

# IMÁGÓ BUDAPEST

pszichoanalízis — társadalom — kultúra

Az Imágó Egyesület lapja

Alapítva: 2010-ben

## 2017/3

### FANTOM és KRIPTA Ábrahám Miklós és Török Mária pszichoanalízise

|  |     |
|--|-----|
| Bevezetés ( <i>Bókay Antal</i> )   | 3   |
| <i>Carlo Bonomi, Nicholas Rand</i> : Pszichoanalízis, nyelv és dekonstrukció<br>Ábrahám Miklós és Török Mária munkásságában  | 7   |
| <b>TANULMÁNYOK</b>   |     |
| <i>Nicolas Abraham</i> : Az idő, a ritmus és a tudattalan.<br>Gondolatok egy pszichoanalitikus esztétikáról  | 19  |
| <i>Miklós Barbara, Takács Mónika</i> : Verbárium: egy analitiko-poétikus<br>szótár. Ábrahám Miklós és Török Mária „Farkasember”-értelmezése  | 43  |
| <i>Dragon Zoltán</i> : Derrida szelleme, Ábrahám fantomja.<br>A pszichoanalízis mint a dekonstrukció kísérteties magva   | 53  |
| <i>Esther Rashkin</i> : El nem gyászolt halál, átszúrt történelem és<br>az antiszemitizmus ábrázolása <i>Kieślowski Rövidfilm a gyilkolásról</i><br>című alkotásában                                       | 71  |
| <b>MŰHELY</b>  |     |
| <i>Erős Ferenc</i> : Kísértő érzelmek: a történelem fantomjai  | 101 |
| <i>Miklós Barbara, Takács Mónika</i> : Jónás könyvének pszichoanalitikus<br>(meg)hallgatása. Ábrahám Miklós <i>Jónás könyve</i> fordítása és a mű<br>analitiko-esztétikai értelmezése                      | 111 |
| <i>Bókay Antal</i> : Fantom, kriptá, látomás.<br>Ábrahám Hamlet alapú szelf-fogalma  | 123 |
| <b>ARCHÍVUM</b>  |     |
| Lévy (Freund) Katáról ( <i>Borgos Anna</i> )<br>Freud utolsó nyara, „mielőtt a közelgő világvége<br>bekövetkezik” – Lévy Kata visszaemlékezése   | 149 |
| Adalékok Ferenczi Sándor életéhez ( <i>Erős Ferenc, Székács-Weisz Judit</i> )<br>Ferenczi Zsófia visszaemlékezése<br>Sophie Erdős [Ferenczi Zsófia] feljegyzése<br>Ladislaus Vajda levele Bálint Mihályhoz | 165 |
| <b>ENGLISH SUMMARIES</b>   | 175 |
| <b>E SZÁMUNK SZERZŐI</b>   | 180 |

# • **IMÁGÓ Budapest** •

ISSN 2062-5383

**6. évfolyam, 3. szám, 2017**

**FANTOM és KRIPTA**

**Ábrahám Miklós és Török Mária pszichoanalízise**

Főszerkesztő:

**BORGOS ANNA**

Szerkesztőbizottság:

AJKAY KLÁRA, BÉKÉS VERA, BÓKAY ANTAL (elnök), CSABAI MÁRTA,  
ERDÉLYI ILDIKÓ, HÁRS GYÖRGY PÉTER, TOM KEVE, SZÉKÁCS JUDIT, VAJDA JÚLIA,  
VALACHI ANNA

A szerkesztőség tagjai:

DOBOS ELVIRA, ERŐS FERENC, GYIMESI JÚLIA, KOVAI MELINDA,  
KOVÁCS ANNA, KOVÁCS PETRA, KÓVÁRY ZOLTÁN, LÉNÁRD KATA,  
PAPP-ZIPERNOVSZKY ORSOLYA

Jelen számot szerkesztette:

**BÓKAY ANTAL**

Tördelőszerkesztő:

**KOVÁCS ANNA**

E számunk megjelenését az



Nemzeti Kulturális Alap támogatta

Az Imágó Budapest szerkesztőség e-mail címe:  
[imago@imagoegyesulet.hu](mailto:imago@imagoegyesulet.hu)

A kiadó Imágó Egyesület URL címe: <http://www.imagoegyesulet.hu>

A folyóirat URL címe: <http://imagobudapest.hu>

Copyright by Imágó Egyesület, 2017  
Felelős kiadó: ERŐS FERENC, alapító főszerkesztő

## Bevezetés

Nicolas Abraham és Maria Torok, ahogy a világ ismeri őket, vagy Ábrahám Miklós és Török Mária<sup>1</sup>, ahogy mi tartjuk számon kettőjüket, különös, radikális partizán alakulatát alapították meg a pszichoanalízisnek. Az 1960-as évek elején a pszichoanalízis és a fenomenológia kapcsolatára építenek, de munkásságuk elkövetkező éveiben egyre erősebben és tisztábban olyan pszichoanalitikus metapszichológiai, és ezzel együtt persze terápiás-klinikai elképzelést dolgoznak ki, amely határozottan elzárkózik az adott időszak lacaniánus újításaitól, de a freudi és a kortárs klasszikus pszichoanalitikus hagyomány vonalától is. Harcuk folytatója egy következő generációból Nicholas Rand (Rand Miklós), akinek belépése mintegy visszaírja (vagy kidolgozza?) az ábrahámi–töröki gondolatba/ból a filozófiát, a metaelméleti pozíciót, egy sok tekintetben a pszichoanalízissel dialogizáló posztstrukturalista eszmét. Ami még elfelejthetetlenül meghúzódik e partizáncsoport gondolatainak hátterében, az a magyar pszichoanalitikus hagyomány: Hermann Imre és Ferenczi Sándor hagyatéka, pontosabban fogalmainak (például a duálunióknak, az introjekciónak és az inkorporációnak) radikalizált újraírása.

Az Ábrahám–Török történet talán legfontosabb további eseménye a század-vég legjelentősebb filozófusának, Jacques Derridának a részvétele, csatlakozása a partizánalakulathoz. Derrida Ábrahám és Török két könyvéhez írt hosszú, egyáltalán nem baráti-formális méltatásnak tűnő bevezetőt. Az első, mintegy

---

<sup>1</sup> A két szerző nevének írását nem tudtuk megnyugtatóan megoldani. A magyar kiadások Ábrahám Miklósnak és Török Máriának nevezik őket, e név-formát azonban sem ők, sem a nemzetközi szakirodalom nem használta; Nicolas Abraham és Maria Torok néven szerepelnek saját kiadványaikban és az őket idéző írásokban is. E szám tanulmányaiban sem tudtuk az elnevezés fantomikus problémáját megoldani, neveik hol egyik, hol másik kriptónimiában szerepelnek.

negyvenoldalas szöveg Ábrahám és Török Farkasember-elemzésének könyvében<sup>2</sup>, 1976-ban jelent meg, majd a kiemelkedő dekonstruktor, Barbara Johnson fordításában 1986-ban „Foreword: Fors: The English Words of Nicolas Abraham and Maria Torok” címmel a kötet angol nyelvű változatában.<sup>3</sup> A másik jelentős Derrida-szöveg, bár annak előszava lehetne, nem szerepel a *The Shell and the Kernel*<sup>4</sup> angol kötetében, hanem a *Diacritics* 1979 tavaszi („Tropology of Freud” témájú) száma hozta „Me-Psychoanalysis: An Introduction to the Translation of 'The Shell and the Kernel' by Nicolas Abraham” címmel. Ez az 1979-es *Diacritics* szám voltaképpen Ábrahám–Török különszám volt, Derrida tanulmánya mellett Peggy Kamuf „Abraham’s Wake” címmel írt benne egy másik tanulmányt, és Nicolas Rand számos Ábrahám–Török írás fordítását is elkészítette. A dekonstrukció vagy legalábbis bizonyos irányai, például Derrida számára rendkívül fontos volt a pszichoanalízis, és könnyen lehet, hogy Ábrahám és Török pozíciója (Freud után) a „legdekonstruktívabb” pszichoanalitikus metapszichológiának látszott. „Ábrahám ébredése” – ez a Kamuf cikkében címmé emelt vízió azonban továbbra is partizánharc marad: A *The Shell and the Kernel* ígért második kötete soha nem jelent meg, sőt maga a *Diacritics* közölt 1998-ban egy alapos, elmélyült, de igen negatív kritikát<sup>5</sup> Ábrahámék pozíciójáról. Mintha Derrida is visszalépett volna: 1993-as nevezetes Marx-könyvében<sup>6</sup> a kísértet fogalmát teljességben Ábrahám *Hamlet*-értelmezése szerint vezeti fel, de Ábrahámot e kulcsfogalma és saját *Hamlet*-interpretációja kapcsán nem említi.

Az Ábrahám–Török reneszánsz ezen elméleti eseményeit néhány igen jelentős irodalmi alkalmazás is követte. Elsősorban Esther Rashkin könyvei, melyek közül az első<sup>7</sup> egy átfogó elméleti összefoglalóval indít, majd olyan irodalmi

---

<sup>2</sup> Nicolas Abraham – Maria Torok: *Cryptonymie: Le verbier de l'Homme aux loups*. Paris: Aubier-Flammarion, 1976.

<sup>3</sup> Nicolas Abraham – Maria Torok: *The Woolf Man's Magic Word: A Cryptonymy*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1986. xi-xxvii.

<sup>4</sup> Nicolas Abraham – Maria Torok: *The Shell and the Kernel*. Vol. 1. Ed., trans., and intro. Nicholas T. Rand. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

<sup>5</sup> Christopher Lane: The Testament of the Other: Abraham and Torok's Failed Expiation of Ghosts. *Diacritics*, 1998. no. 4. 3-29.

<sup>6</sup> Jacques Derrida: *Marx kísértetei*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1995.

<sup>7</sup> Esther Rashkin: *Family Secrets and the Psychoanalysis of Narrative*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

történeteket értelmez, amelyek mind hangsúlyozzák a fantom, a kripta jelentős szerepét.

Az *Imágó Budapest* Ábrahám–Török tematikus száma éppen e talányok mentén született. Ábrahám és Török egyes írásait közölte már a *Thalassa*<sup>8</sup>, és jelentős szövegek láttak napvilágot a magyar származású franciaországi pszichoanalitikusokról szóló kötet egy hosszabb fejezetében is.<sup>9</sup> Valószínű, hogy a talány annak titka (fantomja), hogy mit is adott Nicolas Abraham és Maria Torok a pszichoanalitikus elméletnek és persze a mi önismeretünknek.

E számunk az Ábrahám és Török munkásságából korábban magyarul megjelenő, dominánsan pszichoanalitikus megközelítésű válogatásokhoz képest nyit a történelmi, filozófiai, irodalmi és filmes témák iránt, ezek a két szerző munkásságának nem kevésbé új és igen fontos részeit képezték.

A bevezető archív beszélgetés az olasz pszichoanalitikus, Carlo Bonomi és Nicholas Rand<sup>10</sup> között 1999-ben történt; áttekintést adnak Ábrahám és Török munkásságáról, és vázolják a későbbi (például az amerikai dekonstrukción belüli) recepció kereteit is.

Egy újabb Ábrahám tanulmány fordítása következik ezután: „Az idő, a ritmus és a tudattalan – Gondolatok egy pszichoanalitikus esztétikáról” kiemelkedő munka, egyszerre korai és kései írás, egy 1962-ben megtartott konferencia-előadás 1972-ben átírt változata. Alaptémája irodalmi: a ritmus fogalmáról van szó, fenomenológiai és pszichoanalitikus szemszögből.

Ábrahám és Török elmélyült Farkasember-tanulmányai jelentős teoretikus hangsúlyváltást jelentettek. A klasszikus pszichoanalitikus, topográfiai (tehát a tudattalant, sőt a tudattalan mögötti háttereket, elfojtásos utakat kutató) irány e könyvben egy különös pszichoanalitikus nyelvelmélethez vezet, talán ez volt az, ami Derrida érdeklődését leginkább felkeltette. Miklós Barbara és Takács

---

<sup>8</sup> A *Thalassa* 1998/2-3. száma (127-156.) közölt hosszabb részletet a *Burok és mag* kötetből (Abraham és Torok írásait és Rand bevezetőit). A Farkasember kötetből közölt egy részt a *Thalassa*: Ábrahám Miklós – Török Mária: A Farkasember bűvös szava. *Thalassa*, 2006/1. szám, 23-47.

<sup>9</sup> Ritter Andrea – Erős Ferenc (szerk.): *A megtalált nyelv. Válogatás a magyar származású francia pszichoanalitikusok munkáiból*. Budapest: Új Mandátum, 2001. A kötetben olvashatunk egy összefoglalót Rand Miklóstól, Ábrahám *Hamlet*-elemzéseit és fantom-tanulmányát, Török Mária fantom-tanulmányát és egy beszélgetést Török Máriával.

<sup>10</sup> Carl Bonomi – Nicholas Rand (1999). *Psychoanalysis, Language and Deconstruction in the Work of Nicolas Abraham and Maria Torok. Psychoanalysis and History*, 1:252-260.

Mónika írásának (Verbárium: egy analitiko-poétikus szótár – Ábrahám Miklós és Török Mária „Farkasember”-értelmezése) témája Szergej Pankejev, a Farkasember kriptikus nyelve. E téma filozófiai arcát kutatja Dragon Zoltán, azt az utat, ahogy Derrida és J. Hillis Miller feltárja Ábrahám és Török „kriptáját”, a szerzőpáros pszichoanalitikus nyelv-értésének legfontosabb fogalmát. Dragon Zoltán kitér arra a meglehetősen homályos recepciós történetre is, ahogyan Derrida „elfelejti”, talán egyenesen fantomizálja Ábrahámot azzal, hogy Marx-könyvében kikerüli említését.

Ábrahám és Török elgondolásai, elsősorban a fantom fogalma jelentős karriert futott be a történelmi múlt traumáinak, elsősorban a holokauszt emlékeinek értelmezésében. Erről szól az egyik legjelentősebb amerikai Ábrahám–Török szakértő, Esther Rashkin filmelemzése. Rashkin Krzysztof Kiesłowski lengyel rendező filmje kapcsán a személyes és történelmi fantomképzés és fantom-hatás útjait mutatja meg. Erős Ferenc írása a transzgenerációs fantom problémáját vizsgálja Nemes Jeles László és Török Ferenc filmjében, valamint Nádas Péter önéletrajzi művében.

Utolsó két tanulmányunk az irodalomhoz kapcsolódik. Ábrahám nemcsak pszichoanalitikus és fenomenológus-filozófus volt, hanem műfordító is. Különös munkája volt Babits Mihály *Jónás könyvének* francia fordítása. E fordításhoz csatolt pszichoanalitikus jegyzeteiről szól Miklós Barbara és Takács Mónika „Jónás könyvének pszichoanalitikus (meg)hallgatása – Ábrahám Miklós Jónás könyve fordítása és a mű analitiko-esztétikai értelmezése” című írása. Bókay Antal Abraham igen fontos *Hamlet*-értelmezéséről (és persze a *Hamlet* egy jelenettel történő kiegészítéséről) szól. Abraham a *Hamlet*en keresztül saját szelf-felfogását dolgozta ki, itt jelenik meg legvilágosabban, leginkább részletesen felvezetve a fantom és a kripta fogalma is.

Az *Imágó Budapest* e száma a *Thalassa* hagyományát folytatva fordult újra Ábrahám Miklós és Török Mária gazdag hagyatékához. Nemcsak, sőt nem elsősorban történelmi érdeklődéssel, mert úgy gondoljuk, hogy e két szerző munkássága még messze nem feldolgozott, megértett, miközben írásaik személyes-pszichoanalitikai és történelmi-társadalmi kutatási terepeinken is érzékelhetően hatásosak tudnak lenni.

*Bókay Antal*

*Carlo Bonomi, Nicholas Rand*

## **Pszichoanalízis, nyelv és dekonstrukció Ábrahám Miklós és Török Mária munkásságában\***

*Carlo Bonomi írja: Török Mária, 1956-tól 1996-ig volt klinikai és kiképző analitikus Párizsban, New York-ban halt meg 1998. március 25-én. A többek közt a The New York Timesban, a londoni The Independentben és a Le Monde-ban megjelent nekrológok fölhívták a figyelmet – a jórészt a néhai Ábrahám Miklóssal közösen írott – műveinek egyre növekvő hatására. 1998 nyarán interjút készítettem Nicholas Ranggal, aki a francia irodalom professzora és a University of Wisconsin-Madison tudományos főmunkatársa, és legutóbb – Török Máriával együtt – a Kérdések Freudhoz: A pszichoanalízis titkos története (Questions for Freud: The Secret History of Psychoanalysis) című könyv szerzője. Nicholas Rand emellett a Judith Dupont által kezelt Ferenczi-gyűjtemény főtanácsadója, valamint Ábrahám Miklós és Török Mária szellemi és művészeti hagyatékának gondozója.*

*Carlo Bonomi:* Az utóbbi néhány évben rengeteg szó esik a pszichoanalízis válságáról, ami viszont az USA-ban történik, azt legalábbis paradoxnak kell minősítenünk. Igaz, hogy a pszichoanalízis éppen azon pszichiátriai tanszékekről van eltűnőben, amelyeket elárasztott az orvosi pszichoanalízis az 1960-as években; az is tény azonban, hogy humán tanszékek és különösen az irodalmárok továbbra is a freudi nyelvet beszélik. Ennek a gyökeres változásnak nyilvánvaló bizonyítéka, hogy Frederick Crews, a Freud-cséplők önjelölt vezére,

---

\* Eredeti megjelenés: Carlo Bonomi, Nicolas Rand: Psychoanalysis, Language and Deconstruction in the Work of Nicolas Abraham and Maria Torok. *Psychoanalysis and History*, 1999, 1(2):252-260.

maga is hajdani irodalmár. Tehát még a csatatér is átrendeződni látszik, minthogy a Freud ellen viselt „háború” új harcászati-technikai jellemzőket ölt magára. A Freud becsmérlői által írott könyvek bestsellerek, úgyhogy az ember eltűnődhet, vajon mindez árt-e Freudnak egyáltalán. Lehet, hogy inkább a freudi környezet nagyobb változásának vagyunk tanúi, mintsem a pszichoanalízis egyszerű válságának. Ebben az új amerikai környezetben az egyik legfondorlatosabb aspektus a dekonstruktív irodalomkritika és maga a pszichoanalízis közötti kölcsönhatás volt. Minthogy Ön, Nicholas Rand abban az időben szerzett PhD fokozatot a Yale University-n, amikor az egész világon ez az intézmény jelentette a dekonstrukció epicentrumát – a Paul de Man 1983-ban bekövetkezett halálát megelőző években –, fölvázná itt a helyzetet?

*Nicholas Rand:* A helyzet, amelyben a pszichoanalízis azokban a napokban a Yale-en találta magát, igazán magával ragadó volt. Nagyon sok híres embert érintett meg a pszichoanalízis, a legkülönbözőbb módokon. Először is, ott volt Shoshana Felman, aki később az amerikai akadémián a lacani pszichoanalízis legfőbb szószólója lett (történetesen nagyszerű tanár is volt); Geoffrey Hartman, egy képzeletgazdag kutató, aki a maga sajátos módján flörtölt a pszichoanalízissel; Harold Bloom, aki freudi elgondolásokra alapozva dolgozta ki az irodalmi hatások egyik alapvető elméletét; Peter Brooks, egy sokkal inkább klasszikus freudista kutató, akinek a narratológia területén voltak eredeti hozzájárulásai; és Peter Gay, mára a felvilágosodás vezető történésze, aki abban az időben fejezte be analitikus kiképzését a New England Institute of Psychoanalysis-ben, és talán már belekezdett kutatásaiba monumentális Freud biográfiájához.<sup>1</sup>

És azután ott volt Jacques Derrida. Egy évben egyszer jött el, hogy tömbösített szemináriumokat vagy nyilvános előadásokat tartson. Roppant nagy hatása volt – nem csupán a végzős diákokra, hanem a tanárookra is. És első nyilvános előadásainak egyike (amit a Yale-en adott, és amit a New England Institute of Psychoanalysis-ben is megvitattak) az Ábrahám és Török *A Farkasember bűvös szava: egy kriptonímia* (*The Wolf Man's Magic Word: A Cryptonymy*) című könyvének eredeti francia kiadásához (1976) írott, közel hetven oldalas előszaváról szólt.

Végül, de nem utolsó sorban, nem szabad megfeledkeznünk Paul de Manról, az amerikai dekonstruktivizmus vezéregyéniségéről, aki azonban biztos távolságot tartott a pszichoanalízistől. Freud neve csupán egyszer fordul elő

---

<sup>1</sup> Peter Gay: *Freud. A Life for Our Time*. New York: W. W. Norton, 1988.



összes műveiben. Mégis, ami engem illet, nem térhetek ki az elől, hogy az értelmezés nyilvánvalóan freudi módszerét meglássam de Man könyveiben. Retorikai irodalom- és filozófiakritikájában de Man beszél a szöveg egy explicit irányulásáról, amit az „intenciónak” nevez, és egy implicit irányulásról, amit „nyelvnek” nevez. Rövidre fogva, a szövegek ennek a két szemben álló, egymást folytonosan csapdába ejtő tendenciának a harcmezejét jelenítik meg. Az eredmény az, hogy a szövegek, úgy tűnik, képtelenek egyetlen vagy egységes jelentésekké egybeolvadni. Mármost ez az olvasási mód azonos a Freudéval, amikor ez utóbbi az elvétéseket és magát a neurotikus tünetet elemzi: az elvétések megtörik vagy megszakítják a szándékolt és/vagy tudatos jelentés áramlását. Tehát, még ha van is nyílt ellenállás a pszichoanalízissel szemben, annak értelmezési alapelvei (nyilvánvalóan) áthatják az olvasás különböző módszereit.

CB: Ábrahám és Török neve négy könyvhöz kötődik, amelyeket nyolc nyelvre fordítottak le; angolul máig három érhető el: *A Farkasember bűvös szava*; *A burok és a mag: a pszichoanalízis megújulásai (The Shell and the Kernel: Renewals of Psychoanalysis)*<sup>2</sup>; *Ritmusok: A műről; Műfordítás, és pszichoanalízis (Rhythms: Of the Work, Translation and Psychoanalysis)*. Ezeknek a könyveknek az eredeti francia kiadásai 1976 és 1986 között jelentek meg a Jacques Derrida által szerkesztett „Philosophy in Effect” sorozatban; növekvő sikerre tettek szert, különösen a humán tanszékek révén az USA-ban, Nagy Britanniában és a pszichoterapeuta szakmán belül Franciaországban és Németországban. A *The Shell and the Kernel*-t három évvel Ábrahám Miklós idő előtti halála után adták ki, 1975-ben.

Török Mária maga pár hónapja halt meg. A francia *Le Monde* napilapban leközölt nekrológiában Élisabeth Roudinesco azt írta, hogy Ábrahám és Török alternatívát jelentettek Franciaországban Jacques Lacannal szemben. Minthogy Ön együtt dolgozott Törökkel az utóbbi húsz évben, abban a helyzetben van, hogy elmagyarázhatja Roudinesco véleményének lényegét. Érdemes volna a filozófia és a pszichoanalízis viszonyával kezdeni – e kettő összepárosítása ugyancsak jellemző Franciaországban. Idevágó esetként idézném azt a történeti rekonstrukciót, amit maga Roudinesco végzett el, csakúgy, mint Michael Borch-Jacobsen, hogy kihangsúlyozza Martin Heidegger munkásságának Lacanra gyakorolt döntő befolyását, minthogy az előbbi két párizsi filozófus, Alexandre

---

<sup>2</sup> Magyarul részletek: In: Erős Ferenc, Ritter Andrea (szerk.): *A megtalált nyelv*. Budapest: Új Mandátum, 2001, 62-94. és *Thalassa*, 1998, 2-3. 123-156. (A ford.)

Kojève és Alexandre Koyré tanításain keresztül szűrődött át az utóbbihoz. Miféle átjárás zajlott a filozófia és Ábrahám és Török munkássága között?

