keretét jelzi. Az egész monológ háttere a királyné részéről hiányzó gyászról szól, mintha a fiúi melankólia minden oka az anyai gyász elmaradásában lenne fellelhető:

Hogy miért nem olvad szét a mocskos⁶⁸ húsom,
és bomlik cseppjeire mint a gőz?!

(...)

Csak két hónapja halt meg – annyi sincs –,

remek király volt – hozzá képest ez

mint Apollóhoz képest egy szatír

Anyámat úgy szerette, még a szélnek

se engedte, hogy arcát túl erősen

simítsa végig. Mért muszáj nekem

ezekre emlékezni? És anyám

úgy csüngött rajta mint az éhező,

örök étvágygal; egy hónapra rá –

ne tudjam – jellemgyengeség, nőnemű vagy.⁶⁹

Arany fordítása az első két sor esetében igencsak romantikus fordulatú (Ó, hogy nem olvad, nem higul s enyész / Harmattá e nagyon, nagyon merő hús!) Nádasdy sokkal pontosabb. Különös kép ez, a melankólia indulatos formája a test szétfoslásához szétolvadásához kötődik, itt már nemcsak a gyász ruhája, a könnyek, a szomorú arc, hanem maga az emberi test bontódik le a melankolikus személyről. A test szétrombolásának gesztusa a mindennapi életbe áttéve (és Hamlet által többször is hangsúlyozva) az öngyilkosság, mely az első két sor retorikai-figuratív gesztusának valós cselekvés lehetőségébe fordításaként következik a szövegben. Freud az *Én és az őszvalami*-ben definitíven jelzi, hogy a test az én konstrukciója, az ödipális személyesség produktuma. Az így megszülető én az, amely a korábbi, az autoerotikus fázisban határtalan, szétolvadó biológiai organizmust koherenciával, renddel, erotikus zónákkal, meghatározott nemiséggel, arccal rendelkező egésszé, testté formálja. A melankolikus szelf-mélység azonban folytonosan rombolja, dekonstruálja Hamletnél az ént, a beszélő, látszó személyt. A jelenet-záró monológ egyértelműen jelzi Hamlet

melankóliájának forrását: ez az anyai vágy számára elfogadhatatlan kivételése az új királyra. J. R. Lupton és K. Reinhard⁷⁰ hívta fel a figyelmet arra az érdekes kiazmatikus struktúrára, amelynek társas rendszerébe Hamlet önmagát is illeszti. A megvetett új házasság története közben mondja Hamlet, hogy apja

...egy oly király, kihez e mostani:
Hyperion mellett szatír;...

majd később, immár önmagát bevonva a hasonlításba

Atyám öccsével egybekél, ki úgy
Sem húz atyámra, mint én Herkulesre

A hasonlóság első lépése a szatír és Hyperion (a korai napisten, Helios, a nap apja) összevetése, a másik önmaga és Herkules párhuzama. Egy szabályos kiazmus $a:b=b:a$ szerkezetére épül a viszonyrendszer: Hyperion: szatír=én:Herkules. A kiazmatikus szerkezetben a furcsa az, hogy apjához képest Hamlet kerül itt Claudiuszal egy sorba. A kiazmus mindig kifordít, dekonstruál, Hamlet szelf-pozícióját kérdőjelezi meg. Az egész monológ ráadásul az anya, a királyné gyászával kapcsolatos. Gertrud mitológiai párhuzama ebben a szövegben Niobé, aki megölt gyermekeit siratta, mígnem az istenek könnyező kővé nem változtatták. A királyné persze nem vált gyászában kővé, nem követte fiát a melankólia dekonstruktív-destruktív mélységei felé (bár a 'closet scene'-ben van erre utalása, és a majdnem öngyilkosságnak tűnő halála is különös), hanem belépett az új férj, az új szimbolikus rend törvénye alá.

A melankólia az a belső tér, intenzív, belső üresség, ahol inkorporációk, idegen tárgyként megélt jelenések megformálódhatnak. Ezek a kripták persze fantomokat rejtenek. És ez a fantom, a halott király kísértete ebben a jelenetben hírként (Horatio és Marcellus hozza a Szellem megjelenésének hírért Hamlethez), majd a következő jelentben már valóságos, beszélő mivoltában is megjelenik.