NR: Ez egy olyan időszak volt, amikor a párizsi filozófiában Edmund Husserl uralta a terepet. 1929-ben, a Sorbonne-on, Husserl megtartotta azokat az előadásokat, amiket „Kartezianus elmélkedések”-ként<sup>3</sup> ismerünk. A többé-kevésbé fiatal tanárok és hallgatók egész sora fürdőzött ebben a légkörben: Sartre, Merleau-Ponty, Lévinas, Ricoeur, Jean Wahl, Alphonse de Waelens és mások. Ábrahám 1938-ban érkezett Magyarországról, tizenkilenc évesen, hogy esztétikát és filozófiát tanuljon a Sorbonne-on, a husserli pezsgés közepette. Török, aki szintén magyar születésű, huszonegy évesen érkezett Párizsba, 1947-ben, hogy pszichológiát tanuljon. Az 1950-es évek végére fenomenológiai pszichoanalízis szemináriumokat vezettek közösen, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy összekapcsolják a freudi pszichoanalízist a husserli fenomenológiával. Ezeknek a szemináriumoknak az egyik legfőbb eredménye egy új szimbólumelmélet lett, amit a „Szimbólum, avagy túl a jelenségen” (1961)<sup>4</sup> című – angolul mindmáig nem elérhető – műben terjesztettek ki. Ábrahám a szimbólumot egy múltbéli és mostanra-legyőzött katasztrófa olvasható jelenléteként definiálta. A szimbólumnak ez az újszerű elmélete azóta a legkülönfélébb területeken mutatta meg hatékonyságát, különösen a filozófiában, a pszichoanalízisben és az irodalomtudományban.

CB: Milyen pszichoanalitikus képzésben részesült Ábrahám és Török?

NR: Mindketten tagjai voltak a freudista Société Psychanalytique de Paris-nak. Mindamellet aligha lehet azt mondani, hogy szívvel-lélekkel eljegyezték volna magukat a freudi ortodoxiával vagy magával ezzel az intézménnyel. Az 1950-es évek végétől olyan szerzőket részesítettek előnyben és emlegettek, akik akkoriban tabunak számítottak, úgymint Ferenczi Sándort és Melanie Kleint. A későbbiekben Ábrahám az intézményen belül obstrukció és rágalmazás tárgyává vált. Roudinesco bőven szolgál erről részletekkel a franciaországi pszichoanalízis történetéről szóló művében.

CB: Tulajdonképpen, ami Roudinescót illeti, már tisztáztuk az értékelését. Érdemes rámutatni a francia pszichoanalitikus kultúra egyik különlegességére, hogy rávilágítsunk azokra a különbségekre, amelyek Ábrahámot és Törököt

---

<sup>3</sup> Magyarul: *Kartezianus elmélkedések*. Budapest: Atlantisz, 2000. (A ford.)

<sup>4</sup> Nicolas Abraham, Maria Torok: *Le symbole ou l'au-delà du phénomène*. In: *L'écorce et le noyau*. Paris: Aubier, Mouton, 1978. 25-77. (A ford.)

elválasztják Lacantól. Szem előtt kell tartanunk, hogy Freud munkásságának utolsó szakasza – amit a „halálösztön” és az úgynevezett strukturális elmélet uralt, és amelynek mindegyike döntőnek bizonyult a pszichoanalízis poszt-freudista fejlődésében, különösen az angolul beszélő világban – Franciaországban valójában sohasem vált igazán sikeressé. A halálösztön gondolata valóban megalapozta Melanie Klein munkásságában a tárgykapcsolat destruktív aspektusának elméletét, míg az én, az ösztön és a felettes-én strukturális elmélete az énpiszichológiához vezetett; ez utóbbi a pszichés rendet és az alkalmazkodást részesítette előnyben, és hosszútávú sikerben volt része a második világháború után. Mindamellet a francia pszichoanalízisben sem a halálösztön, sem az alkalmazkodás elve nem játszott sohasem vezető szerepet, minthogy a franciák nagyon is hűségesek maradtak azokhoz a gondolatokhoz, amelyeket Freud az első metapszichológiájában dolgozott ki, és leginkább a vágy témájához kapcsolódtak. Tudjuk, mennyire központiá vált ez a gondolat Lacannál. Minthogy Ábrahám és Török munkásságában is döntő jelentőségű, érdemes lenne rávilágítania a két fölfogásmód különbségeire.

NR: Lacan elgondolásában a vágy struktúrája kettős; az elidegenedés egy sajátos formáján alapul: azon, hogy a gyermek azonosul az anyának a fallosz birtoklására irányuló vágyával, és ennek a vágnak az elfojtásán, ahogyan azt az „apa” neve és nem-e<sup>5</sup> vagy incesztus-tilalma előidézi. Ez a struktúra Lacannál a freudi Ödipusz-komplexus kiterjesztését jelenti. Mármost, Ábrahámmal és Törökkel magának a vágnak az ödipális struktúrája kérdőjeleződött meg, különösen a pszichoszexuális fejlődésben betöltött nukleáris státusát illetően. A vágy többé már nem a Másik Vágya (például az anyáé, Lacan fölfogásában), hanem – amennyiben használnunk kell ezt a kifejezést – „Vágy a Másikon keresztül”.

Ahogyan Lacan, úgy Ábrahám és Török is az anya-gyermek fúzió eszméjéből indulnak ki. Mindazonáltal, ők a gyermek részéről látnak egy természetes törekvést is arra, hogy az anyai duálunióból progresszíven kitörjön. A gyermekek ezért egy harmadik személyt – bármely felnőttet, kivéve az anyát – fognak igénybe venni ahhoz, hogy fölfedezzék önnön bimbózdó vágyaikat. A szubjektum (örökké eltolódó) identitása mint olyan, ezekkel a föltörő vágyakkal összefüggésben alakul ki, csakúgy, mint a gyermek saját, ezek létezésével kapcsolatos, fokozatosan fölébredő tudatossága.

---

<sup>5</sup> A franciában homonim: ‘le nom du pere’/‘le non du pere’.

Ábrahám és Török elgondolásában a gyermekek megteremtik a szeretet-tárgyaikat, mondhatni, önmaguk megismerésének lehetőségeiként. Ezek a szeretettárgyak a vágy közvetítőjeként működnek. Ebben az elgondolásban az apa nem kap tiltó szerepet; vagy, legalábbis, nem az apa lesz szükségszerűen az, aki gátat vet a vágy adott formáinak. Ábrahám és Török munkásságában a vágy elé tornyosuló akadályokat semmiféle rögzített vagy egyetemes elmélet nem meghatározza meg; az akadályokat teljesen egyéninek látják, amiket eset-specifikus alapon kell vizsgálni. A pszichoterapeuták az átvitel megértésén keresztül találják meg minden egyes páciens történetének egyedülállóságában és különösségében az érzelmi vagy szexuális kielégülés útjába gördült akadályokat, vagy, a legrosszabb esetben, éppenséggel a vágy eltemetését. Életet lehelni a vágyba és vágyat az életbe – ez az, dióhéjban, amit Ábrahám és Török a pszichoanalízis előtt álló feladatnak lát.

*CB:* Ez a nézet, számomra úgy tűnik, nem csupán a lacani nihilizmust kerüli meg, hanem az alkalmazkodás követelményét is, ami a második világháború óta a freudi ortodoxiát mindig is jellemezte. Meg szeretnék említeni itt néhány hasonlóságot és néhány különbséget más kortárs pszichoanalitikus áramlatokhoz képest. Az a gondolat, hogy a felnőtt közvetítő szerepet játszik a gyermek vágyainak és identitásának formálásában, számos elméletalkotó munkásságában megmutatkozik. Például Kohut selftárgy fogalma arra szolgál, hogy hangsúlyozza a szülők sajátos szerepét, és, analógia révén, az analízisét is; ezeket a tárgyakat a self fejlődésétől elválaszthatatlanul tapasztaljuk meg. Ez azért van így, mert ezeknek a tárgyaknak az empátiás reakciója egy teljesen koherens és folytonos self alakulásában nélkülözhetetlen narcisztikus támogatásként működik. Ugyanez vonatkozik többé-kevésbé Winnicottnak – az illúzió, a játék vagy a szeretettárgyaktól származó haszon fogalmaiban kifejtett – leírására annak a zónának a jellemző vonásairól, amely az anyamellől a csecsemő szájáig terjed, éppígy igaz ez a (kleinista) analitikusok és pácienseik viszonyára. Ezek az elgondolások oly mértékben forradalmasították a pszichoanalitikus gyakorlatot, hogy előtérbe kerültek bizonyos terápiás tényezők és nem-kognitív funkciók, úgymint az empátia, a tükrözés, a tartás, stb. Ez az a fordulat, ahol a legtisztábban kitűnnek a különbségek Ábrahám és Török elgondolásaitól. Mert, míg Kohut és Winnicott követői a metapszichológia valóságos válságát robbantották ki az értelmezés föllágyításával és gyakorlatilag kiküszöbölésével a pszichoanalízis alapvető paradigmájaként, addig Ábrahám és Török sohasem fosztották meg alapvető szerepétől a nyelvet.

NR: Ez minden bizonnyal így van. Számomra úgy tűnik, hogy Ábrahám és Török elkerülték a „tisztán kognitív tényezők” és az „érzelmi tényezők” szétválasztásának csapdáját. A nyelv és az affektus között inkább intim és többrétegű kapcsolatot, mintsem ellentétet föltételeznek. Először is, minden lelki jelenségben – a fantáziákban, a gesztusokban, az álmokban, a rajzokban, a szexualitás gyermeki elméleteiben, stb. – olvasható nyelvet látnak: pontosabban olyan nyelvet, ami magában hordozza az értelmezés vonzását. A lelki jelenségek tehát a mások – úgymint nevelők, barátok, házastárs, pszichoterapeuta, stb. – felé irányuló kommunikáció különféle eszközei lehetnek; arra ösztönzik őket, hogy megragadják az életre keltett jelentéseket. Ábrahám és Török gyakran utalnak a gyermek self-alkotó vágyának kezdetben névtelen természetére. Ezek a névtelen vágyak a verbalizálódás adekvát formáit keresik. Amint a vágyak nevet szereztek, és csakis akkor, akkor nyernek a gyermekek teljes uralmat saját affektusaik (szexuális vagy egyéb) fölött, éppúgy, ahogyan elnyerik a társadalmon belüli legitimitásuk érzését. Ez a folyamat lényegében a nyelv társas természete miatt mehet végbe. Következésképpen Ábrahám és Török a nyelvben a gyermek leghatékonyabb eszközét látják arra, hogy kitörjön az anyai duálunióból. Bipoláris voltában, ahogyan a gyermekek számára adott, a nyelv utal az anyai tudattalan mélységeire, és nyit arra a társas horizontra is, ami nem, vagy többé már nem az anya. Ábrahám és Török szerint a jelentések manipulálásának, a hazugságnak, a nyelvi teremtés minden formájában való megmerítkezésnek a képessége az, ami kialakítja és megerősíti a gyermek növekvő autonómiáját. Összegezve, Ábrahám és Török sohasem hagytak föl Freud fontosabb korai fölfedezéseinek hangsúlyozásával a nyelv olyan birodalmaiban, mint az álmértelmezés, a viccek, elvétések pszichoanalízise, stb. Elméletük a szimbólumról – amit olyan műveletnek látnak, amely szakadatlanul új jelentéseket teremt az elavult, elmerült, lehetetlen vagy mostantól már elérőtlenedett jelentések helyett vagy azokkal összefüggésben – közvetlen kiterjesztése Freud saját munkásságának a neurotikus tünetek természetéről: egy megértő értelmezést kereső expresszív nyelvről.

CB: Ábrahám és Török munkásságának egy másik fontos aspektusa rátalálásuk Ferenczire, Freud legközelebbi munkatársára, akit a pszichoanalitikus intézménye mégis száműzött. Ki tudná fejteni, hogyan és mikor találkozott Ábrahám és Török Ferenczivel?

NR: Ábrahám és Török az 1950-esévek vége felé olvasták Ferenczit, éppen abban a pillanatban, amikor fölszentelt Freud-életrajzában Ernest Jones azzal

vádolta Ferenczit, hogy paranoid személyiség volt egész szakmai pályafutása során. 1962-ben, szembeszállva a Ferenczi elleni mind személyes, mind pedig elméleti támadásokkal, Ábrahám irányította Ferenczi egyik könyvének első kiadását Franciaországban. A könyv *Thalassa: a szexuális élet eredetének pszichoanalízise*<sup>6</sup> címmel jelent meg – az a könyv, amelynek a német és a magyar címe egyaránt *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében* volt.<sup>7</sup> Ferenczi elgondolása – a föltételezett csapásokról, amelyek meg-megakasztják a szexualitás filogenetikus fejlődését – adta az alapvető lökést Ábrahámnak ahhoz, hogy kidolgozza a saját, új szimbólumelméletét. Ez az elmélet azt állítja, hogy a pszichoanalitikus és/vagy klinikai értelmezéshez nélkülözhetetlen – a testben, a gesztusokban, a neurotikus tünetekben vagy a nyelvhasználatban – az életveszélyes (lelki) csapások által szétszórt emléknymok olvasása, olvasása a hátrahagyott bizonyítékoknak.

Ezek a gondolatok rámutatnak egy második aspektusra is, ahol Ábrahám és Török közel állnak Ferenczi szellemiségéhez. Mindhárom szerző egyezik abban a törekvésében, hogy visszatérjen az újrakezdő Freudhoz (1890–1897), ahhoz az időszakhoz, amikor Josef Breuer oldalán a traumák természetére és a pszichoneurózisok létrejöttében és fejlődésében betöltött szerepét kutatta. Lényeges rámutatnunk mindamelllett, hogy míg Ferenczi valóban visszatért Freud munkásságának kezdeti szakaszához – olyannyira, hogy föl akarta éleszteni a korai csábításelméletet –, Ábrahám és Török éppen a trauma fogalmának kiterjesztését keresték. Az ő pszichoanalízis-változatukban a trauma problémája majdhogynem kizárólagossá vált, a gyermekkori csábítás mint olyan, ebben csak korlátozott szerepet kapott.

CB: Ennél a fordulatnál érdemes volna végiggondolni az „introjekciót”, Ferenczi egyik olyan elképzelését, ami kiindulópontként szolgált Ábrahámnak és Töröknek.

NR: Igen. Ferenczi számára az introjekció alapvetően a freudi áttétel-elmélet kiterjesztését jelentette. Ábrahámnál és Töröknél az introjekció fokozatosan kulcsként kezdett funkcionálni a lelki szerkezet megértéséhez. Az introjekciót a

---

<sup>6</sup> Sándor Ferenczi: *Psychanalyse des origines de la vie sexuelle suivi de 'Masculin et féminin'*. Paris: Payot, 1969. (A ford.)

<sup>7</sup> Az első magyar megjelenés (*a Bevezetés* dátuma: 1928): Budapest: Pantheon, é. n. (1929). Legújabbán: (1929. évi kiadása alapján) Budapest: Filum, 1997. A német kiadás címe viszont: *Versuch einer Genitaltheorie. Psychoanalytische Bibliothek XV*. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1924. (A ford.)

szabad, zabolátlan önteremtés végtelen folyamatként definiálták. Ez az általános folyamat foglalta magába és/vagy helyettesítette számukra a freudi elmélet alap-komplexusait (az Ödipusz- és a kasztrációs komplexust, a péniszirigységet), és azonos területet fedett le a pszichoszexualitás gondolatával. Ábrahám és Török világában inkább azok az élmények lesznek alakító erejűek – akár például a vágy, az incesztus bármiféle gátlásának rovasára –, amelyeket ténylegesen képesek voltunk fölhalmozni, hogy biztosítsuk a vágy életképességét, azaz azok az élmények, amelyek megengedik, hogy életben tartsuk a hitet saját önteremtésünk szüntelen folyamatában. Ez az önteremtésre irányuló sajátos vágy magában foglalja a valakivel való állandó találkozást – a közvetlen érintésen keresztül, mint a maszturbációnál vagy közvetített viszonyokon keresztül, például a más gyerekekkel vagy felnőttekkel való barátságon, a genitális szerelmen, egy könyvön, egy festményen, egy szimfónián, egy pszichoterápiás kurzuson, stb., stb. keresztül. Ábrahám és Török a kapcsolatfelvétel ezen eszközei szüntelen keresésének az „introjektív ösztönkésztetés” nevet adták. Szerintük – a kifejezés pszichoanalitikus értelmében – más ösztönkésztetések nincsenek.

*CB:* Összegezve, a pszichopatológia egésze megérthető az introjekció hányattatásainak és akadályoztatásainak jegyében. Föl tudná röviden sorolni az Ábrahám és Török által bevezetett klinikai újításokat?

*NR:* Valóban számos fogalom van, ami a pszichoterápia világában megalapozza Ábrahám és Török márkanevét. És a pszichoterápia szó hangsúlyozásával azt jelezném, hogy törekvésük ugyanolyan hasznosnak bizonyult a pszichiátriában, mint a nem-pszichoanalitikus pszichoterápia különböző formáiban. 1959 és 1975 között Ábrahámot és Törököt a következők foglalkoztatták: 1) a „családi titkok”, „fantomelmélet” elnevezéssel, azaz a föl nem fedett és szégyenletes családtörténet, ami a mit sem sejtő leszármazottakra maradt; 2) a „lehetetlen elgyászolás”, amit a gyász betegségének is hívnak, azaz egy olyan szeretettárgy elvesztésének lehetetlensége vagy elszenvedése, akivel meg nem engedett vagy el nem mondható idillt éltek át; 3) a titkolt elidegenítés, vagy az idegen „bekebelezése” önmagába, részleges vagy teljes azonosuláson keresztül (ez megjelenhet a bipoláris pszichózisban és melankóliában vagy az áttételi pszichoanalitikus kapcsolatban, amelyben az analitikus eltolt vagy erőszakolt értelmezései olyan idegen testekként kezdetnek működni, amiket a beteg képtelen asszimilálni); 4) a „kripta”, egy kimondhatatlan, de beteljesedett vágy titkos és eleven eltemetése. Meg kell jegyezni, hogy mindezen

fölfedezésekben Ábrahám és Török az egyéneket egy csoport-alapú topográfia részeként szemlélték. Bármi is ez az alakzat – egy visszajáró családi titok, egy idegen beépülése a lelkébe, egy szeretett személy miatt érzett lehetetlen, föltárhatatlan bánat vagy a gyermekek mindig-megújuló törekvése arra, hogy megszabaduljanak az anyával való duálunióból –, Ábrahám és Török mindig visszatér ahhoz a gondolathoz, hogy az egyén mint olyan csupán virtuális létezéssel bír, minthogy pszichoanalitikus nézőpontból már része vagy parcellája egy családi topográfiának és egyszersmind a társadalminak is.

CB: Az egyén föloldódása nekem Jacques Derridát juttatja eszembe. Beszélne most Derrida viszonyáról Ábrahámhoz és Törökhöz? Közel hetven oldalnyi bevezető anyag a *A Farkasember búvós szava* francia kiadásához napjaink egyik – hacsak nem a – legnagyobb filozófusától meglehetősen jelentőségteli. Hogyan találkoztak, és mennyire kapcsolódik össze e két munkásság?

NR: 1959-ben, Cerisy-La-Salle-ban (a francia értelmiségiek rangos találkozóhelyén), egy fiatal Jacques Derrida találkozott Ábrahám Miklóssal, ahol az a pszichoanalízis és a fenomenológia lehetséges kapcsolatairól tartott előadást. Csaknem azonnal mély barátság kerekedett köztük, s ez Ábrahám 1975-ben bekövetkezett haláláig tartott. A két életmű viszonya személyesen némiképpen kényes kérdés számomra, mert az, ahogyan azt *A Farkasember búvós szava* amerikai kiadásában jellemeztem, elméleti félreértéshez vezetett, amit őszintén sajnálok. Lévén, hogy Ábrahám a pszichoanalitikus intézményén belül elszigeteltséget élt át, nyilvánvaló, hogy világsikeréhez hozzájárult Derrida szívbeli, szellemi baráti hozzáállása Ábrahám posztumusz művéhez. Derrida előszava *A Farkasember* könyvhöz abból az autentikus fölismerésből eredeztethető, hogy Ábrahám és Török munkássága óriási jelentőséggel bír mind a filozófia, mind a pszichoanalízis számára. Derrida följánlott egy jelentős bevezetőt Ábrahám általam angolra lefordított kulcstanulmányához, *A burok és a maghoz* (Abraham and Torok, 1994) is, 1978-ban.<sup>8</sup>

Ami a két életmű közötti kapcsolatot illeti, ma a következőket mondhatom. Derrida fő törekvése az volt, hogy bemutassa, a nyugati filozófia történetében – és általában is – létezett egy szándék a szisztematizálásra; egyfajta zsarnokság, amit olyan fogalmak uraltak, mint az Isten, az egység, a teljesség, a jelenlét, az

---

<sup>8</sup> Lásd Jacques Derrida: An Introduction to the Translation of „The *Shell* and the Kernel” by Nicolas Abraham. *Diacritics*, Spring 1979, 9(1):4-12. (A ford.)



igazság, az azonosság, az eredet, stb. Ugyanakkor – és ebben áll Derrida igazán eredeti értelmezési megközelítése – a nagy filozófiai és irodalmi művek magukban hordják a rendezetlenséghez és szervezetlenséghez vezető eljárásokat is. A rendezetlenség ezen eljárásai lehetnek nyelvi, szemantikusak vagy strukturálisak. Bármely esetben a filozófia hagyományos alapjainak összeomlásához vezetnek. A filozófia, úgy tűnik, ma egy új birodalomba lépett át, olyanba, amelyben bármiféle törekvés az igazság vagy a stabilitás megteremtésére, beleütközik saját elhalálzásának ármányos szükségességébe.

Fontos itt megjegyezni, hogy Ábrahám már 1967-ben azt állította, hogy a filozófia nem lesz képes Derrida alapvető kritikáját béklyóba verni. Mégis lehetetlen azzal érvelni, hogy Ábrahám és Török ugyanazon az úton haladtak vagy ugyanazon megoldásokat keresték, mint Derrida. A *Szimbólum, avagy túl a jelenségen* (1961) című esszéjében Ábrahám először – és felejtetetlenül – határozta meg úgy a Létet, mint ami *a létezés lehetetlenségéből* ered, azaz, mint azon akadályok többé-kevésbé sikeres szimbolikus legyőzését, amelyekkel a létezésre tett kísérleteink során találkozunk. Ábrahám eredendő premisszája tehát éppen a létezés dezintegrációjától való rettegés. A dezintegrációtól való rettegést szimbolikus műveletek ellensúlyozzák, amelyek létrehozzák, még ha csak ideiglenesen is, a létezés valamiféle lehetőségét; továbbá, a szimbolikus törekvés a létezésre magában hordozza a nem-léttől való rettegésből születésének olvasható nyomait. Ábrahám és Török egész klinikai munkássága annak a dezintegrációnak a problémájából származik, ami a „nem-léttől” való rettegés ellenére megérkezik a létezés sugárútjaira. A pszichoanalízis célja a szerzők szemében az, hogy megtalálja a páciens vagy egy család létre-törésének útjába zúdult akadályok egyéni eredetét.

Itt érünk el oda, ahol a két gondolat közötti különbségek a legjobban kiélezhetők. Derrida egy, a nyugati gondolkodásban dúló harcot lát a Kezdet – nagybetűvel – és a Kezdet fölforgatása között; Ábrahám és Török a nagybetűs Kezdetet egy funkcionálisan még fiktív fogalomként határozzák meg, mint a matematikában a zérót, és kizárólag azokkal az egyedi és egyéni eredetekkel foglalkoztak, amelyek közvetítenek lét és nemlét között.

*Hárs György Péter fordítása*

## HIVATKOZÁSOK

ABRAHAM, NICOLAS (1995). *Rhythms: Of the Work, Translation and Psychoanalysis*. Ed. with a postscript by Nicholas Rand and Maria Torok. Palo Alto, CA: Stanford University Press.

ABRAHAM, NICOLAS – TOROK, MARIA (1986). *The Wolf Man's Magic Word: A Cryptonymy. Preceded by 'Fors' by Jacques Derrida, trans. with an introduction by Nicholas Rand*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

ABRAHAM, NICOLAS – TOROK, MARIA (1994). *The Shell and the Kernel: Renewals of Psychoanalysis vol. 1*. Ed. and trans. with an introduction by Nicholas Rand. Chicago: University of Chicago Press.