A fantom megjelenése

A szellem megjelenése a *Hamlet*ben logikus (mármint fantomi értelemben logikus) sorozatban történik, először az öröknek jelenik meg röviden, aztán az örök egy hozzáértőt, egy „scholar”-t, tanult embert, Horatiót hívják tanúnak, az ő jelenlétében a szellem „visszajár”, kétszer is felbukkan az éjszakában. Horatio lényeges feladata, amit az örök újra és újra emlegetnek, hogy szóra bírja a Szellemet. A Szellem két megjelenése között Horatio lényeges interpretációt, magyarázatot ad a kísértetek természetére, okára. Az első jelenés utáni döbbenetben egyrészt azonosítja a Szellemet, („Is it not like the King?” kérdezi Marcellus, „As thou art thyself.” válaszolja Horatio), azaz egy jelenlévő személy kétségtelen identitására vetíti rá, egyértelműsíti a Szellem identitását. Az azonosítás érve a Király páncélja, amit két alkalommal, az „ambiciózus norvég” (azaz Fortinbras király) legyőzésekor, és a lengyelekkel jégen vívott győztes csata alkalmával viselt. Itt még Horatio nem említ arcot, csak a páncél elrejtő/megmutató, allegorikus jelölőjét használja az azonosításra.

Horatio második magyarázata már történelmi-politikai, a kísértetek megjelenésének okát fejtegeti, párhuzamként a Róma utcáin Ceasar meggyilkolása utáni kísértetjárást, a végítéletet, a nap és hold összeomlását emlegeti, majd mindezt a jelen helyzetre vonatkoztatja (S most éppen ilyen baljós jeleket, / (melyek a végzet beharangozói, / a közelgő gyász előhangjai) – / ilyeneket mutat az ég s a föld / vidékünknek és honfitársainknak).⁷¹ A magyarázat ezen pillanatában tér vissza a Szellem, és Horatio célja itt már kifejezetten az, hogy szóra bírja, megtudja tőle visszajárásának okait (Horatio fel is sorol néhány közhiedelmet a szellemek visszajárása okaként). A Szellem azonban nem beszél, csak Horatio beszél róla, és a kakas hangjára, egy animális, allegorikus szóra a Szellem végleg eltűnik. Horatio ekkor jelenti ki, hogy mindezt Hamletnek kell elmondani, és feltételezi, hogy neki a Szellem beszélni is fog.

Abban a jelenetben azonban, ahol az örök és Horatio beszámolnak Hamletnek a látomásról, Horatio már sokat beszél az arcról, említve a páncél egyetlen nyitott pontját, a sisakrostélyt („Hamlet: Szóval nem láttátok az arcát? Horatio: De, mert sisakrostélyát feltolva hordta”⁷²). Horatio még arról is beszámol, hogy a Szellem nagyon sápadt volt, és hogy szakállában keveredtek ősz és fekete szálak. Különös persze, hogy a találkozás korábbi jelenetében Horatio nem lehetett oly közel, hogy az éjszakában mindezt láthatta volna.

A 4. színben találkozik Hamlet a Szellemmel, és fő célja, hogy szóra bírja azt. Egy erőteljes, követelő megszólításban meg is nevezi, azaz tulajdonnéven nevezi a Szellemet („I call you Hamlet, / King, father, royal Dane. O answer me”), és egyben megmondja funkcióit is, azt, hogy király és apa (volt, vagy most is az?). Végül, az 5. színben a Szellem beszélni kezd, azonnal bosszút kér („So art thou to revenge when thou shalt hear”), majd azonosítja önmagát („I am thy father’s spirit”).

A fantom fogalma

De ki ez, mi ez a kísértet? Abrahám feltételezi, hogy „Shakespeare darabjában egy olyan megnevezhetetlen és föltáratlan tudattalan folyamatot hagyományozott ránk, ami századokon át fennmaradt”⁷³. E tudattalan folyamat képzet-komponense a fantom, mely a Hamletben nemcsak Hamlet személyét szállja meg, hanem minden lényeges szereplőt érint: „a tragédia szereplőinek nagy többségét, úgy tűnik, valójában valami bennük lévő idegen irányítja. Hamlet, az anyja, Claudius és Ophelia mind-mind egy gonosz sugallat áldozataként, egy fantom bábjaiként végzik”⁷⁴. A fantom „a tudattalannak olyan képződménye, amely sohasem volt tudatos – és erre jó oka volt. A szülő tudattalanjából lép át – egy még később meghatározandó módon – a gyermekébe. Periodikus és kényszerítő erejű visszatérése túl van az elfojtott visszatérése értelmében vett tünetképzés körén; úgy működik, mint a hasbeszélő, mint egy idegen alany saját mentális topográfiáján belül. Az idegen jelenlétből eredő képzelődéseknek semmi közük a szorosabb értelemben vett fantáziához.” (Feljegyzések a fantomról, 68.) A fantázia a saját elfojtások képzetekké alakításán ügködik. A fantom nem ilyen, nem

fantáziálódik, hanem mintegy adódik. A kísértet „élő halott” – mondja egy Derridával folytatott vita során Eugenio Donato – „és ez abszolút lehetlenné teszi a freudiánus Ödipusz azonosulását”⁷⁵. A fantom esetében nincsen meg az az azonosulási út, amit a normál ödipális folyamatban az Ödipusz-komplexus feloldódása bejár, itt a tárgy, a fantom (azaz a kripta) fennmarad, kiolthatatlan.

Hasonló definíciót, benne határozott identifikációs eseményt jelez később Török Mária, aki szerint a „fantom olyan képződmény a tudattalan dinamikájában, aminek nem az alany saját elfojtásaihoz van köze, hanem a *szülői tárgy tudattalan vagy elutasított pszichikus anyagával való közvetlen empátia* révén került oda. (...) A fantom az alany számára, akiben tanyázik, idegen. (...) Azonfelül, a fantom különféle megnyilvánulásai, amelyeket *kísértésnek* nevezünk, nem közvetlenül kapcsolódnak az ösztönülethez és nem keverendők össze az elfojtott visszatérésével. Ellenkezőleg, sokkal valószínűbb, hogy a fantom az alany ösztönélete akadályának formáját ölti”⁷⁶. Mindegyik meghatározás jelzi, hogy a fantom egy alapvető pszichés komponens, mégpedig olyan, amely kívül van a pszichoanalitikus bensőség, a tudattalan terén, és valamilyen módon elszakíthatatlanul kapcsolódik a szülőkhöz, vagy szülői figurákhoz, transzcendensnek tűnő módon örökítődik általuk.

A psziché, a személyes lét mélyén tartózkodó képzetek és kapcsolódó indulatok, affektusok az ábrahámi elképzelés (és a shakespeare-i sugalmazás) szerint nemcsak a tudattalan-tudatos kettősében szerveződnek, hanem egy további lelki réteget vagy éppen részleget, a tudattalanban megformálódott valami mást is képeznek; olyat, ami nem elfojtás természetű, nem libidinális háttérből fakad, nincs saját szubjektív energiája, ereje máshonnan, a személy szempontjából romboló, megkérdőjelező külső forrásból származik, egy szeretet-személy nárcisztikus traumájának, egy egykor libidinális hátterű erőteljes elfojtásnak átörökítése, transzgressziója. Egy traumatikus nyomról van szó (azaz könnyen lehet, hogy a fantom voltaképpen trauma-elmélet), amely már nem a neurózishoz, hanem a pszichózishoz kapcsolódik, különös, hallucinatív természete van. „A fantom rendeltetése tárgyiasítani, még ha egyéni vagy kollektív hallucinációk álruhájában is, azt az űrt, amit bennünk egy szeretet-tárgy élete valamely részének az eltitkolása okozott. (...) ami kísért, az nem a halott, hanem az űr, amit mások titkai hagytak.”⁷⁷ Freud röviden már említ valami hasonlót, a „kitaszítást”, a *Verwerfen* jelenségét és jelzi ennek helyét is. *A Farkasemberben* (Abrahám és Török által részletesen elemzett Freud műben), amikor a kasztrációhoz való viszonyról ír, és egy „harmadik” „legősibb, legmélyebb áramlatot” egy hallucinatorikus, pszichotikus reakciót említ.

A fantomnak erős hatása van arra, aki szembesül vele, aki közelébe kerül, mert ez a valaki egy kezelhetetlen kényszer alá rendelődik, „megszállottá” válik, riasztó, másokban megformálódott titkokat kénytelen érzéklni és letagadni, és közben velük azonosulni. Abrahám magát a páciensnél fantommal szembesülő pszichoanalitikust is ilyen trauma érintett gyermekhez hasonlítja, „akinek a szülei titkokkal bírnak, akiknek a beszéde nem párhuzamos a ki nem mondott elfojtásokkal. A gyermek így egy

ürességet, szakadékot, egy nem-tudott, felismeretlen tudást (egy nescience-t) örököl⁷⁸, amit végül is csak az analitikus tud felülírni, megfejteni. Viszont az ő feladata (és szinte kizárólagos képessége) épp egyfajta ördögűzés, egy küldetés, melynek része, hogy „mániákusan üldözni kell a kísértetet, exorcizálni egy önmagában ártónak tudott hatalom lehetséges visszatérését”⁷⁹. A *Hamletben* a kísértet elűzésére Abrahám szerint egyedül Fortinbras alkalmas, az ifjú, akinek megölték apját, aki így megszabadult egy tehertől, és akire feladat szakadt e késői órában. Tudja az öreg Hamlet titkát, tudja a saját apja titkát, tehát ő egyedül nem védtelen a fantommal, a kísértettel szemben. Fortinbras figurája (a VI. felvonásban) pedig egyértelműen a pszichoanalitikusé, azaz magáé Abrahámé, ő az, aki megfejti és prezentálja a titkot a Szellemnek és Hamletnek egyaránt. Abrahám egy esete kapcsán panaszkodik, hogy milyen nehéz rávenni a páciensre, a fantom áldozatát arra, hogy elismerje a fantom létezését. A fantom elfoglalja az embert, aki aztán, kényszerűen azonosulva vele, hasbeszélőként közvetíti a Szellem ígését a VI. felvonásban.