RAND, NICHOLAS – TOROK, MARIA (1997). *Questions for Freud: The Secret History of Psychoanalysis*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

\* \* \*

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 hármas jambust biztosan elutasítom, mint asszimilálhatatlant:

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

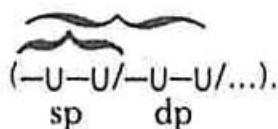
és a négyes jambust is:

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

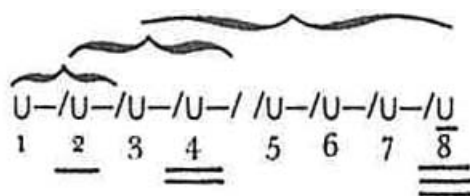
Ugyanakkor a fordítottját a legnagyobb elégedettséggel asszimilálom<sup>6</sup>. Kétségtelenül létezik bennem a „megfelelő” elrendezésnek, az egymásutániságnak az *a priori euritmiának*<sup>7</sup> a kritériumrendszere. És tudjunk róla, hogy van egy ilyen leíró rendszer. Vagyis ritmuselméletünk lényegében 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?

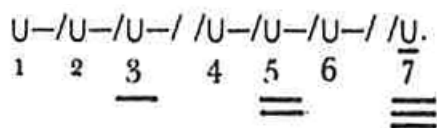
De vegyünk más példákat! Egy nagyon régi tanulmányomban lehetőségem nyílt arra, hogy a ritmus törvényszerűségeit az időiség fenomenológiájaként írjam le. Ez a még leíró jellegű tanulmány azt állította például, hogy a páros ismétlődések eltérő „értékeket” hoznak létre, mint a páratlan ismétlődések, és 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 amellet, 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 ellenösztön (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 ellenösztön (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 tovább lépve 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 ellenösztön feladata: kiegészíteni az ösztönt. Mivel együtt születtek, azt mondhatjuk, hogy minden ösztönnek megvan az ellenösztöne. 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 intentionnelle), 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* (*ekstases*): múltat és a jövőt. Ámde, múlt és jövő – ahogy Husserl mondja –, noha kiűzetett a jelenből, mégis megmaradnak új „nem-illeszkedő”, illetve „lehetőleg 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 (halálvág – 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 örökre 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 ismételhetség 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 elégjeljenek 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 érése 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 megismétlődtek. 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.

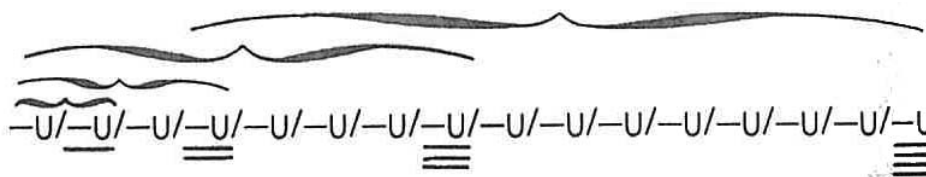
(...)

#### 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 hullámvás 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 erőfeszitésem, 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,  
Puisse 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

-U/-U e

-U/-U f

-U/-U f

-U/-U g

-U/-U g

-U/-U x

-U/-U e

-U/-U x

-U/-U g

-U/-U g

-U/-U g

-U/-U g

-U/-U g

-U/-U g

-U/-U g

-U/-U g

-U/-U g

-U/-U g

-U/-U g

-U/-U g

-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 varázsigerű 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, egyenlőtlen, 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 „beleézés” 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 beleézés 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.*)

\* \* \*

*Miklós Barbara, Takács Mónika*

## **Verbárium: egy analitiko-poétikus szótár<sup>1</sup>**

### **Ábrahám Miklós és Török Mária „Farkasember”-értelmezése**

A Farkasember, azaz Szergej Konsztantyinovics Pankejev Freud egyik legismertebb, és a pszichoanalízis elméletének és terápiás gyakorlatának szempontjából is egyik legfontosabb esettanulmányának az *Egy kisgyermekkorú neurózis történetének*<sup>2</sup> alanya. Ő maga is Freud „leghíresebb esetének” vallotta magát, és ettől a „hírnévtől” haláláig nem szabadult.

Története a pszichoanalízis számára 1910 februárjában, 23 évesen kezdődik Freud bécsi rendelőjének díványán. A mintegy négy évig tartó analízist követően, 1914 júliusában „gyógyultan” távozó páciens – Freud befejezettnek tekintette az analízist – újabb négy év elteltével ismét jelentkezett panaszaival a professzornál. Ezúttal hét hónapig tartott a kezelés. Hazájába ezután már nem térhetett vissza, a forradalom alatt elveszítette vagyonát, Bécsben maradt, s mint elszegényedett orosz emigráns élte hátralevő napjait.<sup>3</sup> Hat év múlva azonban újra analízisbe járt: ezúttal Freud egyik tanítványához, Ruth Mack Brunswickhez küldte. Brunswick egy évig (1926–27) kezelte, betege még Londonba is követte. Az analitikusnő 1928-ban jelentette meg „Kiegészítés Freud: 'Egy gyermekkorú neurózis történetéhez'”<sup>4</sup> című beszámolóját, mely a freudi értelmezéshez számos új adattal – és elgondolással – járul hozzá. A már idős Pankejev a továbbiakban is „élvezte” a pszichoanalitikusok odaadó figyelmét és támogatását: Muriel Gardiner harminc éven át kapcsolatban állt a beteggel, s találkozásairól több tanulmányt is írt, valamint egy kötetben jelentette meg a Farkasemberről összegyűjtött szövegeket – beleértve magának Pankejevnek az emlékiratait is.<sup>5</sup> 1970-ben Karine Obholzer újságíró hosszúságú kutatás után nyomára bukkant, és felkereste bécsi otthonában a már idős, magányos öregembert, hogy interjúorozatot készítsen vele, melynek eredménye az összegyűjtött beszélgetésekből szerkesztett kötet, végül 1980-ban jelent meg, egy évvel

Pankejev halála után<sup>6</sup>. A lista nem teljes – azóta is számos tanulmány, értekezés és értelmezés született a Farkasemberről.

Pankejev színes egyéniségét – „art nouveau personality” írja Obholzer –, hányattatásait és szenvedéseit, melyek révén sorsa összefonódott a pszichoanalízisével, ma a róla írott szövegek tükrében vizsgálhatjuk: ezekre a fent említett írott szövegekre támaszkodik (eltekintve Karin Obholzer interjúkötetétől) az egyik legizgalmasabb Farkasember-értelmezés, Ábrahám Miklós és Török Mária: „Kriptonímia: A Farkasember Bűvös Szava” című munkája<sup>7</sup>, mely Pankejev történetét merőben új szemszögből, egy, a szerzők által kidolgozott interpretációs technika eszközzel írja újra. Ennek a módszernek és fogalmi apparátusnak ismertetése és kontextualizálása a jelen dolgozat célja. Ábrahám és Török szövegét kiváló szerzők figyelemre méltó írásai „veszik körül”, amelyek segítséget nyújtanak az olvasás-értelmezés során: elsősorban Nicolas Rand (Rand Miklós)<sup>8</sup> fordítói előszava, amely az angol kiadáshoz készült<sup>9</sup>, ill. Jacques Derrida előszava a francia nyelvű kiadásban<sup>10</sup>. A szöveg természete teljes mértékben ellenáll a „lezáró” olvasat<sup>11</sup> elkészítésének, ezért a szerzők inkább hagyták magukat „beleveszni” a szövegbe, az eredeti írás és fordítás tanulmányozása során. Az ebből született tanulmány ezért sokkal inkább a francia és az angol szöveg „együttolvasásáról” mintsem az olvasatról fog szólni, valamint azon kérdésekről, melyek a szöveg „megnyílása” során artikulálódtak.

Ábrahám Miklós és Török Mária öt évet töltöttek el a Farkasember, mint „fiktív páciens” társaságában, a betegről szóló szövegeket olvasva és újraolvasva. Bravúros szövegértelmezésüket ők „fordításként” („traduction”) – már megszerkesztett szövegek „lefordításaként”, ill. egy újabb szöveg megalkotásaként konceptualizálják. Munkájuk tehát feltárás és alkotás kettőse, amelyet megkülönböztetnek az analitikus és páciens „alkotó” és személyes dialógusától, amelynek anyaga viszont az ő értelmezésükben „aktualizálódik”.

Ábrahámék egy eredendő traumatikus eseményt fedeznek fel a Farkasember múltjában, amelyet „zéro pillanatnak” neveznek el („le moment zéro”). A freudi feltáró munka eredményeként született elgondolást kiegészítve – mely szerint a Farkasembert nővére részéről ért csábítás sarkalatos jelentőségű Pankejev gyermekkori neurózisának kialakulása szempontjából – Ábrahámék azt állítják, hogy Szergej nővére előzőleg édesapjukkal viselkedett csábítóan, s e csábítási jelenetnek öccse szemtanúja lehetett. Szergej számára végzetes a pillanat: egyszerre éli meg a rá irányuló kasztráló féltékenységet nővére részéről,

valamint saját vágyát, mely az apára irányul – s az elviselhetetlen valójában ebben a vágyban rejlik. Ábrahámék elgondolása szerint a pszichikum egyetlen „megoldást” ismer erre a helyzetre: s ez a nővér inkorporálása. Így megőrizhető az Apa, mint én-ideál, és mint szerelmi tárgy, ami ebben a csábítási helyzetben összeegyeztethetetlen lenne, hiszen Szergej és nővére ebben a jelenetben riválisok, vagyis az apa pénisze egybeesik Szergejével: el sem tüntethető (kasztráció), de élvezet forrása sem lehet. Az inkorporáció eredménye örökös belső harc lesz: a kérdés az, hogy a fantázia szintjén realizálódó kasztráció eredményeként Szergej vajon a nővérét imitálja vagy annak vágyát növeli? Ha az apára vágyik: magának vagy a nővérenek kívánja őt? Pankejev az inkorporáció révén többé nem lehet önmaga, csapdába esett.

Az inkorporáció, vagy megőrző elfojtás<sup>12</sup> során (vö. Freud dinamikus elfojtás fogalma) a pszichikum elzárja egy „titkos helyre” a bevallhatatlan lelki tartalmakat (jelen esetben a nővér személyét), „elnémítja”, „belső csendbe burkolja” a rá utaló szavakat. Ennek következtében a személy nem tud róla, hogy inkorporált személyiség „lakik” benne, s összezavarodnak azok a nyelvi elemek, amelyek felfedhetnék az inkorporált személy kilétét, végül a nyelv elveszti számára metaforikus erejét is (demetaforizáció). Maguk a vágyat kifejező szavak kerülnek elfojtás alá, ezért válik a Farkasember nyelvi anyaga a szerzők szerint „olvashatatlaná”, s maga az olvashatlanság válik a Farkasember fő tünetévé. Visszatérve az inkorporáció folyamatára, azt mondhatjuk, hogy az első inkorporáció vonzza a többi; újabb inkorporált személyiségek „születnek”: az Énben tanyázó idegenek, „paraziták”. Ábrahám és Török tulajdonnevekkel látták el némelyiküket, másokat családtagokként vagy saját nevükön említenek: Öcs és Nővér a Stanko és Tierka nevet kapták (mint később részletesen is utalunk rá, ez az utóbbi az orosz „siestiorka” /nővérke/ szóból), az Apa, az Anya, a Némettanár, Nyanya (dada), később Pankejev inkorporálja a Pszichoanalitikust (=apa), majd Brunswicket (=nővér), stb. A Farkasember személyiségében rejtőző alakok, mint egy drámai jelenet szereplői dialogizálnak – a Farkasember kriptikus, (vagy elrejtve felfedő) „olvashatatlan” szavai által.

Pankejev többféleképpen *nem* önmaga: hol ezzel azonosul, hol azzal, mindig *más* beszél helyette (akárcsak egy médiumon keresztül a szellemek), az inkorporált személyiségek vitáznak, tüneteket produkálnak, megbetegszenek, majd meggyógyulnak

A Farkasember számára az angol nyelv „kriptikus” nyelv: egyfajta titkosírás, nem felfed, hanem elrejt. Az angol és orosz szöveg – számára a két első nyelv –

„meghallgatásával” tárják fel a szerzők az eredendő traumát. A mű eredeti címéből általunk magyarított *Verbárium* kifejezés, vagyis a Farkasember „szótára”, „bűvös szavainak gyűjteménye” (a francia „verbier”, angol fordításban „verbarium”) a „verb(e)” (ige), Ige (logosz) és a „herbier”, ill. angolul herbarium (növény- ill. gyógynövénygyűjtemény, melyben a szárított növények alakiság, pl. virágképlet alapján vannak rendszerezve) szavak kontaminált formája. A Farkasember szavai – akárcsak a herbárium lepréselt, élettelen virágai – halott szavak: megfosztva metaforikus képességüktől és hatóerejüktől, néma, olvashatatlan szavakká váltak, *preparátumok*, amelyek *alakjukban*, és nem *jelentésükben* őrzik a trauma nyomait. Ennek az „olvashatatlanságnak”, a Farkasember legfőbb tünetének eredményeképp ő maga a rejtély, az enigma. A néma, és a szerzők által *archeonímáknak* elnevezett szavakat teszik ők *olvashatóvá* a kriptonímikus analízis módszerével, melyet Rand Miklós „Az olvashatóság teóriájának” nevez.

Az inkorporált személyiségek drámai dialógusából fakadóan Ábrahám és Török alapfeltevése az – noha ezt nem előfeltevésként, hanem az alábbi gondolatmenetből eredő következtetésként kezelik –, hogy a rendelkezésükre álló álmokban és tünetekben (melyeket ugyancsak verbális alapanyagként tekintenek) a nővérnek és a farkasnak (Apa) együtt kell a színen megjelenniük.

Ábrahám és Török értelmezését nem csak az jellemzi, hogy „újrakhallgatják” az említett szövegeket sajátos fogalmi apparátusuk (leginkább az inkorporáció) szűrőjén keresztül, hanem az is, hogy interlingvisztikusan teszik ezt. Vagyis először „konzultálnak” az orosz szótárral, majd az angollal, mely a Farkasember második nyelve (angol nevelőnője volt), és – ahol szükséges – német szavakat is elővételeznek, noha a német nyelv nem gyökerezik olyan korai gyermekkorban, mint a többi, de mindkét analízisének „anyanyelve”.

Lássuk tehát a belső dialógus szereplőit felfedő kriptonímikus szófejtést a rendelkezésre álló nyelvi anyagok alapján.

A Freud-szövegben található meghatározó farkasos álomban az eredetileg felbukkanó farkasok száma hat, ezt azonnal hétre javítja a páciens, az álomhoz készített rajzán viszont öt farkas található.

Ábrahám és Török a hat orosz megfelelőjét tekintve azt találja, hogy „seszty” angol fonetikus átírás szerinti „shiest” szó<sup>13</sup> még két jelentéssel bír: pózna, ill. árbo. Ezekkel a genitális szimbólumokkal mint „betegség-orientált” analitikus elmék, akár „elégedettek” is lehetnének, viszont a szerzőpárostól mi

sem áll távolabb, sőt abszolút nem egyeztethető össze ez az értelmezés az általuk vázolt dramaturgiával (egy szereplőre két szó utalna, a farkas és a hat is az apára). Még szerencse, hogy a szerzők szeme a szótár szomszédos szavain megakadt: „shiestiero”, „shiestorka”, amely hat vagy többször hat embert jelent. Ugyancsak örvendetes hasonlóság, hogy a nővér kicsinyítőképzős alakja „siestorka”, ily módon a „hat” (6) nem a többszörözés jelentésmozzanatát hordozza, hanem a nővért magát jelenti.

A nővér-apa inkorporált kettősét a szerzők a „siestorka-buka” (farkas) szóalakban ragadják meg, melyet csekély fonetikai torzulással a „zvezda-luna” (félhold) rímes megfelelőjének tartanak. Ily módon tulajdonítanak egy, a Brunswick-i analízisben felbukkanó álomnak jelentést. Az álmot ismertetjük Brunswick lejegyzésében: „A páciens a rendelőmben, a díványon fekszik. Hirtelen, közel a mennyezethez, felbukkan egy félhold és egy csillag. A páciens tudja, [hogy, amit lát] hallucináció, és afeletti kétségbeesésében, hogy meg fog őrülni, lábaim elé veti magát.”<sup>14</sup>

A szerzők figyelme ezután a felhőkarcolós álomra irányul (ismét Brunswicket idézzük): „Velem van egy felhőkarcolóban. Egyetlen kijárat adódik: egy ablak, amelyből nagyon veszélyes módon egy létra vezet a földre. Ahhoz, hogy kijusson az ember, át kell másznia az ablakon.(...) [A páciens] erős szorongással ébred.”. Ábrahámék az orosz „nieboskreb”, felhőkarcoló szóalakban nem találnak utalást egyik (drámai) szereplőre sem, ezért a másodlagos nyelvként kezelt németből indulnak ki. A „Wolkenkratzer” összetétel első szavában könnyedén fellelik a farkas alakot: a „Wolkból” oly módon, hogy átsiklanak a „volk” alakra (orosz farkas), ami az apát jelöli. Ezek szerint a második tagnak kellene a nővérré utalnia, s ez már „kalandosabb” úton nyer bizonyítást. Az orosz szó („nieboskreb”) második tagjához (és az abból a tőből fakadó hasonló alakokhoz) kapcsolható jelentések a következők: karcól, hasít, valamint egyéb hangutánzó szavak. Ez azonban még nem vitt közelebb a nővérré, ezért egy kis időre letérve az álom-szövegek útjáról, másik ösvényen is elindultak a szerzők: a tünet-szöveg ösvényén. A tünetek egyike, amellyel a Farkasember Brunswickhez fordult, az úgynevezett „orrtünet”: az orrán lévő hegeket, azaz sebhelyeket, a páciens hipochondriásan „lupus seborrheus”-szá<sup>15</sup> nagyította. A két „szövegfajta”, azaz az álom és a tünet együtt (hallása és) olvasása már ad némi fogódzót: tudniillik van egy közös jelentésmozzanat: a „seb”. A „seb” evidensen (és a szerzőpáros nem tartja ezt örvendetes evidenciának) a kasztrációval függene össze, de mégis hogyan hozható mindez összefüggésbe a

nővéri csábítással? A kulcsszót ezúttal nem lehet a hasonlólakúságon (paronímia), illetve valódi vagy kvázi-homofónián keresztül (mint az eddigiek során) bizonyítani, ezúttal valamilyen szemantikai helyettesítésre van szükség. A szerzők kiemelik, hogy itt, az ún. „kriptonimikus helyettesítésnél” nem egyszerű metonimikus helyettesítésről van szó (a metonímiánál felfedezhető a jelentések között valamilyen logikai kapcsolat, rész-egész ok-okozat stb.). A kulcsszónak többjelentésűnek kell lennie (polifónnak), amelyben a jelentések egyenrangúak, de az egyik jelentés, amely idegen és titkos tartalomra utal, árnyékban marad (Ábrahámék a rájuk jellemző költőiséggel úgy fogalmazzák, hogy a tartalmat „halotti lepel fedi”). Majd pedig újabb komponenst iktatnak a nővér alakjára vonatkozó szófejtésbe: a kitüntetett libidinális pillanatot (Grusa-jelenet<sup>16</sup>). Ezt a fétist hozzák kapcsolatba a kriptonimikus helyettesítés módszerének segítségével a nővér és öcs közötti csábítási jelenettel. Ennek nyelvi manifesztációja, hogy a Grusa-jelenetben szereplő súrolás orosz megfelelőit a „tieret”, „natieret” összehozzák a felhőkarcolás álomból kikövetkeztetett karcolni, csiszolni szavakkal. Visszafelé ellenőrizve pedig, a „tieret” szó jelentései között a következőket találják: 1) dörzsöl, 2) csiszol 3) sebez 4) súrol. Ezekkel a helyettesítésekkel már megfejtethető a „felhőkarcoló” rejtélye: a dörzsöléssel szerzett szexuális öröme vonatkozik. Az orrtünet tehát két szó asszociációján keresztül jött létre: az egyik elhallgatódott, a farkas (lupus), a másik kriptoníma formáját öltve (seb-hely) kommunikálta a nővéri csábítást viszonzni (és az apa helyét elfoglalni) vágyó vágyat kifejező kulcsmondatot: „gyere nővér, dörzsöld meg a péniszem”. A letiltottság, kimondhatatlanság és kirekesztettség mágikus erőt kölcsönzött ezeknek a szavaknak. Ez a letiltottság olyan erős, hogy a helyettesítő értékű szinonimák kriptonimák lesznek, noha nincs semmilyen nyilvánvaló szemantikai kapcsolatuk a tabu-szóval: például a „tzaparat” (csiszol, karcol) és „tieret” (dörzsöl).

Ábrahám és Török könyvének törzsét azonban nem az efféle igen bonyolult és vitatható áttételeket alkalmazó „szónyomozás”, hanem freudi és brunswicki analízis álomszövegeinek „hallgatása”, és hallás után való sajátos – és jegyezzük meg, éppen annyira vitatható – „fordítása” alkotja, mely inkább a nyelveken keresztüli tágran értelmezett „rímekkel” és „homofóniákkal” dolgozik.

Mielőtt ezt a módszert is – igen röviden – megkíséreljük bemutatni, lényeges kiemelni az említetteken kívül még néhány lényeges pontot, amelyben. Ábrahámék esetértelmezése eltér Freud *Farkasemberétől*.

Esettanulmánya középpontjába Freud a „farkasos” álmot helyezi, melyet Ő



a másfél éves gyerek által megfigyelt ősjelenet négy és fél éves korban történő aktuális feldolgozásaként interpretál.

Ábrahám és Török, a vázolt dráma fényében – melynek színpadra állításában e felfogásnak döntő szerepe van –, úgy értelmezi a szóban forgó álmot (szintén központi elemként), mint amelyben a gyermek traumatikus élménye, az, hogy szemtanúja az orosz nyelvű édesanya és az angol nevelőnő szóváltásának, a nevelőnő panaszának, közte és nővére között folyó szexuális játékokat illetően. Nem csak saját érintettségét tekintve traumatikus e tanúság a gyermeknek, hanem azért is, mert ez a szexuális játék a szerzők feltételezése szerint a nővér részéről annak reprodukálása, amit az apával szemben tett, s azért is, mert ezt a fiúnak – az anya kedvéért – titokként kell kezelnie. Az álom szöveganyaga a traumatikus szituáció rekonstrukciója.

A szerzők a Freud által lejegyzett álmot úgy „fordítják le”, hogy a szavak, kifejezések izolált szófejtésével az eredeti nyelvi szövegtől (szintaktikai struktúrától) teljesen független, új szöveget hoznak létre. Mielőtt az ismét nem túl egyszerű szófejtési módszer néhány mozzanatának bemutatására vállalkoznánk (vagy inkább merészkednénk), célszerű ismertetni a freudi álom<sup>17</sup> Ábrahámék szerinti „fordítását” is teljes terjedelmében:

„A fiú a tanú, nem te [ti. a nevelőnő], de ő hazudik. De nem hazudik, ő hiteles tanú. [Már] a tanúság előtt régi bűnök sora [esett meg]([Nem te vagy) tudod [a tanú], hanem a fiú. Ő egy [kis]fiú, álmot látott [csupán]. (A tanú) nem te vagy. Az igazság: a tanú [kis]fiúnak vallotta magát. Látja a nagy bűnöket, párszor szélesre nyílik a slicc [és „kirepül” belőle valami]. A nővér ott volt. A slicc elég szélesre kinyílt. A (Miss) róka, [olyan mint egy] kopó a „nagy” meséi miatt, aki hegyezi a fülét mindenre. Attól félnek [a nővér és a fiú], hogy a szétnyíló slicc gazdája leül (börtönbe kerül)”<sup>18</sup>.