Abrahám a fantom esetében egy a szokásostól eltérő elfojtás működését feltételezi. A dinamikus elfojtás, az elsődlegesen neurotikus háttérrel működő verzió a pszichoanalitikus terápia szokásos terepe, melyet a regresszióban ismételni vagy megnevezni lehet. A „megőrző elfojtás” „a feltárás minden kísérletét megakadályozza”⁸⁰. A „megőrző elfojtás” úgy blokkol egy kényszerűen újra és újra megjelenő képzetet, hogy lehetetlen annak eredetéhez, dinamikus kapcsolatához hozzáférni, mert az elfojtás igazából egy másik személynél történt meg. Egy megállíthatatlan ismétlődéshez vezető, fixáló hatású, „endokriptikus identifikáció”, egy a fantomba történő berögzülés történik.

A kommunikált tudattalan reprezentáció azonban az azt átvevő személynél más természetűvé válik, mint amilyen az eredeti trauma birtokosánál, elszenvetőjénél volt, hiszen az átvevőnél elzáródnak a visszavezetési, visszakövetési utak, nincs olyan asszociációs lehetőség, amely a metaforikus vagy metonimikus gyökerekhez vinne, hisz ezek az asszociációk egy másik emberben voltak meg lehetőségként. A fantom ezért lesz egyfajta zárvány, maradvány, materiális dolog, lelki tárgy, egy kődarab, egyfajta felnyithatatlan kripta. A fantom az ismétlési kényszer hatalmával is bír, idegen test, amelynek léte újra és újra az íráshoz, az inskripcióhoz hasonlónak bizonyul, a „fantomot szavak táplálják” (Abrahám, Hamlet, 70.), sőt vannak „fantomogén szavak” (Abrahám, Hamlet, 70). Nemcsak allegorikus, hanem katakretikus (kibővített, elcsúsztatott jelentésű) is, azaz egy mélységesen és megállíthatatlanul dekonstruktív mozzanat írja át az egész drámát, teszi zárójelbe a szelf lehetőségét. A katakrézis metaforikus jellegű, de értelmetlen kifejezés, egy olyan fantomtárgy, mely visszaírási, betöltési kényszerrel hoz létre, újra és újra választ kíván a megválaszolhatatlan kérdésre: mit akar ez tőlem, mi vagyok én általa?

A kísértet (a Szellem)⁸¹ az élet és halál között van, abban a térben, amit Hamlet próbál felfedezni a „Lenni vagy nem lenni” nagymonológiájában. „A fantom munkája minden aspektusában a freudi halálösztön leírásával vág egybe”⁸² – írja Abrahám. Ennek

három jellemzőjét jelzi: A fantomnak nincs saját energiája, nem lehet lereagálni, csak viselni, elviselni lehet, másodsorban csendben folytatja rendbontó munkáját, harmadrészt pedig ismétlés kényszerével jár együtt. Ő a múlt hatása, egy olyan hatás, amely az eljövendőben „valósul” meg, hisz a kísértet visszatér kísértetni, „titkos és rosszul időzített jelenése nem ebbe az időbe tartozik”⁸³. A kísértet valami olyasmi, ami volt, de a jelenben nincs, és mégis itt van, van valami láthatósága, hallhatósága, de nem objektív, kollektív láthatóság és hallhatóság, hanem transzcendensen szubjektív, mert kiválasztottakra osztott.

„a kísértet a szellem paradox megtestesülése, testté válása, fenomenális és testi alakja (...) inkább valami nehezen megnevezhető „dologgá” válik: sem lélek, sem test, egyik is, másik is.”⁸⁴

A Szellem egyszerre felnyitja és lehetetlenné teszi az időt, azaz radikálisan és ellentmondásosan temporalizál. Felnyitja az időt azért, mert megadja Hamletnek a cselekvés irányát, az időbe tolja át a gyászban, melankóliában fogant modern szelfet. Másrészt értelmetlenné teszi Hamlet halálát, a bosszút, mert minden mögött valami olyan időben Hamletnél korábbi rejtőzik, olyan titok érzékelhető, amely a jelenben megoldhatatlan. „A kísértetnek több ideje van”, írja Derrida. Nemcsak a régi élő testre utaló allegorikus, hanem katakretikus is, azaz egy mélységesen és megállíthatatlanul dekonstruktív, ürességre utaló mozzanat is, mely zárójelbe teszi a szelf lehetőségét. Figyelmeztető jelek veszik körül: miért pontosan abban a páncélban jelenik meg Hamlet apja, amelyben legyőzte a norvég királyt? Az az esemény akkor történt, amikor Hamlet született, tehát amikor Hamlet személyes létideje felnyílt. Hamlet születési pillanatára így ráépült a titkos bűn, a később tudattalanul átadott, de kísértetiesen újra megjelenő szülői múlt. Van egy homályosabb idő-üzenet is a drámában: a sírásó, akivel Hamlet az angliai hajóút után beszél, pontosan ezen a napon, Hamlet születésnapján kezdte hivatását: a holtak elérését.