Mégis milyen módon jutottak a szerzők ehhez a freudi álomszövegtől gyökeresen különböző „forgatókönyvhöz”? Nagyon érdekes, hogy Ábrahámék az álomlátás körülményeit ugyanolyan nyelvi anyagként kezelik, mint az álom tartalmát, sőt ezek a látszólag körülményszerű mozzanatok tartalmi elemmé válnak a „fordítás” során. A szemtanúság döntő tényét például a következőképpen tárják fel: az orosz álmodni: „videt” szót homofónnak tekintik az angol witness tanú szóval, majd az orosz „otchovidno” szemtanú szóból elvonják az „otche” szót, amelyről úgy vélik, hogy az álomban szereplő ablak szóra („áknó”) utal. Ezután nézzünk egy kifejezetten szintaktikai jellegű „fordítást”. az álomban szereplő „ágy” jelölésére az angol „bed” ill. a német „Bett” szót találják, ami

szerintük itt a „but”, azaz az angol „de” szónak feleltethető meg: „A tanú a fiú, nem te, ‘de’ hazudik.” Az álom középponti szimbóluma, a fán ülő fehér farkas pedig a szélesre nyíló (nadrág)hasítékból „felröppenő” (apai) péniszre utal. A farkas ül (vagy ülő farkas) angolul „wolf sitting” szókapcsolatot gutturális *l*-lel ejtve a szerzők „goufrik” alakhoz jutnak, mely oroszul hasítékot (sliccet) jelent. Az angol fehér „white” szóra pedig a „wide”, azaz széles (ugyancsak angol) szó rímel. Ábrahámék a Freud által lejegyzett álomszöveg minden egyes szavát hasonlóan, az áhított koherencia irányába alakítva „fordítják le”.<sup>19</sup> Mi azonban itt megállunk, és értékelés helyett néhány, a szerzők művét az irodalomkritika és a költészet szempontjából tett megjegyzéssel zárjuk írásunkat.

Szerintünk, nem túlzás azt állítani, hogy Ábrahámék költői fordítása a befogadót benne élő (például nyelvészeti) hagyományainak felidézésére mozgósítja, és – mint az igazi diskurzusteremtő szövegek – legalapvetőbb fogalmaink radikális újragondolására késztet.

Az angol nyelvű kiadáshoz írott fordítói előszavában Nicholas Rand mutat rá arra, hogy *A farkasember bűvös szava* a páciens „életkölteményének olvasása”, sőt maga az élet az „*olvashatóvá*” tett költeményből teremődik meg. Rand egy igen fontos szempontot is kiemel, amely megkülönbözteti Ábrahámék kriptonímia-elképzelését a lacani jelölőlánc-koncepciótól, s egyben rávilágít a kriptonimikus analízis egy lényegi jellemzőjére: Lacannál egy betölthetetlen hiányt érzékel a szubjektum, mely nyelvészeti fogalmak segítségével úgy fogalmazható meg, hogy a vágy az elérhetetlen végső jelöltre irányul, melytől a jelölőlánc választja el a jelölőt. Míg a kriptonímia pontosan ennek a választóvonalnak („barrier”) a természetére kérdez rá, ezt a jelölő és lehetséges jelölt közötti határvonalat, „akadályt” olvassa, értelmezi, mint ami pontosan azért jött létre, hogy vizsgálat tárgya legyen. Rand Miklós szerint a kriptonimikus analízis alkalmazható mint irodalomkritikai eszköz: a nem odailő, látszólag nem koherens, az interpretációnak akadályt képező elemeket olvasható entitásokká alakító értelmező eljárás: a „csend helyeire” mutat rá – úgy az irodalmi elemzésekben, mint a klinikai pszichológiai gyakorlatban<sup>20</sup>.

Alexander Etkind *A lehetetlen Erőszának* Pankejevéről szóló fejezetében egy hosszú és igen revelatív lábjegyzetet szentel Ábrahámék művének. Etkind, noha kritizálja a szerzők „fordítói gyakorlatát”, mint ami „több erőszakolt belemagyarázást és az orosz fül számára nyilvánvaló képtelenséget tartalmaz”, de egyúttal érzékeli a mű vonzó koherenciáját, és a végkövetkeztetést figyelemre méltónak találja: „a Farkasember története ebben a könyvben egyáltalán nem szokványos módon értelmeződik”.<sup>21</sup>

Derrida is, említett előszavában magáról a „szótárról” – minden elmarasztaló felhangot mellőzve – mint a „hihetetlenséget súroló elképesztő nyelvi manipuláció termékéről” beszél, ugyanakkor a mű egészét kifejezetten védelmébe veszi egyfajta „poétikai igazság” jegyében. Állítja, hogy ez a „psychoanalysis litographica” semmit sem veszít azzal, hogy hitelessége a tudományos-ságot, az objektivitást és az episztemológiai konszenzus realista keretét sérti.<sup>22</sup>

\*

## JEGYZETEK

- 1 Jelen írás a „Pszichoanalízis és narratívum” A Pécsi Tudományegyetem Pszichológia Doktori Iskola Elméleti Pszichoanalízis alprogramjának műhelykonferenciáján, 2003-ban, Péccsett elhangzott előadás bővített, írásos változata.
- 2 Sigmund Freud: Egy kisgyermekkorú neurózis története [”A Farkasember”] in: *A Farkasember Klinikai esettanulmányok II.*, Filum, Budapest, 1998, 75-188. (a továbbiakban: Freud, 1998)
- 3 Lásd Erős Ferenc: Előszó in: Freud, 1998, 7-11.
- 4 Ruth Mack Brunswick: A supplement to Freud’s “History of an Infantile Neurosis”. In: Muriel Gardiner: *The Wolf-Man by the Wolf-Man*, Basic Books, New York, 1971, 263-307.
- 5 Muriel Gardiner: *The Wolf-Man by the Wolf-Man*, Basic Books, New York, 1971.
- 6 Karin Obholzer: *The Wolf-Man sixty years later*. Continuum, New York, 1982.
- 7 Nicolas Abraham – Maria Torok: *Cryptonymie. Le Verbier de l’Homme Aux Loups*. Flammarion, Paris, 1976, angol nyelven: *The Wolf Man’s Magic Word: A Cryptonymy*. Translated by Nicholas Rand. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986.
- 8 Nicolas Rand: Ábrahám Miklós unokaöccse. Az Egyesült Államokban él, a University of Wisconsin–Madison francia irodalmi tanszékének professzoraként dolgozott, nagybátyja második feleségének, Török Máriának halála után, 1998-tól, hagyatékának kezelője és az életmű szakértője.
- 9 Nicolas Rand: Translator’s Introduction: Toward a Cryptonymy of Literature. In: Abraham – Torok, 1986.
- 10 Jacques Derrida: FORS Les mots anglais de Nicolas Abraham et Maria Torok. In: Abraham – Torok, 1976, 7-73.
- 11 Vö. Peter Brooks: A pszichoanalitikus kritika eszméje. In: Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum, Budapest, 1998, 42-55.
- 12 Az inkorporáció, ill. a crypte, (kripta, pszichés zárvány) valamint a demetaforizáció fogalmát a szerzők *A burok és a mag* c. könyvükben (*L’écorce et le noyau*, Flammarion, 1987) fejtik ki, részletek a könyvből magyarul: *Thalassa*, 1998/2-3. 112-156.
- 13 A továbbiakban az orosz szavakra az angol fonetikus átírás szerint utalunk.

- 14 Brunswick, i.m. 288.
- 15 Gümőkóros bőrbetegség.
- 16 Grusa a Pankejev család cselédje volt, és a gyermekből a hátulról megpillantott felmosó (padlót súroló) fiatal nő képe különös izgalmat váltott ki. Ez a pozíció a páciens későbbi szexuális tevékenységében is meghatározóvá vált.
- 17 Freud idézi: „Azt álmodtam, hogy éjjel van, és én az ágyamban fekszem. (Ágyam láb felőli vége az ablaknál állt, az ablak előtt egy sor öreg diófa volt. Tudom, hogy amikor álmodtam, tél volt és éjszaka.) Hirtelen magától kinyílik az ablak, s rémülten látom, hogy a nagy diófán az ablak előtt néhány fehér farkas ül. Hatan vagy heten voltak. Egészen fehérek voltak, inkább rókákra vagy vérebekre emlékeztettek, mert hosszú farkuk volt, mint a rókáknak, a fülük pedig felállt, mint a kutyáknak, amikor egymásra figyelnek. Nagy félelemben, nyilvánvalóan attól, hogy megesznek a farkasok, felkiáltottam és felébredtem. Dadám sietett az ágyamhoz, hogy megnézze, mi történt velem. Jó ideig eltartott, amíg meggyőződtem róla, hogy az egész csak álom volt, annyira természetesen és világosan jelent meg előttem a kép, amint nyílik az ablak, és a farkasok ott ülnek a fán. Végül megnyugodtam, úgy éreztem magam, mint aki nagy veszélytől szabadult meg, és újból elaludtam (...).” In: Freud, 1998. 102.
- 18 Abraham – Torok, 1986, 39., a francia kiadásban: 154.
- 19 Vö. Abraham – Torok, 1986, 33-39.
- 20 Lásd pl. Nicholas Rand: *Le cryptage et la vie des œuvres*. Aubier, Paris, 1989; Pascal Hachet: *Cryptes et fantômes en psychanalyse*. L'Harmattan, Paris, 2000.
- 21 Alekszandr Etkind: Neurotikus a forradalmárok nemzedékében. *Thalassa*, 1997/2-3. 72. 20. lábjegyzet.
- 22 Derrida, i.m. 35.

\* \* \*

*Dragon Zoltán*

## **Derrida szelleme, Ábrahám fantomja<sup>1</sup>**

### **A pszichoanalízis mint a dekonstrukció kísérteties magva**

*Topographies* (1995) című kötetének utolsó előtti fejezetében J. Hillis Miller arra tesz kísérletet, hogy „feltérképezze” Jacques Derrida „topográfiáit”, ami valójában Derrida diskurzusát próbálja elhelyezni az irodalom, az elmélet és a filozófia határmezsgyéjén. Annak érdekében, hogy feltérképezés sikeres legyen, Miller Derrida „kísérteties” szövegét (Miller, 1995, 295), a „Fors”-t választja vizsgálata tárgyául: azt a szöveget, amelyben feltűnik a „kripta” különös terminusa, ami áthágja mindazokat a diskurzív határokat, amelyeket Miller bejárni kíván. A „Fors” „különös esete” így nem csupán Derrida kapcsán válik a topografikus retorika eredőjévé, hanem Miller projektjében is: ez az a pont, amihez viszonyítva a kötetben minden további szöveget olvas. Miller így azonosítja az okot, ami miatt erre a kartografikus útra indul: „valahol és sehol Derrida minden egyes topográfiájában ott egy titkos hely, egy kripta, amelynek koordinátáit nem lehet meghatározni. Ez a hely túllép minden közönséges topográfiai elhelyezésen” (296-297). Ez a különös kripta hiányában van jelen: maga a láthatóban lévő láthatatlan, Derrida írásának vakfoltja. Millernek azonban, miután felismeri, hogy ez a kripta ott rejtőzik Derrida szövegeiben, nem sikerül feltérképeznie előfordulásait és hatását, mivel inkább arra a kérdésre koncentrálnak, hogy Derrida nyelvezte vajon közelebb van-e az irodalomhoz, vagy még a „Mi az irodalom?” kérdésben is inkább filozófiai vonatkozások rejlenek számára: ennek a kérdésnek ugyanis Miller olvasatában a francia filozófus teljesen megszállottjává vált. Ez tulajdonképpen az a kérdés, amit a „Mi a kripta?” helyettesít a „Fors”-ban (311). Céлом ehelyütt az, hogy

---

<sup>1</sup> A szöveg eredetileg „Derrida’s Specter, Abraham’s Phantom. Psychoanalysis as the Uncanny Kernel of Deconstruction” címmel jelent meg angolul: *The Anachronist* 11 (2005), 253-269.

a kriptát kriptaként kezeljem, és ne az „irodalom” helyettesítéseként, továbbá hogy feltárjam, milyen kripta-hatások lelhetők fel Derrida szövegeiben. Másszóval, célom, hogy feltérképezem, amit Miller nem térképezett fel, jelesül a pszichoanalitikus gondolkodás kísérteties magvát, ami Derrida dekonstruktív olvasási technikájában rejtőzik, és ami így másokat is kísért ezen a diskurzív területen. Ezt követően Derrida *Marx kísértetei*hez fogok fordulni, hogy lokalizáljam azt a rejtett gondolatmenetet, amit a szöveg kísérteties módon elhallgattatott, és hogy rámutassak, mit jelenthet ez az elhallgatás Derrida dekonstruktív olvasásának kontextusában, aminek láthatóan saját kísértetei vannak.

## Derrida kriptái

Elsőként „lokalizálni” kell Derrida „Fors” című szövegét, minthogy Miller folyamatosan halogatja ezt a gesztust, holott e szöveg megjelenése alapvető fontosságú a „kripta” további tanulmányozása szempontjából. Az 1950-es évek végén és a 60-as évek elején Derrida résztvevője volt az Ábrahám Miklós (Nicolas Abraham) által szervezett szemináriumoknak, melyek fő témája a „transzfenomenológia” volt: a husserli fenomenológia olvasata Ferenczi Sándor munkássága és a freudi pszichoanalízis fényében.<sup>2</sup> A szemináriumok során Ábrahám és Derrida barátok lettek, melynek eredménye két előszó, amelyet a francia filozófus Ábrahám posztumusz publikált műveihez írt – ezek egyike a szóban forgó „Fors: The English Words of Nicolas Abraham ad Maria Török”, Ábrahám és Török *The Wolf Man’s Magic Word: A Cryptonymy* [A Farkasember bűvös szava: kriptonímia] című kötetében. Az „anaszémia”, a „transzfenomenológia”, a „kripta”, a „kriptonímia”, a „fantom”, illetve a „transzgenerációs kísértés” fogalmi ebben az időben formálódtak, mint ahogy a Farkasember *in absentia* analízise is ekkor kezdődött. A végül *The Wolf Man’s Magic Word* címen publikált tanulmány arra vállalkozott, hogy befejezze Szergej Pankejev kezelését, mely sem Freudnak, sem később Ruth Maria Brunswicknek és Muriel Gardinernek sem sikerült, és hogy feldolgozza és komoly figyelmet szenteljen a Farkasember saját munkáinak is.

Ábrahám átdefiniálta Freud ősjelenetét „összavakká” (*les mots originaires*), minthogy szerinte a Farkasembert kísértő traumatikus jelenet saját nyelvébe

---

<sup>2</sup> Ábrahám és Török Mária Párizsban, saját otthonukba szervezték a szemináriumokat 1959 és 1961 között, a *Fenomenológiai pszichológia* általános cím alatt, melyet később *Genetikus pszichológiára* módosítottak (lásd: Rand, 1994a, 23).

épült be. „Ahol Freud *Verwerfung*ról beszél, ott Ábrahám inkorporációról; ahol Freud azt mondja, a Farkasember libidója széttöredezett, Ábrahám 'törött szimbólumról' (*le symbole éclaté*), valamint a 'kripta' létrejöttéről beszél” (Lukacher, 1986, 157). Mindez arra utal, hogy Ábrahám retorikai szintre helyezte az elemzést, ahol a trauma nem kifejezetten kizárt (*foreclosed*) pszichés entitás, sokkal inkább belekövült, élve eltemetett, inkorporálódott magába a traumatikus kifejezésbe. Ábrahám így nem a pszichés topográfiában, hanem a nyelvi regiszterben volt képes lokalizálni a törésvonalakat, ami megnyitja az utat a Farkasember transliterális olvasatához, melyben helyet kap anyanyelve, az orosz, a német, melyet Freud analízise során használt, valamint az angol. Ábrahám „anaszémikus” olvasata valójában azoknak a rejtett orosz homonímiáknak a feltárása, amelyek a Farkasember azon német szavait támasztják alá, amelyekeken keresztül Freud az ősjelenetet kísérelte meg kibogozni. Az „anaszéma” Ábrahám analízisében az a kimondatlan szó, amely a kimondott mellett van, mindig hiányában van jelen, „fölötte”, „alatta”, vagy „mellette”, amint azt a görög „ana-” előtag implicálja.

Tökéletesen összhangban azon lacani elvvel, miszerint a vágy tulajdonképpen metonímia, Ábrahám sikeresen járja be az „ősi” vonalat a homonímiák, metonímiák és eltolások láncolatát követve, melynek végén azonosítja a Farkasember nyelvezetének három alappillérét: „vidietz”, azaz tanú; „goulfik”, azaz zipzár; valamint „tieret”, vagyis dörzsöl. Ez a három kifejezés három pozíciót rejt, melyek a Farkasember ősjelentében jelennek meg: a nővére pozíciója, az incestust elkövető apa pozíciója, valamint a tanú, a kis Szergej maga. Ez alapján tehát e hármas azonosulás az, ami inkorporálódva kísértette a Farkasember beszédét, és éppenséggel pontosan Freud és követői elsődlegesen topografikus analízise volt az, ami mindezt elhomályosította, egyre kitolva a megfejtés lehetőségét. Ábrahám nyelvre irányuló figyelme, valamint ennek részeként a kripta nyelvészeti meghatározása az eddigi topografikus szemlélettel szemben hozzásegítette a „verbarium” dekódolásához, valamint az analízis lezárásához.

Ennek fényében meglepő, hogy Derrida, és később Miller is, arra az útra térnek vissza dekonstruktív olvasatukban, amit Freud is bejárt. Még különösebbé válik a helyzet, ha elolvassuk a „Fors”-t, ami megelőzi Ábrahám analízisét, ami bemutatja analitikusi technikáját, felhívva a figyelmet a pszichoanalitikus gondolkodásmód különlegességére, ami tisztán elkülöníthető a két legmeghatározóbb tendenciától: Freudtól és Lacantól. Vajon miért vette elő Derrida ismét a topografikus értelmezést? Vajon miért negligálta Ábrahám

egyedi megközelítését, miközben látszólag annak eredményességét kívánta demonstrálni? És végül egy kérdés, ami magát Derrida „kriptáját” lokalizálja ebben az enigmatikus előszóban: vajon miért dolgozik a későbbiekben is azokkal a fogalmakkal, amelyek világosan látható, hogy Ábrahámtól erednek, miközben még csak meg sem említi öreg barátját? Másszóval, miközben (textuális) analitikai folyamatokkal dolgozik maga is, melyek néhol egészen közelinek mutatkoznak a kriptonímia technikájához, meglehetősen tartózkodónak mutatkozik abban a tekintetben, hogy önnön „kriptáját” azonosítsa saját szövegében (habár meg kell említeni, hogy a „Fors”-ban deklaráltan Ábrahám és Török „kriptáját” igyekszik feltárni – sikertelenül).

Az, ahogyan Derrida olvassa Ábrahám és Török kriptonímiáját, további kísérteties hatást indukál. Vélhetően ez az, amit Miller észrevett Derrida munkáiban, és igen közel is jut ahhoz, hogy lokalizálja a derridai „kriptát”. Mindazonáltal Miller úgy olvassa a *The Wolf Man's Magic Word* előszavát, hogy egyszerűen nem vesz tudomást Ábrahám és Török szövegéről, ami már a *Topographies* releváns fejezetének címéből is evidens: „Derrida topográfiai”. Ezáltal épp ugyanazt a félreolvasást hajtja végre, mint amit a „Critic as Host” című tanulmányában, ahol a dekonstruktív olvasat folyamatát mutatja be, többek közt a *Heimlich* és az *Unheimlich* kifejezések etimológiai gyökerét elemezve. Miután a szavak korábbi jelentései között kutakodik, arra jut, hogy a *Heimlich* szónak van egy olyan jelentése, ami kísérteties módon egybeesik az *Unheimlich* elsődleges jelentésével. Szokatlan módon, a *Modern Literary Theory and Criticism* antológiájának szerkesztője, David Lodge hamar a segítségére siet, és egy lábjegyzetben rámutat, hogy a tanulmány szerzője átsiklott azon tény fölött, hogy a *Heimlich* „titok” jelentése teljesen evidens egy szimpla német-angol szótárból is (Miller, 1988, 279). Amin azonban mindketten nagyvonalúan átsiklanak, az az, hogy Freud egy igen ismert és nagy hatású tanulmányt publikált „A kísérteties” (Das Unheimliche) címmel, ami a fentebb elemzett ellentétpár kimerítő értelmezését adja közre, ami sokkal inkább kontextualizált, mint akár Miller megállapítása, akár Lodge megjegyzése. Furcsamód épp úgy feledkezik meg Derrida Ábrahámról, mint ahogyan Miller Freudról.

Derrida topografikus inkorporációja így tehát Millerre is hatással van, ami a *Topographies* szövegéből egyértelműen látszik. Míg Freud, Brunckwick és Gardiner a Farkasember pszichés topográfiáját igyekezett feltérképezni, addig Ábrahám egy teljesen eltérő olvasási stratégiát ajánlott, amely nyelvészeti eszközökkel világította meg a kriptát, amit aztán Derrida a psziché szó szerinti topográfiájaként értelmezett, és amely elgondolás több mint húsz évvel később



Miller szövegében már eredeti derridai terminusként tűnik fel, kitörölve az elődök hozzájárulásait. Ezzel gyakorlatilag a terminus teljes diskurzusát inkorporálja anélkül, hogy észre venné, ami egy másik ábrahámi fogalom felé tereli az olvasót: a *fantom* alakzata sejlik fel, amiről a következő részben kívánok szólni. Ezt megelőzően azonban az Ábrahám és Derrida közötti különbségek kicsit részletesebb ecsetelésére van szükség annak érdekében, hogy Derrida kriptáit (vagyis a fogalmak azon a textuális inkorporációit, amelyek heterogének saját diskurzusához viszonyítva) lokalizálni lehessen, ami végül a „hantológia” vagy „spektropoétika” programján belüli konfrontációt teszi lehetővé.

Ahogy említettem, a „Fors” a *The Wolf Man’s Magic Word* előszava, ami egyszerre bevezetője és egyben értelmezése is Ábrahám és Török szövegének. Amint azt a fordító, Nicholas T. Rand is megjegyzi, „Derrida tanulmányának, valamint Ábrahám és Török szövegének egymás mellé helyezése két különböző kritikai diskurzus találkozását jelenti” (Rand, 1986, lxvi). Ez a két diskurzus azonban nem zárja ki egymást: a kriptonímia – ellentétben azzal, amit Derrida szövege sugall – „nem a dekonstrukció mellett vagy ellen van” (ibid.). Mielőtt az olvasó eljutna a konkrét analitikai szövegig, két bevezetőt kell végig olvasnia: az egyik Derrida tollából származik, és a kriptonímiát dekonstruktív eszközként alkalmazza, a másik pedig a fordító szövege (aki családi vonalon Ábrahám és Török munkásságának örököse is egyben). E két szöveg egymást ássa alá még az előtt, hogy az olvasó világosan érthetné, mi alapján teszik is azt. Miközben Miller Derrida egyik legénigmatikusabb szövegeként élte a „Fors”-t, ami tökéletesen demonstrálja a dekonstruktív olvasat erejét és lehetőségeit, addig Rand – ugyanazzal a Yale-es háttérrel – mintha számos ponton „korrigálná” a francia filozófust. Az egyik ilyen sarkalatos pont az olvasás.

A dekonstrukció, jelen kontextusban, nem más, mint olvasáselmélet.<sup>3</sup> Egy olvasáselmélet olyan folyamat modelljét állítja fel, melyet a olvasó a szöveggel történő foglalkozás során hasznosít, ami ezáltal tehát meghatároz és keretek közé szorít (bizonyos értelemben elő is írja a folyamat menetét). Míg Derrida és Miller is amellett érvelnek, hogy a kriptonímia épp ilyen elmélet (és így orientációját tekintve meglehetősen közel áll a dekonstrukcióhoz), Rand meghatározása, miszerint a kriptonímia inkább egyfajta *olvashatóság* elmélete,

---

<sup>3</sup> Ezt Randot követve állítom, aki szerint a dekonstrukció és a kriptonímia „két különböző olvasáselmélet” (Rand, 1986, lxvi). Amit azonban Rand nem fejt ki, hogy a dekonstrukció (kiváltképp a derridai) sokkal több, mint egyszerű olvasási stratégia – amit persze véleményem szerint a kriptonímiáról is elmondhatunk.

teljességgel más célt tűz ki maga elé. Megfogalmazása szerint az olvashatóság elméletének semmi köze nincs ahhoz, ahogyan „a jelentés létrejön, működik, vagy épp nem működik”, ami a legtöbb posztstrukturalista, pszichoanalitikus és fenomenológiai projekt fő érdeklődési területe: sokkal inkább „azt mutatja meg, ahogyan a szignifikáció az összeomlást követően rendbehozható” (Rand, 1994b, 17). Másszóval tehát a kriptonímia mint az olvashatóság elmélete „az értelmezés lehetséges mivoltát mutatja be a látszólag áthidalhatatlan akadályok ellenében is” (ibid.).