A kísértet túl van minden episztemológián, bizonyosságra épülő megismerési lehetőségen (Hamlet ezért is teszteli Claudius a színész-jelenettel),

„nem tudjuk: nem tudatlanságból, hanem mert ez a nem-tárgy, ez a jelen nem lévő jelenlévő, a távollevőnek vagy az eltűntnek ez az otléte nem enged többet tudnunk.”⁸⁵

Ezt a bizonytalan létpozíciót jelzi az is, hogy a Szellem jelenésének tanúi mást és mást érzékelnek róla. Az örök például csak látják, Horatio már megpróbálja megszólítani, de a Szellem neki nem válaszol. Hamletnek viszont már kézzel jelez, hívja magához, majd beszél is hozzá. Gertrud viszont – a Szellem későbbi closet scene-beli visszatérésekor – semmit sem lát, és Hamlet hallucinációjának gondolja a Szellemmel való párbeszédét. A Szellem láthatósága és persze az általa látott, tekintetbe fogott valaki lényeges eleme ontológiájának. Ez

„a Dolog, ami nem dolog, ez a két megjelenése között láthatatlan Dolog (...) ugyanakkor ránk néz, és lát minket, míg mi akkor sem látjuk, amikor ott van. Egy kísérteties disszimmetria félbeszakít itt minden spekularitást. (...) ezt sisakrostély hatásnak fogjuk nevezni: nem látjuk azt, aki néz minket.”⁸⁶

Ebben a láthatatlan láthatóságban, ránk, nézőkre (és a dráma szereplőire erőltetett) láthatóságban kulcsszerepe van a páncélnak, amely elfedi a testet, és allegorikusan a norvég királlyal vívott párbajt idézi. Nem a valódi, egykor volt test képe, hanem a harminc évvel korábbi párbaj maszkja, öltözéke, egy történeti-politikai szempontból jelentős kép, allegória kap tárgyi-hallucinatorikus megjelenést:

„a kísértettestből a páncél semmit sem enged látni, ám a fő/chef/ magasságában és a rostély mögül látni és beszélni engedi a halott apát. Rések vannak rajta, úgy elrendezve, hogy lásson és ne lássák, de beszéljen hallják”⁸⁷.

A rostélyban a nem látható látás hatalma, a tekintet ereje jelenik meg, akkor is, ha a tulajdonosa felemeli sisakjának rostélyát. Derrida beszél a sisak jelentőségéről, mely „akárcsak a rostély, nem csupán védelmet biztosított: a pajzs fölé magasodott és a fő tekintélyét jelezte” (D 18). A szellem-testet a páncél, a sisak, a sisakrostély mind egyfajta kriptaiba zárja, a test, a személy magva érinthetetlen lesz.

A Szellem, a fantom, a kísértet azonban könnyen lehet, hogy nem odakint, a múltban, hanem a jelenben, Hamletben lakik, igazából Hamlet hallucinációja. Forrása a gyász, amelyről éppen a Szellem jelenete előtt beszél a királlyal és a királynéval. Nyilván a szelf dekonstruktív mélye, a kifordított idő integrálhatalan háttéré a Szellem, a fantom lakhelye. De ez a kifordult idő éppúgy benne van Hamlet személyes létében, ahogy ott lakik Dánia világában is. És a Szellem miatt voltaképpen „helyretolthatatlan”. „Hamlet 'is out of joint', hiszen átkozza saját küldetését, a büntetést, mely azzal jár, hogy büntetőnek, bosszúállónak kell lennie”, és mindez „veleszületett, nemcsak a születésétől, hanem születésénél fogva adott”.⁸⁸

Heidegger nevezetes Hölderlin-interpretációját parafrázálva azt mondhatjuk, hogy „fantomilag lakozik az ember”, vagyis van bennünk, a személyünkben egy olyan törés, szakadék, amely túl van a saját életen, és testetlen, allegorikus, transzcendens erők kikerülhetetlen jelenlétét sejteti, „a Szellem prosopopeia [megszemélyesítés] és aposztróf [hiányjel] ezek legerőszakosabb formájában”⁸⁹, olyan prosopopeia, amellyel mindenkinek valahol szembe kell nézni.

*

JEGYZETEK

- 1 Bloom, Harold: *The Western Canon*. New York: Riverhead Books, 1995. A 345-366. oldalak közötti fejezet címe: „Freud: A Shakespearean Reading”.
- 2 I. m. 350.
- 3 A fantom és annak pszichoanalitikus értelmezése kapcsán elkerülhetetlen Jacques Derrida *Marx kísértetei* című, 1993-as könyvének említése (Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1995.) A fantom fogalmát, szerepét kétségtelenül Nicolas Abraham fogalmazta meg már 1975-ban (angolul 1988-ban a *Diacritics* című folyóirat adta

- közre). Derrida, aki majd másfél évtizeddel később (1993-ban) ír erről, a fantom/Hamlet kapcsán nem említi (nemhogy nem jelzi a használatát, de meg se említi) Abrahámot, pedig személyes kapcsolatban is voltak, és Derrida Abrahám két könyvéhez (az egyik tartalmazta Abrahám Hamlet szövegét) is írt előszót. Valami okból Abrahám Derrida „fantomja” volt?
- 4 Abrahám M. A burok és a mag: a freudi pszichoanalízis tere és eredetisége. In: Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Budapest: Filum, 1998. 302.
 - 5 I. m.: 303.
 - 6 Abrahám és Török Freud Farkasember esettanulmányát a nyelvi anaszémák mentén írja tovább, és a Hamletet, amely nem kínál nyelvi dekonstrukciókat, figuratív trükköket, a történet (állítólagos) elhallgatott, eltitkolt elemeivel pótolja ki.
 - 7 A „burok és mag” Abrahám metapszichológiai kulcsfogalma, egyfajta dekonstruktív átírása a freudi tudatos-tudattalan, vagy éppen Én és tudattalan viszonyoknak. De értelmezhető e két fogalom úgy is, mint az egymást író, egymáshoz küldötteket menesztő homlokzat és a mély.
 - 8 Abrahám Miklós: Hamlet fantomja avagy a hatodik felvonás, követvén az Igazság felvonásközét. In: Ritter Andrea, ERŐS Ferenc: (szerk.): *A megtalált nyelv*. Budapest, Új Mandátum, 2001, 79. A tanulmányból vett további idézeteket a főszövegben Abrahám, Hamlet, oldalszám formában a főszövegben adom meg.
 - 9 Uo.
 - 10 Érdekes, és ezt egy külön tanulmányban próbáltam megmutatni, a Hamlet megfilmesítésekor jól követhetők ezek a tudattalan-modellek: Lawrence Olivier 1948-as Hamlet filmje egyértelműen a Freud/Jones utat követi, Zeffirelli 1996-os filmje a lacani irányt viszi, míg van egy igazi ábrahामी pozíciójú film is Kenneth Branagh Hamletje. Olivier olvasta Freudot és beszélt Jonesszal, nem tudjuk, hogy Zeffirelli ismerte-e Lacan interpretációját (nem kizárt), Branagh nagyon valószínűen semmit sem tudott Abrahám munkájáról.
 - 11 Abrahám Miklós: „Hamlet fantomja avagy a hatodik felvonás, követvén az Igazság felvonásközét”. In: Ritter Andrea, Erős Ferenc (szerk.): *A megtalált nyelv*. Budapest: Új Mandátum, 2001. 79-94. (Hárs György Péter fordítása).
 - 12 I. m. 80.
 - 13 I. m. 83. E „tudós doktor” persze végülis nem Freud, hisz ő nem az elődök bűneit, hanem a fiak ödipális szorongását, az apák és fiak harcát látta a *Hamletben*, az a „tudós doktor” Abrahám volt (igaz nem Viennában, hanem Párizsban), aki az elődök által elkövetett titkos bűnök nyomaival tárja fel a *Hamlet* lényegét.
 - 14 I. m. 82.
 - 15 I. m. 84.
 - 16 I. m. 90.
 - 17 Lásd: Ferenczi Sándor: Indulatáttétel és magábavetítés (Introjekció). In F.S.: *Lelki*