Míg a dekonstruktív olvasást a nyelvi szignifikáció végtelen játéka, vagy éppen a szöveg öndekonstrukciója határozza meg, Ábrahám célja az, hogy éppen azt a szeparációt vizsgálja, ami lehetővé teszi a jelölők jelöltön való elcsúszását. Bár elismeri a jelölőlánc működésének lehetőségét (amit Lacan és mások definiálnak és használnak), az ő célja az, hogy azokkal az akadályokkal foglalkozzon, amelyek e szeparáció révén létrejöhetnek a megértésben. E mögött Ábrahám jelemélete bújik meg, amit egyenesen a görögöktől eredeztet: számukra a szimbólum egy tárgy letört részét jelentette, amit egy paktum vagy eljegyzés alkalmával használtak, melynek beteljesülésekor ismét egyesülhetett a két rész. Ábrahám értelmezésében az analitikus szimbólumokat kap, nem pedig jelentéseket: olyan adatokat, amelyeknek hiányzik az a része, ami „meghatározható” (Abraham and Torok, 1986, 79). Az analízis célja a szimbólum egységének visszaállítása, a szeparáció felszámolása, így a páciens számára a beszéden keresztüli gyógyulás lehetősége.

Ezzel a megközelítéssel ellentétben úgy tűnik, Derrida nem hisz a nyelvben, vagy akár egy adott szövegben fellelhető akadályok helyreállításában. Az ő célja más, amennyiben fókusz az, hogy úgy fedezze fel a szignifikáció játékát, hogy közben megsemmisítse a központ, a logosz uralmát, és így előtérbe helyezze azokat az inherens feszültségeket vagy netán ellentmondásokat, amelyek a szövegben találhatóak. Másszóval, míg Derrida a nyom működésére derít fényt, addig Ábrahám „egyfajta vizsgálódást és ékesszóló 'kúrát' ajánl egy specifikus patológiára: a nyom megszólalásának lehetetlenségére” (Rand, 1986, lxix). Kicsit másképp megfogalmazva, míg a dekonstrukcionista olvasat megpróbálja leleplezni egy adott szöveg működésében a textuális alapok ambiguitását, amivel elkerülhetetlenül előtérbe helyezi, hogy az egyetlen lehetőség az olvasó számára a különböző olvasatok létrehozása, addig a kriptonimikus vizsgálat célja hogy egyáltalán olvasat jöhessen létre. Ezek az alapvető különbségek a tisztán szövegi működések tekintetében a dekonstrukció és a kriptonímia elméletei között: olyan különbségek, melyek látszólag eltűnnek Derrida „Fors”-ában, ami ezt

követően meglehetősen problematikussá teszi Derrida érdeklődését a titkok, kripták, és szellemek irányában.

Hangsúlyozom, hogy az imént felvázolt különbségek a két elmélettel kapcsolatosan *szövegi* orientáció tekintetében állják meg a helyüket, mert amit Derrida, majd később Miller is pártol, az valami egészen más jellegű. A következőkben Derrida „Fors”-át Miller értelmezésével közösen olvasom, és összevetem Ábrahám és Török szövegével annak érdekében, hogy rámutassak egy tematikai eltolódásra a két dekonstruktív olvasatban (melyek így természetesen félreolvasások), ami mind a mai napig észrevétlen maradt. A kérdés elkerülhetetlenül a kripta fogalma köré fonódik, amit Derrida önkényesen választ le a francia cím első szavából, a *Cryptonymie*-ből. A „Mi a kripta?” kérdés végigvonul Derrida tanulmányán, és minden, amit tesz, egy meghatározás felé viszi – amely azonban végül elvész valahol, még pontosabban, felszívódik a Platóntól Heideggerig megidézett metafizikai szókészletben.

A tanulmány címe, „Fors”, eleve kijelöli Derrida elemzésének pályáját. Az angol fordításhoz egyik hosszú lábjegyzetében Barbara Johnson elmagyarázza a „for” szócska lehetséges jelentéseit, köztük a többszámút is, ami megalapozza Derrida kiindulópontját egy topografikus analízis irányába. A *fors* a latin *foris* („kint, szabadban”) szó származéka, többek között archaikusan a „kivéve” prepozíciója (Johnson in Abraham and Torok, 1986, xi). Ha a *fors*-t mint a *for* többszámát vesszük, akkor „a belső szívet jelöli, a ’törzsi tudatot’, a szubjektív interioritást” (xi-xii). A *fors* tehát egyszerre jelenthet bensőségeset és külsődlegességet is: mintha csak valamiféle távoli visszhangja lenne az eredeti freudi *unheimlich* lacani értelmezésének, az *extimitás*nak. Ami azonban jelen pillanatban fontos számunkra, hogy maga a tanulmány címe már önmagában kijelöli azt a szerepet, amit a kripta később játszik: a kripta tulajdonképpen ennek a lehetetlen helynek a topografikus megtestesülése, a láthatatlan *topos* a látható kartográfiában. Derrida szövegének milleri olvasatában a cím eleve ez a kísérteties (lacaniul szólva, *extim*) kripta, „ahol valami vagy valaki egyszerre halott és élő van eltemetve, ahol valami anélkül történt, hogy megtörtént volna” (Miller, 1995, 295).

Itt érhető tetten Miller értelmezésének problémája: Derrida ugyanis tökéletesen egyetért Ábrahámmal abban a tekintetben, hogy a kripta olyasvalamit vagy valakit (egy titkot, egy meggyászolatlan szeretett stb.) zár magába, amit vagy akit *élve temettek el*. Ha ugyanis nem élve lenne eltemetve, kísértetni sem tudna, következésképpen nem lehetne kripta-hatásról sem

beszélni. Miller tehát Derrida értelmezését, miszerint a kripta egy lehetetlen, ám sarkalatos pont a topográfiában, még lehetetlenebbé teszi (ha egyáltalán még bármilyen szinten is lehetséges marad), így valójában magát a definíciót ássa alá. Míg Derrida számára ez a lehetetlen pont mindennemű topográfia létének feltétele, addig Miller számára a topográfia önmagában ellehetetlenül: egy olyan területté válik, amely egy „gyakorlatilag bevégezhetetlen feltérképezési folyamatot” (296) igényel.

Amint azt említettem, Derrida visszatérő kérdésében („Mi a kripta?”) Miller egy másik kérdést vél kihallani („Mi az irodalom?”). Miller szerint Derrida „érdeklődése az irodalmi művek iránt annak a veszélynek teszi ki, hogy valamiféle furcsa, kontinentális, kriptó-újkritikusnak nézik” (293) – mely megjegyzés igazából mintha önmagára is vonatkozhatna. Mindazonáltal az új kritika felemlegetése elhibázott e ponton, és fel is fedti a többszörös félreolvasást a kriptonímiára irányuló két dekonstruktív megközelítésben. Az új kritika célja, hogy a szöveget, és csakis a szöveget tanulmányozza, ami kétség kívül összhangban van a dekonstrukció egyik legmarkánsabb kijelentésével, miszerint „semmi nincs a szövegen kívül” („*Il n’y a pas de hors-texte*”) (Derrida, 1997, 158). Azonban a „Fors” esetében Derrida éppen a szöveget hagyja maga mögött: meg sem próbál arról a szövegről beszélni, amelyet tanulmánya megelőz. Valójában „szövegekről” sem beszél: építkezésekről nyert szókinccsel („Bedugaszolva, kitömve a belső részen, cement vagy beton a másik oldalán” (Derrida, 1986, xiv)) már az elejétől fogva tárgyként reflektál a „kriptára”, mint valami olyan objektum, aminek kísérteties a formája. Ebből a szemszögből nézve Miller azon meggyőződése, miszerint a francia filozófus szövegében a „kripta” az irodalom megfelelője lenne, talán még talányosabb.

A probléma meglehetősen jelentős: Derrida ugyanis topográfiáról beszél, míg Ábrahám és Török *világosan kijelentik, hogy nem a Freud és követői által alkalmazott topografikus módszert hívják segítségül, inkább a nyelv erejét használják ki*. Ábrahám és Török megfogalmazásában a kripta *tisztán nyelvi*, és *explicite nem-topográfiai* konstrukció. Ha valami újkritikai megközelítésnek nevezhető, akkor ez sokkal inkább az lenne, mint a derridai út. Mindennek fényében, amit Miller Derrida diskurzusába lát bele – jelesül, hogy a „Mi a kripta?” valójában Derrida végtelen megszállottságát leplezi a „Mi az irodalom?” kérdésével kapcsolatosan – pontosan arra mutat rá, ami *hiányzik* a „Fors”-ból: a kriptát, Derrida kriptáját lokalizálja. Voltaképp amit Derrida véghez visz ehelyütt, az nem más, mint a kriptonímia „titkának” inkorporációja: elhallgattatja a fogalom „nyelvi fordulatát”, és annak topográfiai allúzióval

dolgozik. Miller tehát, bár tökéletesen más irányba tereli értelmezését azzal, hogy nem tud szabadulni az irodalom kérdésétől egy olyan szövegben, aminek még csak említés szintjén sincs semmi köze hozzá, mégis sikeresen detektálja a „Fors” mint előszó paradox helyzetét: valami olyasmiről szól ugyanis, amiről az azt követő szöveg egyáltalán nem.

Egy másik fontos pont, hogy Derrida számára (de Miller számára még radikálisabban) a kripta a topográfián belül egy lokalizálhatatlan pont: egy lehetetlen hely a lehetséges térben, láthatatlan a láthatóban, a térképet felforgató, ugyanakkor fenn is tartó entitás. Ábrahám és Török számára azonban valami egészen más. Számukra a kripta-hatás egy szimbólum a páciens nyelvében, és mint ilyen, hiányzik a „társszimbóluma”, vagyis az a része, amivel a szignifikáció működőképes lehet. Amint megvan a szimbólum, és hozzá a társszimbólum, az olvasás vagy a beszéd lehetségessé válik, mivel az akadály megszűnik. Amint az ebből látszik, a kripta ebben az esetben nem valami rejtélyesen lehetetlen nem-entitás: sokkal inkább egy „széf”, egy nyelvi trópus (egy homonímia, alloszéma vagy bármi más), ami kriptizálja, vagyis elrejt, elfedi a társszimbólum nyomát. Azzal ellentétben, amit Derrida mond a kriptáról, Ábrahám és Török szerint igenis azonosítható, bár nem topografikusan: kizárólag a nyelvben van, azonban – egy újabb nüansz, amit Derrida és Miller is figyelmen kívül hagy – *nem minden nyelvben*, azaz nem minden textuális vagy verbális manifesztációban. Ábrahám és Török szerint a kripta szenvedés következményeként jön létre, az adott emberre vonatkozóan, kimondhatatlan, nem lehet hatástalanítani, nem lehet tőle megszabadulni sem. Mivel minden szenvedés egyedi, ennek megfelelően kell kezelni minden egyes kriptát is. Ez alapján kritizálja Ábrahám és Török a szabályokhoz ragaszkodó pszichoanalitikus gondolkodásmódot: ha minden páciens más és más eset, hogy lehetséges mindannyiukat egyetlen formula alapján kezelni? Az analitikus elsődleges feladata szerintük az, hogy meghallgassa a páciens, meghallja a szavait, majd lokalizálja a kriptát, és csak ezt követően tervezheti meg az analízis mikéntjét – ami egy olyan nézet, amely elutasítja a pszichoanalízis sztenderd procedúráját annak meghatározott menetével, stádiumaival és komplexusaival egyetemben.

Nézetem szerint, ami a szöveganalízist illeti, a kriptonímia felszabadítóbb erejű, mint az a dekonstruktív olvasási modell, amit Derrida és Miller javasolnak vizsgált tanulmányaikban. Míg Miller szerint Derrida azt bizonyítja, hogy a társszimbólum, ami mindig már eleve elveszett (egyfajta lacani *objet a* – ami Ábrahám és Török szövegében nyilvánvalóan abszolút nem így van), visszavonhatatlanul elveszett, ezzel kijelölve a végső szövegi (e helyütt ki kell javítani

Millert és felhívni a figyelmét arra, hogy eddig is topográfiairól beszélt, nem szövegről, tehát helyesen: topografikus) örvényt, a kriptonímia anaszémikus folyamata ezzel szemben áthágja a térkép kétdimenziós nézőpontját és a kartográfia logocentrikus fogalmát. Amint azt az „ana-” előtag jelzi, a kripta bárhol lehet a szövegben, addig lebegve, amíg a társszimbólum segítségével fel nem tárul. Ez jóval nagyobb teret enged a szavakkal történő játéknak (nem csupán az etimológiáról van szó), és egy sokkal bonyolultabb analízist is lehetővé tesz.

Van még egy alapvető probléma Derrida és Miller megközelítésével a kriptával kapcsolatban. Ez nem más, mint annak az akadálnak az áthidalhatatlansága, amit a kripta állít az olvasás elé: amikor azt állítják, hogy minden topográfiaiban van egy kripta (Miller, 1995, 308), és céljuk, hogy kijelöljék a helyét ahelyett, hogy inkább feltárnák azt, valójában csupán egy újabb fedőréteget adnak a kripta-hatáshoz. Feltételezni egy kriptát ott, ahol nincs, vagy olyan szerepet tulajdonítani neki, amit nem tölt be, zsákutcába vezet, egy újabb akadály az olvasat előtt. Némi el nem ismert formalizmus is tetten érhető Miller megszállottságában, ami a „Mi az irodalom?”<sup>4</sup> visszatérő kérdésével illeti: ha elfogadjuk az egyébként elég valószínűtlen váltást az eredeti, derridai „mi a kripta?” kérdéséről a „mi az irodalom?” felé, abból az következik logikailag, hogy az irodalom, csakúgy, mint a kripta, valamiféle titkot rejt, amit az olvasás aktusát keresztül lehet feltárni. Ebből az következik, hogy egy szöveg attól a titoktól válik irodalmivá, amit magában rejt: valamiféle esszenciája van, valami „elidegenített”, valami kísérteties legbelül. Amiről azonban nem esik szó, az az, hogy vajon milyen hatással van ez a kripta-hatás az olvasóra, mivel eredendően a kripta falai azért épültek, hogy a traumatikus tartalom az ego fennhatóságán kívül essen. Ha a kripta falai ledőlnek, a traumatikus titok kiszabadul (ez az a pont, ahol Ábrahám különböző pszichoanalitikus technikákat alkalmaz, amiből sem Derrida, sem Miller nem vesz át semmit). Mindazonáltal e traumatikus titok hatása, az úgynevezett kripta-hatás, vagy ahogyan később Ábrahám használja, a fantom-hatás, eléri és megérinti az olvasót (amint arra a traumaelmélet számtalanszor rámutatott azóta).

Érdekes módon jó húsz évvel később, a *Marx kísérteteiben* Derrida visszatér ehhez a kérdéshez, és igyekszik megmutatni, miként lehet ilyen szituációkat

---

<sup>4</sup> A kérdés vizsgálatára később lehetősége nyílt: *On Literature* című kötete a Routledge kiadónál jelent meg 2002-ben. Ebben a harmadik fejezet, mely Derridáról és az irodalomról szól, az irodalmat mint „teljességgel más”-t definiálja, melyet könnyedén visszavezethetünk a kriptáról való elmélkedéséhez.

kezelní. Furcsamód azonban úgy tűnik, a *saját fantomja nem eresztí*: úgy beszél szellemekről, kísértetekről és fantomokról, hogy mindeközben meg sem említi régi barátját, és annak igen nagy hatású munkáját a transzgenerációs kísértésről, valamint a fantom működéséről: két olyan témát, amelyek Ábrahámnak a kripta-hatással való fáradhatatlan elkötelezettségének gyümölcsei.

## Derrida fantomjai

Amikor Derrida úgy dönt, nem hivatkozik Ábraháma és az általa kidolgozott fantom fogalomra, valamint a transzgenerációs hatásokra és a kísértés veszélyeire, magát Ábrahámat delegálja a fantom szerepére: mindig ott van és hiányzik, tehát hiányában van jelen. Ez nem pusztá kitaláció, vagy valami interpretációs túlkapás (aminek következtében minden alkalommal, amikor Derrida neve felmerül valami hasonló kontextusban, már fantomokat látnék csak azért, mert az 1970-es években Ábrahám szövegeihez írt két előszót is), minthogy ezt több kommentátor is megjegyzi, köztük Nicholas Royle és Elizabeth Roudinesco. Royle furcsamód eleve azzal kezd Derridáról szóló kötetét, hogy felhívja az olvasó figyelmét Ábrahám elméleti örökségének jelenlétére ott is – talán ezeken a helyeken még hangsúlyosabban –, ahol nincs említve (Royle, 2003). Továbbá Royle korábbi, Derridáról szóló könyve, az *After Derrida* (ami szintén rávilágít Ábrahám kísérteties jelenlétére jónéhány Derrida-szövegben) előtt Roudinesco a *Jacques Lacan & Co. A History of Psychoanalysis in France, 1925-1985* című munkájában egészen explicite felhívja a figyelmet Ábrahám és Derrida barátságára, és előbbi hatását utóbbi gondolatainak alakulására, valamint közös megvetésükre Lacan aurája iránt (Roudinesco, 1990, 598-601).

Így tehát ami valójában Derrida *hantológia* programját kísérti, az az Ábrahámat illető kísérteties csend: a fantom fogalma, ami Ábrahámnak a Farkasember esetével való foglalatossága eredményeként alakult ki, valamint az ezzel párhuzamos klinikai pszichoanalitikusi tapasztalata. Praxisában számos olyan pácienssel volt dolga, akik olyan tüneteket produkáltak, amelyeknek nem lehetett megtalálni az eredetét a páciens saját pszichés életében.<sup>5</sup> Így e tünetek

---

<sup>5</sup> Ezen elméleti fogalmaknak az összefoglalóját Ábrahám programalkotó tanulmánya, a „Feljegyzések a fantomról – Freud metapszichológiájának kiegészítése” (Ábrahám, 2001a, 66-70) c. munka alapján kívánom összegezni. Csak azokat a pontokat említem, amelyek Derrida programjának szempontjából relevánsak.

kísérteties jelenlétük és formájuk okán heterogénnek bizonyultak saját kontextusukhoz képest. A kriptonímia technikájának finomítása során Ábrahám rájött arra, hogy a titkolt traumatikus tartalmak a nyelven át közlekedni tudnak a szülőtől a gyermek felé. Ennek eredményeképp az adott páciens kísérteties tünete egy előző generáció elfojtásának az eredménye lehet, ami egy kriptát hozott létre a gyermek tudattalanjában. Ezt a kriptát azonban őrizni is kell, hogy észrevétlen és háborítatlan maradjon. Ábrahám egy aktív entitás fogalmát alkotta meg, ami hamis nyomokat hagy annak érdekében, hogy a kripta feltárását megakadályozza: a *fantom* alakját. A fantom csendben tevékenykedik, és a kriptában élve eltemetett titok tanújaként tér vissza.

Derrida *hantológiáját* vagy *spektropoétikáját* Marx kísértetével (ami Európát kísérti) kapcsolatosan jelenti be, mellyel kapcsolatosan az inkorporáció, a gyász, a szellem és a fantom, illetve Hamlet problémáival foglalkozik. Ami rögtön szemet szúr, az az, hogy ha felütjük Ábrahám és Török *The Shell and the Kernel* című kötetét, akkor ugyanezekkel a témákkal találkozhatunk – Marx nélkül. Freud, Jones és valamennyire Lacan nyomán Ábrahám egy különleges értelmezéssel áll elő Hamlet kapcsán azzal, hogy a karakter gyászbetegségére összpontosít, amit az inkorporáció specifikus problémájaként fog fel, amelyet a Szellem, azaz a fantom megjelenése tesz manifesztté. Ábrahám annyira hitt ebben az interpretációban, hogy 1975-ben írt is egy hatodik felvonást „Hamlet fantomja avagy a hatodik felvonás, követvén az Igazság felvonásközét” címmel, melyben megidézi a fantomot, hogy az felfedje titkát, amit – szerinte – Shakespeare szövege homályban tart, így akadályozva az átdolgozás folyamatát nem csupán Hamlet, de a néző számára is (Ábrahám, 2001b, 79-94). Mindennek fényében meglehetősen „kísérteties”, hogy Derrida épp ugyanezen fogalmi keretben képzelettel el megvalósítani „új programját”.

Így amikor Derrida bemutatja a szellemet vagy fantomot, ami „a láthatatlan rejtett és megfoghatatlan láthatósága, avagy egy látható X láthatatlansága különbözteti meg, az az *érzékeletti érzékiség* ... egy saját, hús nélküli test megfoghatatlansága, mely test ugyanakkor mindig valakié mint *más* valakié” (Derrida, 1995, 17), nagyon közel kerül ahhoz, hogy megismételje a „Fors”-ban saját, kriptáról alkotott definícióját, valamint Ábrahám fantom meghatározását. Ekkor tér rá a *sisakrostély-hatásra*: arra a furcsa szituációra, amikor „nem látjuk azt, aki néz minket” (16); majd úgy tekint elkövetkező szövegére, mintha valamiféle szellem láthatatlan szemei vizslatnák „Marxnál és másutt” (17). (Ez egyébiránt meglehetősen lacani fordulat, minthogy a fantomnak tulajdonított derridai meghatározás kísértetiesen hasonlít ahhoz, ahogyan Lacan fogalmaz a



látómezőben lévő *tekintetről*.)<sup>6</sup> Úgy vélem, a kísértetiesen algebrai „X” ennek a „másuttnak” a láthatatlan és elhallgatott pozíciója: pontosan az a topografikus kripta saját szövegében, melyet jóval korábban fogalmazott meg, a „Fors” címet viselő előszóban. A szövegét kísértő fantom ebben az esetben minden bizonnyal Ábrahám maga.

## A fantom tünetei, avagy Derrida szelleme

Akár úgy is olvashatnánk Derrida a fantom alakját illető óvatos közeledését, mintha meg akarna vele békélni, miközben tisztában van a feladat lehetetlenségével. A *Marx kísérteteiben* Derrida színre állítja (*mise-en-scène*) a fantomot, hogy szemtől szembe „találkozhassanak”, Shakespeare-t használva hivatkozásként. Míg a *Hamletre* történő utalás és a nézőiség kérdésének feszegetése egészen egyedi „analitikus” trükknek látszik arra irányulóan, hogy megszabaduljon a fantomtól és annak kísérteties hatásától, hadd emlékeztessen arra, hogy a fantom egyik alapvető technikája a hasbeszélés, azaz az akaratlan kijelentéstétel, amit a fantom idéz elő. Ennek fényében a *Hamlethez*, illetve kifejezetten a Szellem alakjához fordulni maga is egy hasbeszélő aktus, mely a szöveg kriptizált titkára emlékeztet (egyúttal még inkább el is fedve azt): ahogy már említettem, Ábrahám nem csupán egy értelmezést adott közre, hanem egy (irodalmi) megoldást is az Apa Szellemének kísértését illetően a „Hamlet fantomja avagy a hatodik felvonás, követvén az Igazság felvonásközét” címmel, amely így Derrida „színrevitelében” visszhangzik. Derrida számára azonban már nem a szakértő (azaz az analitikus) az, aki felfejti a színpadi jelenség mögött megbúvó hasbeszélő készletét, hanem a néző:

„Mert mindig szinte lehetetlennek tűnik egy kísértetről beszélni, egy kísértet~~hez~~ beszélni, egy kísértettel beszélni, s méginkább egy szellemet *beszéltetni* vagy *beszélni hagyni*. S még nehezebbnek látszik ez a feladat egy olvasó, egy tudós, egy szakértő, egy professzor, egy értelmező, röviden, ahogy Marcellus nevezi, egy *scholar* számára. Talán egy néző számára általában. Voltaképpen egy néző mint olyan az utolsó, akinek egy kísértet megjelenhet, beszélhet vagy figyelmet szentelhet. Egy színház- vagy iskolalátogató.” (Derrida, 1995, 21)

---

<sup>6</sup> Lacan 1998, 82-84. Derrida itt egy furcsa összemossással él: összehozza az egyébként teljesen különböző lacani *tekintet*, ábrahámi *fantom*, heideggeri *szellem* és a saját *kísértet* fogalmát (utóbbi kétségtelenül a marxi fogalomra utal). Fontos tisztázni azonban, hogy ezek a fogalmak nem csupán teoretikus tekintetben vannak egymástól távol, hanem sok esetben egymást kizáró, egymásnak ellentmondó koncepciók is.

E fenti idézettel Derrida a fantom fogalmát valami egészen más irányba tereli: először, egybemossa a szellem filozófiai fogalmával (lásd saját Heidegger-értelmezését in Derrida, 1989); másodsor, úgy véli, a kísértetet beszélni kell hagyni (ezzel ellentétben Ábrahám azt mondja, *fel kell ismernünk, hogy egy fantom beszél*); és harmadszor, meggyőződése, hogy a fantom megjelenik (miközben Ábrahám világosan fogalmaz, amikor azt mondja, tökéletes csendben és láthatatlanul dolgozik). Ezzel Derrida implicite irányt vált, mivel ahogyan leírja a kísértettel vagy fantommal való szembesülés pillanatát, az nagyjából egyezik azzal, ahogyan Lacan beszél a vizuális reprezentációkban fellelhető kísérteties jelenségekről. Slavoj Žižek szerint a lacani Valós „(a valóság azon része, mely szimbolizálatlan marad) kísérteties jelenések álarcában tér vissza” (Žižek 1996, 112). Mindez azt jelentené, hogy a kísértet úgy jelenik meg a néző előtt, mint a Valós küldötte.

Azonban Derrida eredeti munkakoncepciója szerint a kísértet – amint azt a *Marx kísértetei* első fejezetében körül írja – implicite az ábrahámi fogalmat veszi át, ami azt implicálja, hogy a fantom soha sem jelenik meg: hiányában van jelen. Egy másik, már szintén említett problémával kívánok foglalkozni, mégpedig azzal az eltolódással, ami Derrida munkájában egy alapvetően nyelvészeti definíciótól egy topografikus, így vizualizált fogalom felé tart, ha mégoly implicite is. Hogy rávilágítsak Derrida textuális kódolási folyamatára, mely vizualizált formában végződik, és hogy érthetővé váljon az a „hiba”, amely ott jelentkezik, ahol a fantomot mint a színpadon feltűnő „jelenésként” határozza meg, fel kívánom tárni az eredeti ábrahámi fantom fogalmat is a vizuális jellegű kísértés felé. Ennek során talán a legmegfelelőbb eljárás, ha a *fantom* szó etimológiai gyökerére utalok. A görög *φάντασμα* megfelelője a „vízió”, „kísértet”, ami a „fantom” szinonimája. Tovább keresgélve világossá válik, hogy a *φαντάζετν* szó annyit tesz, „kiállít”, „megmutat”. Ez az etimológiai nyom feltárja, hogy a „fantom” kifejezés magában rejti a vizualitás feltételét, hogy egy szellemszerű médium, amelyben ott van a megmutatás, bemutatás lehetősége is. Ám e definíció egy alapvetően fontos részletre is felhívja a figyelmet: a fantom sohasem jelenik meg – csendben tér vissza, elrejtve magát és visszatérése okát is.

Ami ugyanis megjelenik, az csupán egy olyan mutatvány, látvány, ami azért jött létre, hogy valami mást sokkal hatékonyabban tudjon elrejteni. Másszóval a fantom nem *kísérteties jelenések formájában* tér vissza, hanem azért tér vissza, hogy *kísérteties jelenéseket formáljon meg*. Amit e furcsa megmutatás elrejt ugyanis, nem a Valós (traumatikus mag) mint olyan: csakis a kriptát rejtheti,

pontosabban azt a tényt, hogy *van egy kripta*, azaz tudatára ébredhetünk egy *nem ismert tudás jelenlétére, de nem magára a tudásra*.

Visszatérve a néző előtt megjelenő szellem kérdéséhez, úgy vélem, az alapvető probléma Derrida színpadra állítási kísérletével először is az, hogy a néző nem tudhatja, mi lehet a jelenés, és mivel ez tényleg jelenés (valami olyasmi színre vitele, ami színen túlra való), a néző nem is tudhatja, valóban létezik-e.

„Éppen ez az a dolog, amit nem tudunk, és nem tudjuk, hogy éppen ez *van-e*, létezik-e, hallgat-e egy névre, és megfelel-e egy lényegnek. Nem *tudjuk*: nem tudatlanságból, hanem mert ez a nem-tárgy, ez a jelen nem lévő jelenlévő, a távollévőnek vagy az eltűntnek ez az ott-léte nem enged többet tudnunk.” (Derrida, 1995, 16)

Pontosan ez az ábrahámi fantom működése, ami Derrida Marx-projektjének logikáját is adja. Szövegének előre haladtával azonban módosítja a fogalmat, hogy úgy tűnjön, mintha a visszatérés olyan lenne, mint a freudi logika szerinti valamiféle traumatikus múlt elfojtott tartalma, ami kísérteties tüneteket produkál a jelenben. Így legalább két ízben is eltolja a fantom fogalmát: egy látszólag lacani, majd egy látszólag freudi irányba. Ezáltal a fantom fogalmát elhallgattatja, mintegy élve eltemetve a filozófiai és pszichoanalitikus irányzatok forgataga alá, aminek következtében megszületik Derrida szövegének tünete: kísértetiessé és kísértetté is válik egyben.

Mivel Derrida nem említi Ábrahámot explicit formában, fantomszerű jelenléte visszatér, de korántsem a freudi forgatókönyv szerinti „elfojtott visszatér” módozatban, ahol a tünet egy elfojtott belső tartalomból keletkező alakzat. Ez a tünet ugyanis kívülről tér vissza, még határozottabb kitartással és ragaszkodással. Hogy érthető legyen ez a mechanizmus, a Lacan késői szemináriumában *sinthome*-ként megfogalmazott tünetformációra utalok. Először is, a szubjektum kizár egy traumatikus élményt oly módon, hogy ennek eredménye több, mint egyszerű feledés, mivel a trauma gyakorlatilag törlődik. Ugyanakkor ez a törlés egy repedést hoz létre, amelyet be kell fedni annak érdekében, hogy a szubjektum valóságának koherenciája ne sérüljön. Ezt a koherenciát furcsamód éppen a szubjektumon (aki így nem is ismeri fel magáénak) kívülről visszatérő, kizárt, elfeledett traumatikus Valós biztosítja, így elfedve a hiányt. Ez a tünet tehát nem a Szimbolikusban, hanem a Valósban működik.

Amint Žižek magyarázza, a *sinthome* olyan, mint egy patológikus tik, ami ellenáll a feloldásnak és konokul ragaszkodik minden kivehető ok nélkül (Žižek,

1992, 139). Sergio Leone *Volt egyszer a vadnyugat* című filmjének Harmónika emberét hozza fel, akinek nincs neve, és csak a hírhedt harmónika, illetve az azon játszott kis melódia jelzi érkezését. Ez a harmónika azonban saját *sinthome*-jaként funkcionál: arra a traumatikus jelenetre utal, amikor arra kényszerítették, hogy a fára felkötött bátyja súlyát tartsa a tűző napon a semmi közepén. Kezét hátrakötötték, szájába egy harmónikát dugtak, ami addig szólt, amíg erejét veszve össze nem esett, és így bátyja nyaka körül meg nem feszült a hurok, és meg nem halt. Ahogyan a tragikus jelenet következtében élete darabokra hullik, az egyetlen támasz számára az élet folytatása szempontjából éppen a harmónika marad: létének egyetlen pozitív támaszává válik, egy olyan tünetté, amelyet nem lehet saját valóságába integrálni, ám ami nem tűnik el, ami kívülről tér vissza hozzá a hangon, a dallamon keresztül.

A *sinthome* így tehát „ex-isztál” (*ex-ists*), vagyis kívülről ragaszkodik (*insists*) és tart ki. Ez a folyamat érhető tetten Derrida szövegének működésében is. Bármily kísérteties is, ezzel a gesztussal a Valós visszatérése úgy támogatja Derrida szövegét, hogy közben ráirányítja a figyelmet arra a kizárt tartalomra, illetve hivatkozásra, amit elkerülni szeretne. Mi több, ahogyan a tanulmány elején rámutattam, nem csupán Derrida szövege válik Ábrahám és az ő általa definiált fantom kizárásából keletkező kísérteties hatás áldozatává: Miller is átveszi, ha úgy tetszik, „megöröklí” a kriptába zárt titkot. Mindez arra utal, hogy amivel az olvasó Millernél és Derridánál szembe találja magát, az tovább mutat, mint a lacani Valós visszatérése valamiféle furcsa jelenés formájában. Ehelyütt azért kerülünk szembe a kísérteties jelenettel, mert Ábrahám fantomja működésbe lépett, és igyekszik elrejtteni visszatérésének okát. Voltaképpen az, ahogyan Ábrahám és az ő elméleti örökségének kriptikus és elhallgattatott jelenléte ezen dekonstruktív írásokon keresztül képes utazni, tökéletesen illusztrálja a fantom fogalmának „transzgenerációs” mivoltát.

Nem a Valós, nem a trauma, illetve a traumatikus élmény vagy tudás az, ami visszatér kísértetni, hanem a fantom, ami kísérteties alakzatokat produkál *annak érdekében, hogy elrejtse a Valós magot*, ami kényszeres visszatérésének valódi oka. Visszatér, hogy elrejtse a Derrida szövegében jelenlévő kriptát, és hogy tovább és tovább örökítse, mígnem hatása halványulni kezd – bár talán pontosabb „késleltetésről” beszélni (*defer*), mivel egy intertextuális modellben a jelölőlánc véget nem érő játéka talán soha nem hozza el a kísértés lezárását.

## A kripta falának ledöntése

A fentebb foglaltak egyfajta „anaszémikus” olvasási kísérletbe tagozódnak abban az értelemben, hogy megpróbáltam lokalizálni Derrida diskurzusában a kriptát, ami valamilyen pszichoanalitikus gondolat inkorporációjának eredményeként jött létre abban az olvasáselméletben, amit dekonstrukciónak nevez. Röviden szembeállítottam azt, ahogyan egy fogalom dekonstruktív olvasata működik azzal, ahogyan a kriptonímia működik. Az összevetés alapját Miller szövege adta, aki szerint az egyik legenigmatikusabb és legkísértetesebb szöveg, amit Derrida valaha írt, az a „Fors”, amit Ábrahám és Török a *The Wolf Man’s Magic Word* című kötetéhez írt előszóként – ahhoz a kötethez, ami elsőként mutatja be a kriptonimikus vizsgálat módszerét. Abban a szövegben Derrida oly módon mutatja be értelmezését, mintha a kötet címének egy szótöredékén végezne kriptonímiai analízist: a „kriptán”. Úgy vélem azonban, hogy az ő olvasáselmélete alapjaiban különbözik attól, amit bemutatni kíván: dekonstruktív olvasást végez az *olvashatóság* elméletével szemben.

Derrida ezáltal a kriptonímia alapvető fogalmait inkorporálja, és dekonstrukciós célnak rendeli őket alá – így elhallgattatva a pszichoanalitikus háttérrel vagy örökséget. Ez egy kísérteties magvat hoz létre saját diskurzusában, mely végső formáját (a tünet min a kizárt traumatikus tapasztalat, illetve tudás visszatérése egy nem tudott tudás formájában) *hantológiai* programjában leli, melyben hiányában van jelen. Így a hantológia vagy spektropoétika programját egy csendes és hatékony fantom kísérti, aminek hatása a derridai kripta tovább örökítése.

## IRODALOM

ABRAHAM, NICOLAS & MARIA TOROK (1986). *The Wolf Man’s Magic Word: A Cryptonymy*. (trans. Nicholas T. Rand) Minneapolis: University of Minnesota Press.

ÁBRAHÁM, MIKLÓS (2001a). „Feljegyzések a fantomról – Freud metapszichológiájának kiegészítése”, (ford. Hárs György Péter és Pándy Gabi) in Erős Ferenc és Ritter Andrea, szerk. (2001). *A megtalált nyelv*. Budapest: Új Mandátum.

ÁBRAHÁM, MIKLÓS (2001b). „Hamlet fantomja avagy a hatodik felvonás, követvén az Igazság felvonásközét” (trans. Hárs György Péter és Pándy Gabi) in Erős Ferenc és Ritter Andrea, szerk. (2001). *A megtalált nyelv*. Budapest: Új Mandátum.

- DERRIDA, JACQUES (1986). „Fors: The English Words of Nicolas Abraham and Maria Torok,” (trans. Barbara Johnson) in Nicolas Abraham and Maria Torok, *The Wolf Man’s Magic Word: A Cryptonymy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DERRIDA, JACQUES (1995). *Marx kísértetei*. Trans. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor.
- DERRIDA, JACQUES (1997). *Of Grammatology*. Trans. G. Ch. Spivak. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- DERRIDA, JACQUES (1989). *Of Spirit: Heidegger and the Question*, trans. G. Bennington and R. Bowlby. Chicago: The University of Chicago Press.
- LACAN, JACQUES (1998). *The Four Fundamental Concepts of Psycho-analysis*, trans. Alan Sheridan. London: Vintage.
- LUKACHER, NED (1986). *Primal Scenes: Literature, Philosophy, Psychoanalysis*. Ithaca: Cornell University Press.
- MILLER, J. HILLIS (1988). “The Critic as Host” in *Modern Literary Theory and Criticism: A Reader*, ed. David Lodge. New York: Longman.
- MILLER, J. HILLIS (1995). *Topographies*. Stanford: Stanford University Press.
- RAND, NICHOLAS T. (1994a). “Editor’s Note to Part One”, in Abraham, Nicolas és Maria Torok [Ábrahám Miklós és Török Mária] (1994). *The Shell and the Kernel*. Chicago: Chicago University Press.
- RAND, NICHOLAS T. (1994b). “Introduction: Renewals of Psychoanalysis,” in Nicolas Abraham and Maria Torok, *The Shell and the Kernel*. Chicago: The University of Chicago Press.
- RAND, NICHOLAS T. (1986). “Translator’s Introduction”, in Abraham, Nicolas és Maria Torok [Ábrahám Miklós és Török Mária] (1986). *The Wolf Man’s Magic Word: A Cryptonymy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- ROUDINESCO, ELIZABETH (1990). *Jacques Lacan & Co. A History of Psychoanalysis in France, 1925-1985*, trans. Jeffrey Mehlman. Chicago: The University of Chicago Press.
- ROYLE, NICHOLAS (2003). *Jacques Derrida* New York: Routledge.
- ŽIŽEK, SLAVOJ (1992). *Looking Awry*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- ŽIŽEK, SLAVOJ (1996). “I Hear You with My Eyes,” in *Gaze and Voice as Love Objects*, ed. SLAVOJ ŽIŽEK – RENATA SALECL. Durham: Duke University Press.

\* \* \*

*Esther Rashkin*

## **El nem gyászolt halál, átszűrt történelem és az antiszemitizmus ábrázolása Kieślowski Rövidfilm a gyilkolásról című alkotásában\***

*A halálbüntetés föltüzelő vádiratának, Krzysztof Kieślowski Rövidfilm a gyilkolásról című alkotásának ereje jórészt Jacek Lazar brutális taxisgyilkosságának – egy olyan tettnek, amit a kritikusok következetesen motiválatlanként és megmagyarázhatatlanként írnak le – és Jacek lengyel állam általi kivégzésének egyértelmű egymás mellé rendeléséből fakad. Ez az esszé arra kérdez rá, miként is hív föl bennünket a film arra, hogy pszichoanalitikusan, filmszerűen és történetileg nézzük, el nem temethető és el sem gyászolható egyéni és kollektív traumák több-rétegű elbeszéléseként. Írásom azzal kezdődik, hogy bemutatja, Jacek gyilkos tettét egy kimondatlan személyes titok motiválja és egy olyan intrapszichikus struktúra, amely megvédi őt egy elveszített szerelem elsiratásától. Ezután az esszé föltárja, hogyan is ágyazza be a film ebbe a privát történetbe Lengyelország náci és szovjetek általi elnyomatását a második világháború alatt és után. Az írás azzal zárul, hogy végigjárja azon szövevényes utakat, melyeken haladva a film visszatükrözi Lengyelország még mindig tisztázatlan antiszemitizmus-történetét. A halálbüntetéssel való szembenállás így olyan személyes és közösségi sagák vetítövásznaként tárul elénk, amelyek magukban hordozzák a patológikus gyászt és a politikai és egyházi ideológiák gyilkos erejét is.*

„Nem tehetjük föl a kérdést, hogy gyilkolni vajon jó vagy bűnös dolog-e anélkül, hogy ne gyanúsítanának naivitással vagy ostobasággal. De számomra úgy tűnik, az a kérdés, hogy miért ölheti meg az egyik emberi lény ok nélkül a másikat, igenis föltehető.”

(Krzysztof Kieślowski, Bevezetés a *Dekalog: Tízparancsolat*-hoz)

Számos filmalkotásnak rendelkezik olyan realiztikus erővel, vagy van olyan érzelmileg fölkavaró, mint Krzysztof Kieślowski műve, a *Rövidfilm a gyilkolásról*.<sup>1</sup> A halálbüntetés föltüzelő vádirataként a film világszerte fölhívta Kieślowskira a figyelmet, amikor a cannes-i filmfesztiválon, 1988-ban elnyerte

---

\* A tanulmány eredeti megjelenése: Unmourned Dead, Filtered History, and the Screening of Anti-Semitism in Kieślowski's A Short Film About Killing. *American Imago*, Volume 66, Number 3, Fall 2009, 311-342.

a zsűri díját. A filmnek sajátos ereje abból adódik, hogy egymás mellé állítja a húszéves Jacek Lazar brutális taxisgyilkosságát és Jacek ugyancsak brutális kivégzését bűne miatt, a lengyel állam által. A kritikusok csaknem egyhangúan „motiválatlanként” vagy „megmagyarázhatatlanként” írják le Jacek erőszakos tettét, hozzátéve, hogy ez a teszi a film üzenetét sokkal hatásosabbá, minthogy a bármiféle enyhítő magyarázat hiánya kevésbé szimpatikusnak mutatja be Jaceket, határozottabban fedve föl a legsúlyosabb büntetés borzalmát, és megtámogatja eltörlésének ügyét – egy olyan vita tárgyát az 1980-as évek Lengyelországában, amihez hozzájárult a film.<sup>2</sup>

Az igaz, hogy Jacek sohasem magyarázza meg, miért követi el a gyilkosságot. A filmben senki más sem teszi meg ezt: sem az ügyvédje, sem a bíró, sem a család. A film egyik tárgyalást sem mutatja be, így nem hallunk a védelem részéről olyan beszédeket, amelyek Jacek tettének motívumait vagy kontextusát keresnék. Valóban, a film teljesen közönyösnek tűnik az iránt, hogy Jacek tettének értelmet adjon, noha Kieślowski maga időnként éppen bármiféle értelemadás vagy értelmezés eszméjén látszik gúnyolódni. Amikor Piotr, aki majd Jacek ügyvédje lesz, robogójával megáll egy piros lámpánál, és vidáman tudatja a mellette lévő autót vezető idegennel, hogy éppen most tette le a szakvizsgáját, a sofőr semmit sem ért, azt mutogatja, hogy Piotr bolond, és föltekéri az ablakot. Később, amikor az angolul beszélő turista megkérdezi Jaceket, hogy merre kell mennie a hotel felé, Jacek semmit sem ért az angol beszédből, és azt kérdi, lengyelül, hogy az értetlen turista vajon német vagy bolgár-e.

De vajon valóban felfoghatatlan-e Jacek taxisgyilkossága? Amellett fogok érvelni, hogy, nyelvi zavarai, félreértései és a motívumok vagy magyarázatok iránti nyilvánvaló közömbössége ellenére a film arra szólít föl bennünket, hogy pszichoanalitikusan, filmszerűen és történelmileg nézzük, el nem temethető és el sem gyászolható egyéni és kollektív traumák többrétegű elbeszéléseként. Elemzésem három részből áll. Azzal kezdem, hogy bemutatom, miként mesél Jacek gyilkos tette kriptikusan egy szégyenletes, kimondatlan személyes titokról és egy olyan intrapszichikus struktúráról, ami megvédi őt egy elveszített szerelem elsiratásától. Ezután azt vizsgálom, mi módon ágyazza be a film ebbe a privát történetbe azt a nemzeti traumát, amit Lengyelországnak a második világháború alatti és utáni, náci és szovjet megszállók részéről történt társadalmi, kulturális és vallási elnyomatása jelent. Befejezésül föltárom, hogy ennek a két narratív rétegnek az egymásba kapcsolódásán keresztül miként reflektál hallgatólagosan a film a vallási intolerancia és az antiszemitizmus lengyelországi



saját történelmének még kavargó és fölkavaró történetére. A legsúlyosabb büntetés nyíltan polemikus ellenzése így olyan vászonná feszül, amelyen és amelyen keresztül a film ez idáig mellőzött személyes és közös sagákat visz színre, melyek magukban hordozzák a patológikus gyászt és a politikai és vallási ideológiák gyilkos erejét.

## Képi nyelv, akusztikus jelölők és a lelki szenvedés retorikája

Ezt a többszintű vizsgálódást a filmet uraló és annak pilléreit alkotó két gyilkolási jelenet közötti kontraszt indítja el. Mindkét gyilkolási jelenet bővelkedik a részletekben. Az elsőben azt látjuk, ahogyan Jacek Varsó egyik külvárosába irányítja a véletlenszerűen kiválasztott sofőrt. Kötéllel fojtogatja, fémrúddal ütlegeli, és amikor a sofőr már nyüszít a fájdalomtól, pokrócot vet a fejére, és egy kővel beveri a koponyáját. Amikor a sofőr végül már halott, Jacek beül a taxiba, megeszi a sofőr ebédjét, és rádiót hallgat.

A film végén tanúi vagyunk Jacek utolsó találkozásának a védőügyvédjével, látjuk, ahogy az örök a kivégző kamrába hurcolják, végignézzük a remegését az ítélet fölolvassakor, és ahogyan a hóhér beköti a szemét, fejét a hurokba préseli, és odakötözi a csapóajtó fölé. A hóhér ordítva megparancsolja, hogy húzzák följebb a hurkot, fölnyitja az ajtót, és Jacek teste lezuhan, és lassan himbálózik, míg a kamera ott időzik a borzalmas színhelyen.

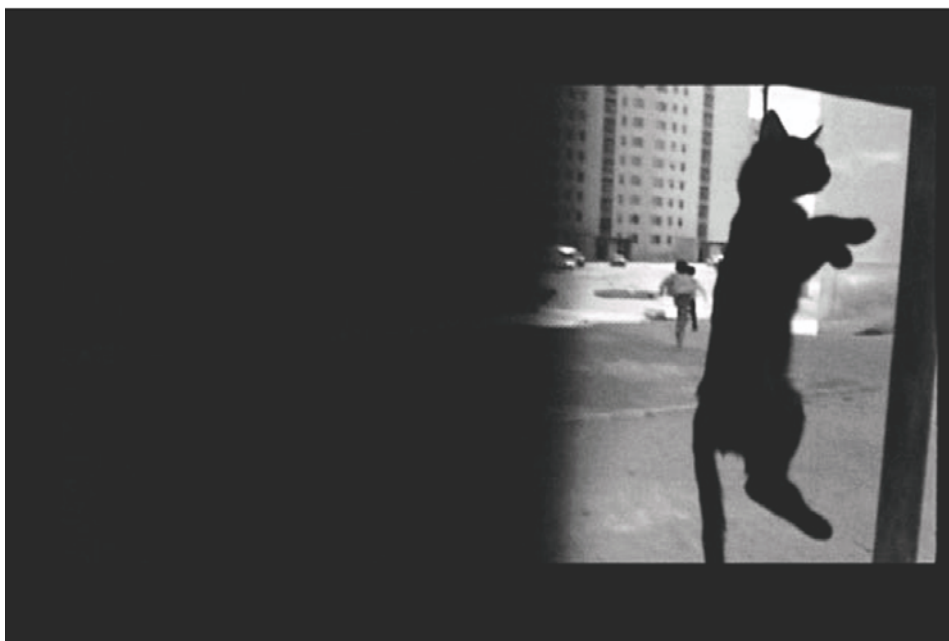
Szemben azokkal a keserűen realista, ámbar mértéktelenül részletezett, valósídejű képsorokkal, amikor Jacek megöli a taxisofőrt, és amikor az Állam kivégzi őt, a film többi részét szóbeli, vizuális és akusztikus nyelvben a félreértés, az allúzió és az ellipszis jellemzi. A néző így ismételten a narratíva kiegészítésére vagy a hiányok és az üres helyek kitöltésére van utalva, s ez ily módon fölidézi a hóhért, aki az üresen tátongó hurkot fizikailag Jacek bekötött szemű fejével tölti ki. A üres hely ezen kétoldalú alakzatának fontossága mint kitöltendő nyílás vagy hézag – a halálos hurok és az elliptikus narráció – ténylegesen megmutatkozik a film legelső képsoraiban, ahol egy macskát látunk himbálózni egy akasztófakötélen. Ezt a jelenetet általában Jacek kivégzésének és, kiterjesztve, a taxisofőr megfojtásának egyértelmű előrevetítéseként magyarázzák. Egyértelműsége megtévesztő.