- problémák a pszichoanalízis megvilágításában.* Budapest: Nyugat Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1912. 15-34. És: F.S.: Az introjekció fogalmi meghatározása, In F.S.: *Ideges tünetek.* Budapest: Dick Manó, 141-143.
- 18 Abrahám M. – Török M: Gyász vagy melankólia: introjekció versus inkorporáció. *Thalassa*, 1998, 9(2-3): 133.
- 19 Ennek kései és elkésett kísérlete olvasható József Attila Kései siratójában, ahol a sírás/síratás, megszólítás eseményével szemben a halott anya csendje szótlansága áll. Erre jön az elkeseredett felszólítás: „nem hallod, mama? Szólj rám” Abrahám/Török jelzi is, hogy „Az introjekció csak egy olyan anya segítségével mehet végbe, aki maga is birtokolja a nyelvet.” (I.m. 134.)
- 20 I. m. 132. Az inkorporáció annyira „kiváltságos típus”, hogy talán nem is nevezhető fantáziának (Abrahám is bizonytalan ebben), hanem sokkal inkább hallucinációnak, egyfajta – mint később kitérek rá – lelki „valóságnak”.
- 21 Uo.
- 22 Erről fontos írás Ferenczi Sándor: A szimbólumok ontogenezise, In: F.S.: *Lelki problémák*, i.m. 107-109. Abrahám és Török több írása szól e szimbólum fogalom továbbépítéséről és (Derrida vonatkozó írásait is idevéve) a fogalom, a jelentés egyfajta dekonstruktív újraírásához jutnak el.
- 23 Erre – Hamlet emlékezet-elmélete kapcsán – alább még részletesebben kitérek. A témának rendkívül érdekes pszichoanalitikai-filozófiai kidolgozása olvasható J. Derrida és Paul de Man írásaiban. Mindketten a gyász, a sírbolt kapcsán szólnak erről. Vö.: Derrida, J. *Memoires Paul de Man számára.* Budapest: József, 1998. és de Man, Paul: *Eszétikai ideológia.* Budapest: Janus/Osiris, 2000.)
- 24 Abrahám – Török: Gyász, 132.
- 25 Abrahám M. Török M.: A valóság topográfiája: vázlat a titok metapszichológjáról. *Thalassa*, 1998, 9(2-3): 146.
- 26 Uo.
- 27 Abrahám M. – Török, M.: A valóság topográfiája. *Thalassa*, 1998, 9(2-3): 146.
- 28 Uo.
- 29 Rand, Nicholas: Bevezetés a Burok és mag című könyv IV. Fejezetéhez. *Thalassa*, 9(2-3): 123. Rand ezt a félmondatot úgy folytatja, hogy e titok-trauma “valódi megjelenését és pusztító érzelmi hatásait a pszichikum mintegy eltemeti, ezáltal belső csendbe burkolja”. Abrahám–Török titok fogalma voltaképpen a trauma sajátos természetét világítja meg.
- 30 Abrahám M. – Török M.: A valóság, i.m. 147-148.
- 31 Derrida, Jacques: Otobiography, In: J.D. *The Ear of the Other*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1988. 57.
- 32 „Én vagyok az apám és anyám; Én vagyok a halott apám és az élő anyám. Én vagyok a kriptájuk és mindketten hozzám beszélnek. Mindketten bennem beszélnek, így bármit mondok, azt ők egymásnak címezik” olvassa Derrida Nietzschét Im.: 58-59.

- 33 Abrahám: A valóság, 147.
- 34 Derrida: Otobiography, 58.
- 35 Nádasdy Ádám fordítása
- 36 Arany János fordítása
- 37 Nádasdy Ádám fordítása
- 38 de Man, Paul: Jel és szimbólum Hegelnél. In: Uő.: *Esztétikai ideológia*. Ford. Katona Gábor, Budapest: Janus-Osiris, 2000. 92-93.
- 39 Nádasdy Ádám fordítása
- 40 de Man, i.m. 94.
- 41 Nádasdy Ádám fordítása
- 42 Derrida, J. *Mémoires Paul de Man számára*. Ford. Simon Vanda. Budapest: József Könyvek, 1998. 71.
- 43 I. m. 73.
- 44 Nádasdy Ádám fordítása
- 45 Abrahám – Török: Gyász, 135.
- 46 Abrahám és Török a gyász kapcsán sajnos nem részletezi a gyász és melankólia különbségét, amely Freud 1917-es tanulmányának alapvető kérdése volt, pedig ez a különbség jelentős a kripta és fantom fogalmainak megértésében, elhelyezésében.
- 47 I. m. 142.
- 48 Uo.
- 49 I. m. 143.
- 50 Uo.
- 51 Uo.
- 52 Zefirrelli 1996-os filmjében, igazi pszichoanalitikusi érzékenységgel, ezt a jelenetet Hamlet saját szobájába teszi, tehát csak hármásban vannak, sőt a beszélgetés második fele már a Király nélkül történik.
- 53 Az angol szöveg szava a „sun”, mely egyrészt a király allegóriája, másrészt viszont az előbb elhangzott „son”, „fia” szóval hasonló hangzású. Az allegorikus beszédet folytatja a Királyné is, amikor Hamlet túlzott gyászáról beszél.
- 54 Arany János fordítása
- 55 Freud, S.: Gyász és melankólia. In: *S. Freud művei, VI. Ösztönök és ösztönsorsok – metapszichológiai írások*. Budapest: Filum, 1997, 131.
- 56 I. m. 136.
- 57 I. m. 132.
- 58 Uo.
- 59 Arany János fordítása