A jelenet, amelyet hátborzongatóan fenyegető zene kísér, egy sötét, homályos képkockával kezdődik egy sáros pocsolyában heverő döglött patkányról (1. kép). Egy üres cigarettás doboz úszik ki-be a képkeretből, míg a



*1. kép: Döglött patkány egy pocsolyában, üres cigarettás dobozzal*

stáblista megjelenik a vásznon. Ahogyan a stáblista folytatódik, Kieślowski a hurokban lágyan himbálózó döglött macskát vágja be, míg, a háttérben, három fiú rohan el, röhögve a nyilvánvalóan éppen most elkövetett szadista csínytevésen (2. kép).



*2. kép: Akasztott macska, elinaló gyerekek*

A következő képen egy lakóház üvegajtaja tárul a néző elé. Nyikorog a sarkain, amint egy férfi – mint később megtudjuk, a taxisofőr – visszalöki, és az üvegajtó egyszerre tükrözi és hajtja vissza önmagára egy szemben lévő másik lakóház ablakai százainak a képét (3. kép). Amikor a taxisofőr átsétál az ajtón, az



3. kép: Üvegajtón tükröződő ablakok sora

nyüszítve csukódik be utána, amint az ablakok sora, amit tükröz és egymásra hajtogat, kibomlik és a helyére kerül. Amint a férfi két vödör vízzel sétál az épület sarka körül, a háttérben azt a lakóházat látjuk, amelyiket éppen most tükrözte vissza az ajtó.

Ezek a nyitó felvételek nagyon is más választ váltanak ki, mint amit a Jacek büntetének és kivégzésének gyötrően részletes képsorai sugallnak. Míg az utóbbiak vizuális visszatetszést okoznak, és a nézőt a vászontól való elfordulásra készítetik, itt rávesznek minket (a tompa megvilágítással és egy „döglött patkány lebegő cigarettásdobozzal” csaknem absztrakt, csendes életével), hogy behatóbban nézzünk, annak érdekében, hogy értsük, amit látunk és még inkább azért, hogy *kitöltsük* az ölés aktusát, amit nem mutatnak meg nekünk. A jelenet metonimikus. Látjuk az erőszak következményét – a döglött macskát –, de nem látjuk sem a halál okozóját, sem magát az ölést.

Továbbá, maga az ölés, ami előszörre névtelen fiúk motiválatlan, indokolatlan tettének tűnik, fölfoghatóvá, vagy mondhatnánk, motiválttá válik, mihelyt láttuk a teljes filmet. Másképpen szólva, a föllógatott macska képe nem csupán arról mesél nekünk, amikor a jelenetet a film végére elsajátított értő visszpillantással

gondolatban újra nézzük vagy emlékezetünkbe idézzük, amit a fojtogatás és akasztás történetének fogunk látni. Azt is elmondja nekünk, visszatekintve, hogy vannak látszólag érthetetlen dolgok ebben a narratívában, mint a macskás képsor is, ami akkor *válik majd* érthetővé és jelentőséggé telivé, ha hátra- vagy visszatekintő szemmel – a végétől az elejére, a jelenből a múltba, egyfajta vizuális *Nachträglichkeit*-től, vagy, pontosabban, egy korábban nem látott drámák és jelentések felé való *anaszemikus*, visszahátrálástól vezéreltetve – nézzük azt.

A nyitó képsor tehát fölszólít bennünket arra, hogy eltöprengjünk, vajon valamiféle visszapillantó látószög vagy regresszív perspektíva lehet-e az, ahonnan Jacek büntette értelmezhetővé vagy jelentéstartóvá válhat. Ezt a hipotézist aláhúzza a visszafelé pillantás, amit rákényszerít a nézőre az üvegajtóban tükröződő lakótelep képe. Előre nézünk, de valójában azt látjuk, ami a kamera mögött van. Ez a kép mindamelllett nem csupán megerősíti a hátrafelé néző tekintet témáját; hozzáteszi ehhez a fordulást, a gyűrődést vagy ránc alakzatát is, amit kihangsúlyoz az ajtó nyikorgó zárulásának és nyílásának akusztikus jelentője. A fordulás vagy gyűrődés megtöri a képet. Megszakítja a lakóház vizuális egységét, ablaksoraival milliárd családi jelenetet vagy drámát sugallva, és azt a benyomást kelti, hogy a kép visszahajlik önmagára, két, egymás mellett vagy egymáson fekvő résszé változtatva egyetlen önálló képet.<sup>3</sup>

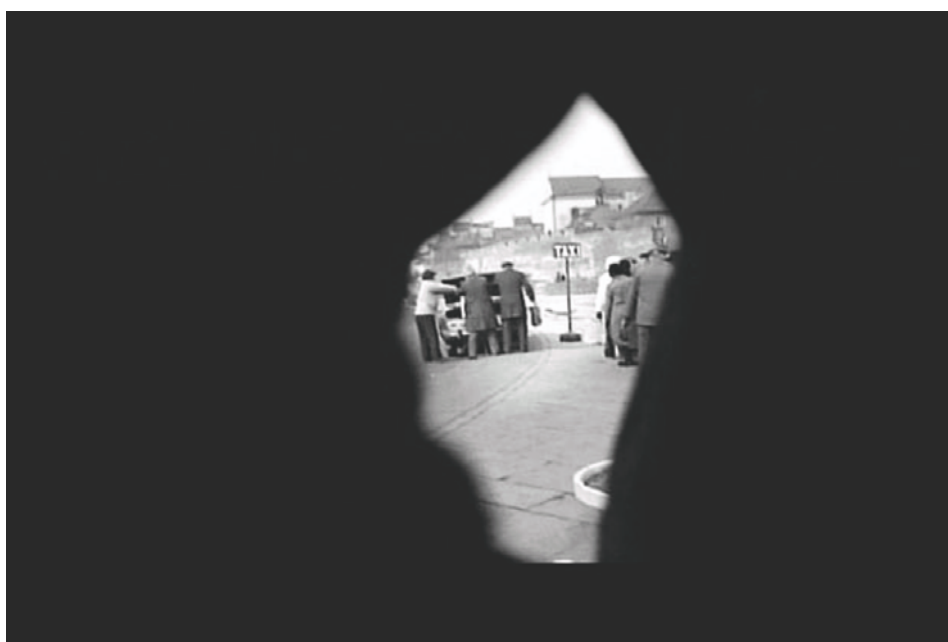
Ezek a témák: az ellipszisek és a láthatatlan tett, a visszanezítő tekintet, ami Jacek „megmagyarázhatatlan” büntetését megmagyarázhatja és a családi lakások, netán megszakadt családi sagák hasadt képei, amik magukban hordják a visszahajlást vagy az egymás mellett vagy egymáson fekvést, végig nyilvánvalóak a filmben. Emlékezetes példája ennek az a képsor, amelyben Jacek taxiállomást keresve kóborog a városban, végül kinéz egyet, és távolról figyeli az országúti felüljáróról. Tekintete visszanezítő: nem a taxiállomás felé fordul, de kétszer visszapillant a hóva alól, hogy lássa azt (4. kép). Majd az autókkal zsúfolt országútra dob egymaga mellett észrevett követ. Miközben szenvtelenül elsétál, anélkül, hogy megnézné az okozott sérüléseket, a néző hallja – noha nem látja – a szélvédő törését, a kerékcsikorgást és az autó ütközését.

Ahogy a macska megölése az első képsorban, ez itt egy másik metonimikusan strukturált, látszólag megmagyarázhatatlan agresszív aktus, de ez alakalommal nem látjuk a következményt – a sofőr sérüléseit vagy halálát alant –, helyette az ok szemtanúi vagyunk, a kő ledobásáé. Ez, akár csak a döglött macska, annak vetíti előre az árnyékát, ahogyan Jacek meggyilkolja a taxisofőrt, akinek fejét egy kővel zúzza szét. Ennek a másik erőszakos drámának a részleges látványa is két visszapillantáshoz kapcsolódik, amelyekben Jacek és a néző, aki nézőpontjában

osztozik, keresztülnéz hónaljának hurokszerű nyílásán, meglátva egy párt, akik rengeteg háztartási géppel vagy bútordarabbal pakolnak tele egy taxit (5. kép). A kő hidegvérű lehajítása nem látott következményeinek egymás mellé helyezése a taxi távoli, visszatekintő látványával, amint elhajt egy családi díszlet némely töredékeivel, és egy Jacek karja által képzett résen, gyűrődésen vagy hajlaton keresztül látszik, megismétli, miközben egyben ki is egészíti a macskás képsort és a lakótelep lakásai százainak visszanéző képét. Akusztikusan az össze-



4. kép: Jacek hátrapillant egy taxira a hóna alatt



5. kép: Jacek egy taxit telerakódó párt néz

tört szélvédők hangjai is az nyikorgó üvegajtóban tükröződő lakóház összetört képét visszhangozzák. Tehát újfent ránk van bízva, hogy eltűnődjünk, vajon Jacek megmagyarázhatatlan taxisgyilkossága fölfogható lehet-e, amennyiben saját hátranéző vagy retrospektív tekintetünket valamiféle gyűrődést vagy repedést rejtő otthoni vagy családi dráma felé irányítjuk.

Nem sokkal később Jacek besétál egy fényképészhez, hogy kinagyíttasson egy első áldozó ruhába öltözött fiatal lányról készült képet. Később megtudjuk, hogy ez halott hűgának, Marysiának a képe. A képen meggyűrődött, ahogy összehajtották, s ez a gyűrődés még a nagyításon is látható lesz, magyarázza az üzlet alkalmazottja (6. kép). Ez a gyűrődés földézi a nyitó jelenet képét az üvegajtóban tükröződő lakótelepre vetett hátrapillantásról. Ezáltal azt sugallja,



6. kép: Marysia gyűrött fényképe

hogy magát az áldozási fotót, és Jacek vágyát, hogy kinagyíttassa azt, egy regresszív, retrospektív látás jegyében foghatnánk föl – olyan összehajtásként, amelyben egy egész két része fekszik egymás után vagy egymásra –, és fölfoghatnánk Jacek taxisgyilkosságának szempontjából is, minthogy Jacek a gyilkossághoz majdan használt kötelet és a fémrudat az eladó előtti asztalra fekteti, amikor előveszi válltáskájából a fotót. És ott van a különös kérdés is, amit Jacek az eladónak föltesz: – „Igaz az, hogy a fényképekről lehet azt tudni, hogy valaki él-e vagy meghalt?”\* – ami a levegőben himbálózást idézi föl, amilyen a döglött macskáé és amilyen Jacek testéé a film végén.

---

\* A filmbeli idézetek a beazonosíthatóság kedvéért magyar szinkronon alapulnak. (A ford.)

A film utolsó előtti képsora, amelyben Jacek az ügyvédjével, Piotrral beszél, éppen a kivégzése előtt, a középpontba állítja mindezeket az alakzatokat és témákat. Vontatott, csaknem összefüggéstelen beszédében Jacek megkérdezi, vajon mondott-e valamit az anyja, amikor a tárgyalás után Piotrral találkozott. Piotr azt válaszolja, hogy semmit sem mondott. Jacek elmagyarázza, hogy azért akart beszélni Piotrral, mert Piotr a bíróságon Jacek nevét kiáltotta. Ezután megkérdezi, vajon Piotr találkozna-e újra az anyjával, hogy megkérdezze, övé lehet-e anyja sírhelye a falusi temetőben. A családnak három sírhelye van, magyarázza Jacek, és ebből kettőbe már eltemették az apját és a húgát. Egyetlen húgát, Marysiát, öt évvel korábban ölték meg, amikor tizenkét éves volt. Jacek és a barátja, egy traktoros, berúgtak, és a barátja elgázolta a traktorral Marysiát.

Azután Jacek hozzáfűzi: „Én arra gondoltam, arra gondoltam, hogyha ő élne, akkor én, én egyáltalán nem is jöttem volna el hazulról, akkor inkább ott maradtam volna. Az egyetlen húgom volt, bátyám volt három, de ő volt az egyetlen, az egyetlen húgom. Ő nekem, ő volt nekem a, őt, őt szerettem a legjobban. Minden másképp lett volna, így el kellett jönnöm. Tizennyolc éves koromban a katonaság, aztán leszereltem és, de, de ha az nincs, [...] akkor, akkor most nem lennék itt.”

Az, hogy Jacek a halála előtti pillanatokban szeretné megérteni, ami vele történt, nem csupán azért érdekes, mert a pszichotikus viselkedése mélyén egy emberi dimenzió fölvilágosítását mutatja meg, hanem azért is, mert lényegében *par excellence* fölteszi a pszichoanalitikus kérdést: van-e valami a családtörténetemben, ami idáig vezetett engem? Ebben a halál előtti dialógusban, más szóval, Jacek megteszi azt a retrospektív pillantást, amit a filmbe filmszerűen beíródott, és aminek az megtételére a kezdő képsoroktól föl szólít bennünket. Ugyanakkor Jacek olyan kulcsokat kínál föl a családi sagájához, amelyek, amikor a film más elemeivel kapcsolódnak össze, megengedik nekünk, hogy kitöltsünk számos – ha nem minden – hasadékot, és rekonstruáljuk legalább egy részét az erőszak azon családi drámájának, amit nem mutat be a film, de amelynek vonalai mindvégig nyomon követhetőek.

Amennyiben a film hangsúlyt helyez arra, hogy elmondja, Jacek anyjának nem volt üzenete a fia számára, aki halála pillanatában nyilvánvalóan sóvárog ezért, amennyiben azt látjuk, hogy sem az anya, sem a fivérek nem mondanak semmit Jaceknek az ítélet kihirdetése után, amennyiben Jacek nem akarta elhagyni otthonát, de úgy érezte, mennie kell, és amennyiben úgy érezte, ennyire személyesen beszélhet a védőügyvédjével, pusztán mert az ügyvéd nevén szólította, amikor kiengedték a tárgyalásról, akkor ki kell mondanunk,

hogy Jacek nem-támogató, valójában szeretet nélküli családi környezetben nőtt föl. Szeretet nélküliben, azaz, kivétel ez alól Marysiához fűződő viszonya. Amikor őt elveszíti, mindent elveszít. Ez nem olyan család, amelyben egy fiúnak, aki egy szörnyű balesetbe belekeveredik, és ő maga mérhetetlen veszteséget szenved el, megbocsátanak, és végül magukhoz ölelik. Olyan család ez, amelyben azt érzi, nincsen helye – sem élő fivérként és fiúként, de még holtként sem – éppúgy, ahogy nincsen helye a családi sírhelyben sem. Olyan család ez, amit nem akart elhagyni, de érezte, hogy el kell hagynia. És ez az, amiért olyan személyes, kitárulkozó modorban beszél az ügyvédjével, akit valójában nem is ismer, aki végezte a munkáját, de Jacekhez kevés köze volt. Amikor Piotr az ítélethirdetés után kimondja Jacek nevét, akkor több gondoskodást és aggodást tanúsít Jacekért, mint az anyja, akinek egyáltalán nem voltak a fia számára szavai sem. Jacek olyan, mint a kisgyerekek, akiket a szüleik elhanyagoltak és nem szerettek, és akik egy ismeretlen felnőttel (vagy terapeutával) való találkozás legelső pillanatában közeledni fognak ehhez a felnőtthez, érintkezésbe lépnek vele, sőt belekapaszkodnak. Kétségbeesett igényük a kötődésre és arra, hogy érezzék az egymáshoz tartozást, oly mély, hogy elnyomja a normális tétovázást és a fejlődésileg helyénvaló idegen-szorongást, amit egy gyermek érezne ilyen körülmények között.

A film valóban utal erre, metafilmszerűen, egy korábbi jelenetben, amikor Jacek elmélyülten szemléli kívülről a moziban játszott film, David Hare *Wetherby*-ja üveg mögötti nyugodt képeit. Egy fényképet nézeget, amin egy fiatal férfi és nő az ágyban fekszenek. Megkérdezi a pénztárosnőt, miről szól a film. Az azt feleli neki: „Szerelemről, de unalmas.” Jacek – el nem tántorítva a nő negatív véleményétől – véleményétől, nem távozik, míg az hozzá nem fűzi: „Egyébként most nincs előadás, majd csak délután.” Ez lehetne Jacek élet-történetének az alcíme: szeretetet keres, de úgy tűnik, azt sem látnia, sem megkapnia nem lehet. Ebben a sivár családi környezetben, amit a nyitó képsorokban a hideg, barátságtalan lakótelep és Varsó sivár tájai tükröznek, az aggodás, a kedvesség és talán szeretet, amit Jacek a húgától kapott, nyilvánvalóan életmentők voltak, még ha senki más nem biztosította is ezeket. Az ő halála tehát elviselhetetlen a számára, olyannyira elviselhetetlen, hogy elhatározza, hogy meg nem történtté teszi – hogy visszamenőlegesen megfordítja az elvesztését, és tagadja a rá való emlékezés és emlékeztetés szükségességét, azáltal, hogy visszahozza az életbe.

Ezért öli meg a taxisofőrt, és ezért hajítja a követ a fölüljáróról az országúton haladókra. Azzal, hogy ismételten megöl „egy sofőrt” (bármelyik sofőrt,



nem számít, hogy ki az), visszamenőlegesen „a sofőrt” ölheti meg – a barátját a traktoron, aki átgázolt a hűgán. Egyfajta intrapszichés visszaforgatásban vagy visszatekintő benső nézésben, ami azt kutatja, hogyan lehet újraírni élettörténete korábbi diegetikus sodrát úgy, hogy bolderabb végkicsengése legyen, Jacekre halálos ismétlési kényszer tör rá, a barátinak, aki Marisát megölte, paradox módon fölélesztő megsemmisítése, egy belsőleg logikus, ámbár teljességgel pszichotikus elképzelés arról, hogy Marysia nem fog meghalni, ha barátját megöli. A sofőrök ismételt meggyilkolása eszköz ahhoz, hogy Jacek meggyilkolja a halált, és visszahozza Marisát az életbe. Amit látunk, az egy sorozatgyilkos portréja (mivel Jacek tovább gyilkolt volna, ha el nem kapják), egy sorozatgyilkosé, akinek az öléssel az a célja, hogy föltámassza a holtat. Nem véletlen, hogy Jacek és Marysia családi neve Lázár, a Lazarus rövidített változata. Jacek gyilkossági tettét tehát nem a bűntudat miatt követte el, mert lerészegedett és szerepet játszott hűga halálában, ahogyan azt „gyónása” Piotrnak feltüntetni látszik. Bűntette egy torz törekvés arra, hogy újraírja Marysia halálának történetét azáltal, hogy visszahalad vagy regrediál az intrapszichés időben és térben – éppen úgy, ahogyan a taxi kihátrál a Jacek hónalja alól látott nézetből, ahogyan a srácok, akik fölakasztották a macskát, kifutnak a hátra a kamerából, és ahogyan mi, nézők, készdtetve vagyunk arra, hogy a film retrospektív újranézését valósítsunk meg, a végétől az elejéig. Jacek azért öl, hogy Marysia mellett élhessen és feküdhessen, és újra érezhesse kedvességét és szeretetét.

Ennek a lelki időutazásnak és a halál tagadásának vagy visszacsinálásának a képzetét erősíti föl, amikor, a taxisofőr meggyilkolása után Jacek a taxit Beata lakásához vezeti a lakótelepen, és kéri a lányt, hogy üljön be. Ez a jelenet különösen túldeterminált, minthogy Jaceket és Beatát sohasem láttuk együtt, és mostanáig fogalmunk sem volt arról, hogy valaha is ismerték egymást. Beata, akinek a neve, nem minden jelentőség híján, „boldogságos”-t jelent, azonnal fölismeri a taxit, minthogy ismeri a sofőrjét. (Látjuk förtöltni vele a film kezdetén.) Lesújtottan száll be a taxiba, mialatt Jacek elmondja neki, hogy tudja, mindig is menekülni akart innen, és hogy most együtt elutazhatnak a hegyekbe.

Azután hozzáfűzi: „Lehajthatjuk az ülést. Van egy pokróc.” Beata, a boldogságos, aki tizenhét éves korúnak látszik – ugyanannyi idősnek, mint amennyi Marysia lenne, ha még élne, és akinek a neve a boldogságos Szűz Máriát (lengyelül Marysia) idézi föl –, Jacek számára Marysia élő megtestesülése lesz. A lelki regresszióknak ebben a pillanatában ő az egyetlen, aki Jaceknek az igazi boldogságos volt, és aki, nyilvánvalóan, egyedül volt kedves hozzá valaha

is. Ahogyan a film első képei bevezetik a hajlás vagy gyűrődés alakzatát, amelyben egy családias kép felét visszahajlítja egy üvegajtó, úgy hogy az a másik fele mellé vagy fölé fekszik, ugyanígy akar Jacek Marysia mellett – akit számára Beáta testesít meg élve –, a pokrócok alatt feküdni a lehajtott üléseken, és elutazni a hegyekbe. És éppígy Marysia mellett – aki számára él –, kíván Jacek a mamája számára lefoglalt sírban feküdni a földben a családi sírhelyen.

Jacek számára Marysia nem halott. Beleszervült egy intrapszichés kriptába vagy hibás tudattalanba az énen belül, ahogyan ezt Nicolas Abraham és Maria Torok (1972) leírta. A kripta azokat fogadja be, akiket nem lehet halottnak elismerni, mert elvesztésük nyomasztóan traumatikus, és mert egy kimondatlan titkon osztoznak a túlélővel. Élve eltemetve tagadjuk haláluk és elvesztésük emlékét, míg a szövetség, ami a túlélőhöz kapcsolja őket és érintetlenül őrzi titkukat, töretlen marad. Ez az oka, hogy Jacek ki akarja nagyíttatni Marysia áldozási fényképét. Ő többé már nem tizenkét éves, hanem idősebb lett és megnőtt, ahogyan – élve eltemetve – benne lakozik. Amikor megkérdezi a bolti eladót, hogy vajon meg lehet-e mondani egy fényképről, hogy valaki él-e vagy meghalt, lényegében azt mondja el nekünk, hogy *számára* Marysia nem halott.<sup>4</sup>

Mi lehet hát a titok, amiben Jacek és Marysia osztozott, és ami mellette a kriptába zárult? Ahogyan az gyakori eset a kibeszéletlen titkok által szerveződő filmekben, irodalomban, társadalmi drámákban és a páciensek narratíváiban, a titok tartalma sohasem tárul föl explicit módon. Minden ilyen esetben, a nézőnek, az olvasónak vagy az analitikusnak ezeknek a narratíváknak a rejtjelezett bizonyásaiból kell rekonstruálnia, hogy kimondatlanul és kimondhatatlanul mi is lappang bennük. Kiesłowski filmje finoman mutat rá egy titokra, a legelső képeitől az utolsóig megtámogatva azt. Ha a nyikorgó ajtó visszahajlik önmagára a nyitó képsorokban, ha Marysia fényképe kettőbe lett hajtva és meggyűrődött, ha Jacek beleíródik egy egymás mellett az ágyban heverő férfit és nőt ábrázoló képkockába, és ha a taxi ülésein Beáta mellett, a családi sírhelyben pedig Marysia mellett akar feküdni, ez azért van, mert a film vizuálisan, akusztikusan és retorikusan úgy van strukturálva, hogy egy kimondatlan sagát közvetítsen, amelyben két ember „egymás mellett fekszik”.