- 60 Nem tartozik közvetlenül a témánkhoz, de érdekes a királyné érve, amit egyik magyar fordítás sem hoz igazán pontosan. Az eredeti, „passing through nature to eternity” valami olyat jelent, hogy az ember halálával a „természetten áthaladva az öröklétbe tér”. Semmi túlvilág, semmi keresztényi logika sincs kimondva. Arany ezt „természet útján szebb valóra kél”-nek, Nádasy „múlандóságból öröklétbe tér”-nek fordította. Lehet, hogy a kettőből lehetne egy pontosabb verziót („természet útján öröklétbe tér”) szerkeszteni?
- 61 „Igen, felség, ez köztudott.” A monológ további értelmezése alapján itt Nádasy fordítása a pontosabb, találóbb.
- 62 Ennek tényszerű hátterével, az öreg Hamlet halálának körülményeivel csak a következő jelentben szembesül, a Szellem információi alapján. Nem érdektelen, hogy az a „látszás”, meglátás, belátás viszont egy olyan forrásból jön, a Szellemtől, aki maga a láthatóság és láthatatlanság, a valóság és hallucináció eldönthetetlen peremén létezik.
- 63 Freud, i.m. 133.
- 64 Kristeva, Julia: A melankolikus képzelet. *Thalassa*, 2007 (18):2-3. 29.
- 65 I. m. 33.
- 66 Kifejezetten érdekes, ahogy Zeffirelli Hamlet filmjében e jelenetet az anya és fia erősen erotikus kapcsolatának hátterével játszatja.
- 67 Külön kellene tárgyalni a szelf és a pszichés patológia viszonyát. Hamlet kapcsán gyakran emlegetik örültségét, vagy az örület színlelését. De ritkábban (Lacan ebben abszolút kivétel) a melankólia, a depresszió tényét. A patológia mindig szelf-feltáró, mert egy olyan peremet mutat meg, amely felől a személyes belső mássága, törése érzékelhetővé válik. Hamlet maga is hivatkozik melankóliájára, a II. felv. 2. szín monológjában a Szellem ördögi eredetét is felveti, és hogy az „kihasználja, hogy búskomor vagyok” (Out of my weakness and my melancholy”). Ebből a szempontból abszolút fontos és érdekes lehetne Julia Kristeva melankólia-felfogásának felhasználása. Vö. Kristeva, Julia: *Black Sun*. New York: Columbia University Press, 1989. és Kristeva, Julia: A melankolikus képzelet. *Thalassa*, 2007, 18(2-3): 29-50.
- 68 Ez a szó többféle változatban szerepel a különböző kéziratok esetében, Nádasy a „sullied” olvasatát használja. Korábban többnyire a „solid” (szilárd) szerepelt helyette, az Arden kiadás pedig a „sallied” (megtámadott, ellenséggel körülvett) kifejezést használja. Nekem ez a legutolsó tűnik a legtalálóbbnak.
- 69 Nádasy Ádám fordítása
- 70 Lupton, Julia R., Reinhard, Kenneth: *After Oedipus – Shakespeare in Psychoanalysis*. Ithaca: Cornell University Press, 1993, 119-125.
- 71 Nádasy Ádám fordítása
- 72 Nádasy Ádám fordítása
- 73 Abrahám, Hamlet fantomja, 81.
- 74 I. m. 79.

- 75 Donato, Eugenio: A Thrud Logic. In: Derrida: *The Ear of the Other*, i.m. 55.
- 76 Török, Mária: Egy félelem története: a fóbia tünetei – ez elfojtott visszatérése vagy a fantom visszatérése. In: Ritter – Erős (szerk.), i.m. 74.
- 77 Abrahám M.: Feljegyzések a fantomról – Freud metapszichológiájának kiegészítése. In: Ritter-Erős (szerk.), i.m. 66.
- 78 Abrahám M. – Török M: „The Lost Object – Me”: Notes on the Endocryptic Identification. In: *The Shell and the Kernel*, 140.
- 79 Derrida, Jacques: *Marx kísértetei*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1995, 107.
- 80 Rand, Nicholas – Török, Mária: The Secret of Psychoanalysis: History Reads Theory. *Critical Inquiry*, Vol. 13, No. 2, The Trial(s) of Psychoanalysis (Winter, 1987) 285.
- 81 A magyar *Hamlet*-fordítások Szellem-nek fordítják a halálból visszatérő királyt. Az angol eredeti „Ghost”-nak nevezi, amelyre talán a magyar „kísértet” szó pontosabb fordítás lenne. Derrida elsősorban a „fantom” szót használja, és így nevezi a dráma e szereplőjét Abrahám Miklós is. Derridának erre van is egy tisztázó mondata: „a kísértet vagy lidércet /revenant/ a szellemtől, vagy akár a szellemtől mint általában vett fantomtól kétségkívül természetfeletti és paradox fenomenalitása, a láthatatlan és rejtett és megfoghatatlan láthatósága, avagy egy látható X láthatatlansága különbözteti meg”. Derrida: *Marx*, i.m. 17.
- 82 Abrahám: Feljegyzések, i.m. 69.
- 83 Derrida: *Marx*, i.m. 21.
- 84 I. m. 16.
- 85 Uo.
- 86 Uo.
- 87 I. m. 18.
- 88 I. m. 30.
- 89 Attridge, Derek: Ghost Writing. In: Anselm Haverkamp (szerk.): *Deconstruction Is/In America: A New Sense of the Political*. New York: New York University Press, 1995. 225.

* * *