Jacek fantáziája a Beáta mellett fekvésről, más szóval, magyarázható a Jacek és Marysia elmesélhetetlen drámájának ismétléseként, akik egyfajta szexuális módon fekszenek egymás mellett. Ez a dráma lehetett incesztus, vagy valamiféle kínos szexuális esemény, amibe a „szerelem” vagy az érzékiség is beletartozott, ami, Jacek számára, annyira szégyenletes volt, hogy végső soron végzetessé vált.

Az a látszólag esetleges jelenet, amelyben Jacek elfogyaszt néhány süteményt és egy kávét a kávézóban, mielőtt elköveti a gyilkosságot, megerősíti ezt a inceszt vagy kvázi-inceszt szexuális együttlétről szóló elképzelést.

Amikor Jacek a kávéház ablakán át meglát két kislányt, játékosan egy kanál kávét pöccint feljűk, kuncogást váltva ki ezzel belőlűk, miközben ő is szélesen mosolyog (7. kép). Mielőtt távozik, belekűp a kávéscsészéjébe, bemocskolva a maradék kávét bárki számára, akiről úgy véli, hogy meg akarhatja inni azt (8. kép).



7. kép: A kávé az ablakra csapódik, közben a lányok nevetnek



8. kép: Jacek belekűp a kávéjába

Míg az üvegablakra freccsenő zaccos kávé előrevetíti a kivégzését és a halott testéből a tálcába csöpögő féceszt, az, hogy a lányokra fröccsenti a kávé, a szájából kicsöppentett tejszerű nyállal kombinálva ejakulációs mozzanatok utánoz, amiket bizonyára megtapasztalhatott a Marysiával történt nem látható pásztor-órák során, amikor az még kislány korú volt. Az, hogy fölkelte érdeklődését a *Wetherby* képkockája és vágya, hogy megnézze a filmet, megerősítik ezt az elképzelést<sup>5</sup>

A *Wetherby* Jean Travers története, egy nőé, akinek megölték a szerelmét – elvágták a torkát – egy pókerjátzsma során Malájföldön, a második világháború idején. Harminc évvel később, még férjezetlenül, vacsora partit rendez barátainak *Wetherby*ben, Yorkshire-ben, ahol aktív, de érzelmileg zavaros életet él, lévén hogy a veszteségét sohasem emésztette meg. A vacsora utáni reggelen John Morgan, egy vendég, akitől kiderül, hogy senki sem ismerte, de mindenki azt hitte, hogy egy másik vendég barátja, visszamegy hozzá, és, egy rövid beszélgetés után, fegyvert vesz a szájába és kiloccsantja az agyvelejét. A „megmagyarázhatatlan” gyilkolás utáni rendőrségi nyomozás folyamán visszapillantásokat látunk arról, hogy Travers és Morgan szerelmeskedni kezd az emeleten a vacsora alatt. Amikor Morgan verbálisan és fizikailag is agresszívvá válik, Travers véget vet a szeretkezésnek, és mindketten titokban tartják mindenki előtt. Más, harminc évre visszamenő flashbackekben (a teljes film flashbackekből vagy filmes „visszapillantásokból” áll), látjuk a fiatal Traverst szerelmével, Jim Mortimerrel, amint szeretkeznek, vagy meztelenül amint fekszik mellette – olyan pozíciókban tehát, amiket elővigyázatosan titokban tartottak szüleik előtt.

Noha Travers története látszólag teljesen más, mint Jaceké, valójában nagyon is hasonlítanak. Mindketten elszenveték egy szeretett személy értelmetlen halálát. Mindketten képtelenek túllépni a veszteségükön. Mindketten kapcsolódnak egy gyilkossághoz, amelyben egy férfit megfojtanak vagy elvágják a torkát, és egy „megmagyarázhatatlan” gyilkoláshoz is. És éppen úgy, ahogyan a Travers szerelme, „Jim Mortimer” és hívatlan vacsoravendége, „John Morgan” neve közötti hasonlóság megerősíti, hogy Morgan Travers elveszített szerelmének lelki és (csaknem) szexuális „hasonmásának” szerepét tölti be, úgy Beata „boldogságos” neve arra a szerepre világít rá, ami Jacek számára megboldogult húga és elveszített szerelme, Marysia újraélesztett lelki és potenciálisan szexuális hasonmásaként játszott. Végző soron, még ha nem is tudhatjuk pontosan, mi történt Jacek és Marysia között, az, hogy Jacek Beata mellett szeretne feküdni a lehajtott üléseken a pokróc alatt, az, hogy a fiatal lányokra fröccsenti a kávéját és a kávécsészébe beleköpési az ondószerű nyálat,

továbbá érdeklődése a Wetherby „love story”-ja és az egymás mellett fekvő pár fényképe iránt, mind nyilvánvalóvá teszi, hogy Jacek és Marysia között történt valami, aminek köze van a szexualitáshoz. Nem a képzelet vagy a vágyak, hanem a megtörténtek, a dráma és a trauma birodalmában járunk.

Kieślowski *Rövidfilm a gyilkolásról* című alkotása tehát a legelső képeitől az utolsóig a visszanezésről, a retrospektív tekintetről szól, amiben benne foglaltatik az intrapszichikus regresszió és a halál meg nem törtéنتté tevésére való törekvés. Arról szól, hogy miként kötelezi a nézőt a film újraalkotására, a történet minden egyes részének, minden jelenetnek és minden képnek a fordított sorrendben való olvasására, hogy a néző rekonstruáljon egy sagát, ami egy elveszített szerelem elgyászolására való képtelenségről és a titok részesével – Marisával, akivel Jacek megtapasztalta ezt a szerelmet – együtt egy kimondatlan dráma kriptikussá tevésének kényszeréről szól. Arról szól, hogyan működhet egy gyilkosság az ölés meg nem törtéنتté tételeként, és arról, hogyan lehet az ölés egyben *öngyilkosság* is. Végző soron azért, hogy valóban Marysiával lehessen és mellette fekhessen az anyjának szánt sírban, Jaceknek meg kell halnia. A taxisofőr megölésének aktusa, aminek az elleplezéséért semmit sem tesz, értelmezhető tehát az öngyilkosság akaratlan aktusaként: egyfajta benső halálbüntetésként, amit Jacek önmagára szab ki egy szeretett személy elvesztésének rettentő bűnéért, és azért a még kevésbé megbocsátható vétékért, hogy őt nem szerették eléggé.<sup>6</sup>

## Politikai elfojtás\*, vallási mártíromság és a temetetlen halál

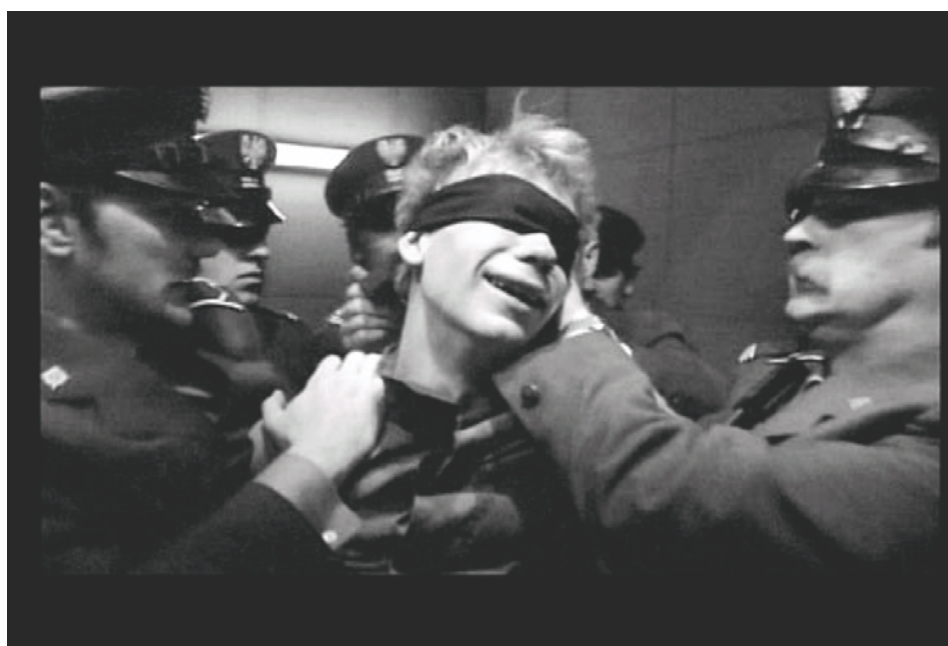
A *Rövidfilm a gyilkolásról* még egyéb bűnökről is mesél. Ezt a hátborzongatóan zavaró kivégzési jeleneten keresztül teszi meg, ami arra szólít föl bennünket, hogy ismét visszatekintsünk – ez alkalommal nem a családi drámára, hanem azokra a különböző politikai és szociokulturális drámákra, amelyek beágyazódtak a filmbe. Ezek közül a legkönnyebben beazonosítható, lévén hogy a film időbeniségéhez hozzátartozik, Lengyelország szenvedésének periódusa Wojciech Jaruzelski tábornok elnyomó katonai rezsimje alatt. Jaruzelski a

---

\* Az eredeti szövegben itt a „repression” kifejezés szerepel, ami egyaránt jelenthet elnyomást (társadalomtudományi értelemben) és elfojtást (pszichológiai értelemben) is. Az „elfojtás” mellett döntöttem a fordításban, egyrészt amiatt, mert az írás fölhív a pszichoanalitikus olvasatra is, másrészt, mert a magyar nyelvben nincs a két jelentettre azonos jelentő, harmadrészt, mert a film alapmotívuma a fojtogatás. (*A ford.*)

statáriumot 1981. december 13-án hirdette ki, elsősorban válaszként a lengyel legfelsőbb bíróságtól a tagtoborzásra és sztrájkra való jogot elnyert Szolidaritás szakszervezet növekvő erejére. A tábornok törvényen kívül helyezte a Szolidaritást, és bebörtönözte Lech Wałęsát, más szakszervezeti vezetőket és munkás aktivisták ezreit. Bezárta az egyetemeket is, keményen megnyirbálta az állampolgári jogokat, és meggyilkolta a rezsim nyíltan szókimondó ellenzőit, köztük Jerzy Popiełuszkót, a hangját hallató papot és a Szolidaritás támogatóját, akit 1984 októberében meggyilkoltak a kommunisták különleges egységeinek ügynökei. Noha az 1980-as években a gazdaság hanyatlásával némileg föllazultak Lengyelországban a megszorítások, Jaruzelski még 1987-ben is hatalmon volt, amikor Kieślowski a filmjét készítette. Fenyegető jelenlétét Jacek akasztásának hosszadalmas jelenete idézi meg.<sup>7</sup>

A dermesztően egyszabású örök, akik Jaceket a kivégző helységbe hurcolják, akik megragadják, amikor menekülni próbál, és az aknaajtó fölött tartják, a gyakorlatiasan működő hóhérral együtt, akit korábban láttunk, amint bekeni az akasztófa csörlőjét és ellenőrzi az aknaajtót, és aki most parancsokat ordibál, hogy húzzák még magasabbra a kötelet, vizuális és hallási emlékeztetők Jaruzelski parancsuralmi törvényeinek szoroson ellenőrzött, jól megolajozott hatékony működésére. Ezt húzza alá a Jacek szemét befedő fekete kötés (9. kép). Ez magának Jaruzelskinek a vizuális metaforájaként szolgál, akit Lengyelország szerte úgy ismertek, mint „a fekete szemüveges embert”, akinek



9. kép: Jacek szemét bekötik a kivégzés miatt

mindig jelenlevő sötét lencsái (10. kép), amelyeket nyilvánvalóan egy szembetegség miatt viselt, azt is biztosították, hogy zárva legyenek a lelkére nyíló ablakok – talán azért, hogy elfedjék azt a tényt, hogy nincs lelke, nincs képessége arra, hogy gondoskodjon az emberekről, akik fölött uralkodik, és nem foglalkozik egyébvel, mint a hatalom konszolidálásával és gyakorlásával.



10. kép: Wojciech Jaruzelski tábornok sötét szemüvege

Amennyiben a film polémiája a halálbüntetés ellen annak a drámának a vetítővásznául szolgál, hogy Jacek képtelen elgyászolni halott hűgát, és a család elutasítja és pszichológiailag megölje fiát, aki erre egy brutális gyilkosság elkövetésével válaszol, ez a családi dráma viszont egy politikai narratíva nyomait hordozza magában az 1980-as évek elnyomó lengyel kormányzatáról, amely megpróbálta népét lelkileg (nem csupán fizikailag) meggyilkolni, azáltal, hogy megtagadta szabadságukat és nemzettudatukat. A kapcsolatot Jaruzelski kommunista kormányzása és Jacek családi drámája között Jacek ügyvédje, Piotr is megfogalmazza a szakvizsgálója során. Amikor a vizsgálókató egyike megkéri, hogy támogassa meg azt az állítását, hogy a főbenjáró büntetés kegyetlen, méltánytalan és elsősorban arra szánták, hogy elültesse az emberekben a rettegést, Piotr azt válaszolja, hogy „Káin óta nem született olyan büntetés, ami elriasztaná a bűnözóket a büntett elkövetésétől.” A féltékeny fiúnak ez az archetipikus története, aki megöli a fivérét, hogy többet kapjon a szüleiktől, mint ő, nem csupán Jaceknek a családi elutasításról szerzett élményeivel és gyilkos tetteivel cseng egybe; de allegorikusan szól a polgárait a fegyelmezés és a büntetés eszközeivel ellenórzés alatt tartani kényszerüló totalitárius rezsím és az erőszakot

nem alkalmazó, mert polgárai konkrét és pszichológiai igényeit fölismerő és azok kielégítésére törekvő szociáldemokrata állam között fönnálló különbségről is.

Jaruzelski rezsimének ez a hallgatólagos narratívája mindamellet önmagában olvasható még egy másik politikai trauma forgatókönyveként is. Amire itt utalok, az Lengyelország mérhetetlen szenvedése a megsemmisítés két nagyon hatékony és jól olajozott gépezete kezében, nevezetesen náci és szovjet megszállókéban, akik 1939 szeptemberében betörték az országba, és egymás között fölosztották két megszállási zónára. Mindazon országok közül, akik belekeveredtek a második világháborúba, Lengyelország szenvedte el a legnagyobb arányú emberveszteséget. Megközelítőleg kétmillió lengyel származású (jobbára katolikus), köztük a lengyel papság huszonöt százaléka halt meg a náci munka- és haláltáborokban, Sztálin Gulagjában vagy ütközetekben. Értelmiségiek és szakemberek ezreinek százait gyilkolták meg, köztük ügyvédek, orvosokat, bírókat, hivatalnokokat és katonatiszteket. 200.000-re becsülik azoknak az „árja kinézetű” lengyel gyermekeknek a számát, akiket Németországba küldtek „germanizálódni”, és akiknek a többsége sohasem tért vissza. És számos lengyel községet és várost – az általuk képviselt kultúrtörténettel egyetemben – kifosztottak és leromboltak, köztük Varsót, amiből kő kövön nem maradt, miután a nácik 1944-ben leverték a partizánfölkelést.<sup>8</sup>

A filmben végig vannak finom utalások ezekre a traumatikus veszteségekre és Lengyelország föláldozására. Némelyik látszólag jelentéktelen, mint az, amikor Jacek két angolul beszélő turistáról azt hiszi, hogy németek. de vannak más, finomabbra hangolt utalások Lengyelország mártíromság-érzésére és mély katolikus gyökereire, mint amikor Jacek kétségbeesetten kezét csókol a papnak, aki megadja neki az utolsó kenetet, amikor az első áldozási képek sorát bámulja a fényképésznél, kintről, vagy amikor „Jézusom”-ot suttog a taxisofőr agyonverésekor. A filmbeli karakterek nevei megerősítik a vallási áldozat témáját: *Jacek*\* a *Jacenty* rövidített alakja, a mártírhalált halt harmadik századbeli szentté, akinek Lengyelországban jelentős hívő tábora támadt (Hanks and Hodges 1988); *Piotr Péternek*, *Marysia Máriának* feleltethető meg; míg *Beáta* (a „boldogságos”) Szűz Máriát, illetve Krisztus születését és halálát idézi meg.

Ezeket az újszövetségi utalásokat fölerősíti a hátborzongató gumi fej, ami a taxi szélvédőjén fityeg, amikor Jacek megöli a sofőrt, és amivel Jacek eljátszik,

---

\* Jacek: Jácint, Hyacinthus – *Szt. Jacek Odrawaž* (Lanka vára, Szilézia, 1185 k. – Krakkó, 1257. aug. 15.), misszionárius, az északi népek apostola, Lengyelország patrónusa. Számos csodát tulajdonítanak neki, azt is, hogy halottat támasztott föl. Különös tiszteletet tanúsított a Boldogságos Szűz iránt; mennybevétele ünnepén halt meg. (*A ford.*)



amikor beül az autóba megenni a halott sofőr ebédjét. A fej, ami bizonyos képeken kísértetiesen emlékeztet Jacekre, szintén Keresztelő Szent János mártíromságának groteszk megidézése. Ezt a képzetársítást vezeti be vizuálisan a film elején a fityegő játéknak a taxi belsejéből fölvetett képe, amikor a sofőr a szélvédőt vödör vizekkel mossa le, és a fejet egy keresztelés megtisztító aktusával látszik elárasztani (11. kép).



11. kép: A taxisofőr „keresztelő megtisztítást” végez\*

Jaceket, a kivégzésébe beleírt és a filmen végighúzódnó katolikus szimbolika így ismétlődően megszentelt Krisztus alakká minősíti. Ő a fiú, akinek meg kell halnia, mert cserbenhagyta az apja (és anyja), akiknek szeretni kellett volna őt. És Jacek magának a katolikus Lengyelországnak a megjelenítése is, amit mártírhalálra ítélték a hitetlenek: a náci, akik a lengyeleket a Harmadik Birodalom szubhumán rabszolgáinak tekintették, és Sztálin, aki a potenciális lengyel kormányzat tagjainak ezreit gyilkolta meg, hogy előkészítse az ország háború utáni bekebelezését. Az áldozatiságnak ezt a szimbolikáját erősíti meg, hogy a börtönőrt, aki többször is kémleli Jaceket börtönajtájának kukucskáló nyílásán keresztül, Júdásnak hívják (lengyelül *Judasz*). És ezt még plasztikusabbá teszi a robotszerű, hidegvérű ítélet végrehajtó, aki, mielőtt hatékonyan végrehajtja az állami büntetést, a saját szájában gyújt meg egy cigarettát (amikor Jacek szűrő nélkül kér), és azt közvetlenül Jacek szájába adja: Júdás metonimikus csókja ez, ami beazonosítja Jaceket, mint a fiút – és a népet – akit áldozatra szántak.

---

\* A “cleansing” egyaránt jelent megtisztítást, de lemosást, karbantartást is. (A ford.)

A *Rövidfilm a gyilkolásról* tehát kriptikus narratíva, ami éppúgy szól a keresztény Lengyelország második világháború alatti mártíriumáról, mint arról a még élő emlékről, amit az emberi életnek, akárcsak az ország kulturális és nemzeti identitásának traumatikus elvesztése jelentett, és amit szeretett volna eltemetni és meggyászolni. Ezt a gyászt, mindamelllett, el kellett halasztani, minthogy az ország a revizionista, rehistorizáló szovjet ellenőrzés háború utáni elnyomása alatt szenvedett. Amikor Jacek elmondja Piotrnak, hogy az anyja helyére szeretné temettetni magát, és szorongva megkérdezi, „Ugye, azért temetőbe fognak temetni? [...] Volt itt egy pap, ő is azt mondta, hogy igen” – következképpen többet hallunk ki ebből, mint egy egyházi törvényre és megváltott jogára való utalást, hogy a katolikus temető megszentelt földjébe hantolják el. Kihalljuk ebből Lengyelország kollektív és folyamatos, 1980-as években azért vívott harcának a történetét is, hogy ugyanezt a szertartást elvégezze, és egy – a kommunista irányítás 1989-ben történt megszűnéséig nem létező – szuverén nemzet megszentelt, keresztény földjébe temesse halottjainak még mindig rendes sír nélküli millióit.

## A történelem tárgyalásai és az antiszemitizmus beíródásai

Másokat is el kellett Lengyelországban temetni. Elemzésem befejező részében amellet fogok érvelni, hogy Jacek akasztásának többrétegű jelenete és a síremlék nélküli, temetetlen lengyel halottak drámája maguk a gyilkosság és a szenvedés még egy másik, a filmbe palimpszesztikusan beírt narratívájának is a forgatókönyvei. Ezt a narratívát az az ellentét hívja életre, ami minden borzalmas részletében bemutatott akasztási jelenet és Jacek tárgyalása között áll fönn, amiből semmit sem látunk. Ez az ellentét egy sokkal nevezetesebb tárgyalás és akasztás fordított helyzetét idézi föl, amelyben a kivégzést rejtve maradt a nézőközönség előtt, viszont magát a tárgyalást – az első nagyobb tárgyalást, amit nemzetközileg közvetített a tévé – világszerte milliók látták. Egy másik ember tárgyalására utalok, az üveg védelme mögött. Nem a sötét szemüveget viselő emberre, hanem az emberre az üvegfülkében: Adolf Eichmannra.

Eichmann a háború után megszökött egy amerikai internáló táborból, történetesen (náci szimpatizánsok és a katolikus egyház segítségével) Buenos Airesbe véve az útját, ahol az izraeli titkos szolgálat 1960 májusában lenyomozta és elfogta. Tárgyalására 1961. április 11-én került sor, Jeruzsálemben. Miután minden vádpontban vétkesnek találták, köztük a zsidók ellen elkövetett bűnökben, az emberiség ellen elkövetett bűnökben és a háborús bűnökben – a

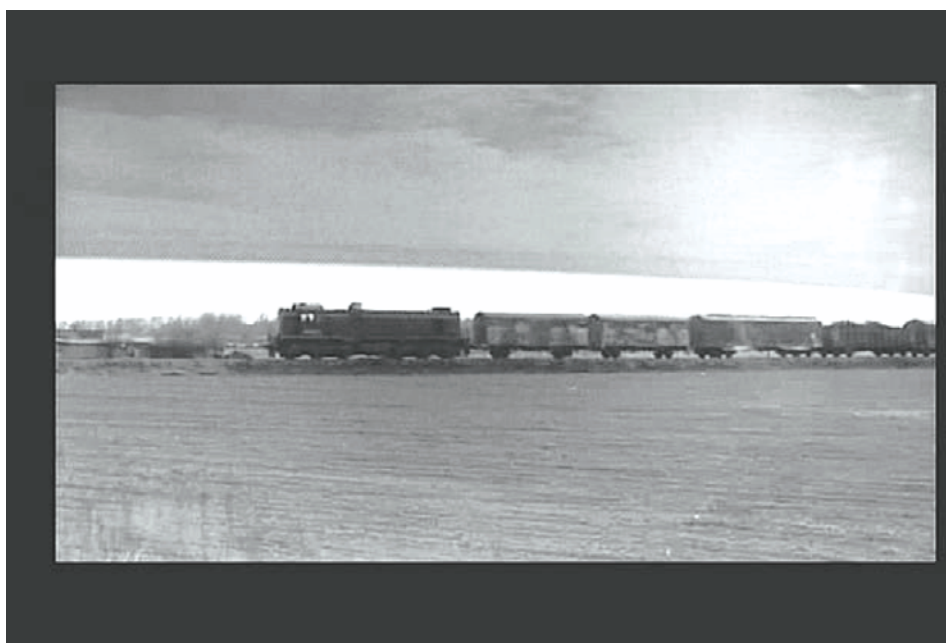
főbenjáró bűnökért, amiket a elkövetett, az izraeli Knesszet által a náci és náci kollaboránsok megbüntetéséről szóló, 1950 augusztusában elfogadott törvény alapján –, Eichmannt 1962. május 31-én fölakasztották a Ramla börtönben. Testét elhamvasztották, és hamvait nemzetközi vizekbe szórták, hogy ne legyen temetkezési helye, sem nemzeti emlékműve, sem volt nyughelye, akár csak annak a hatmillió zsidónak – köztük a három millió lengyel zsidónak – akiknek a megsemmisítését megszervezte.<sup>9</sup>

A látott és nem látott tárgyalásoknak és kivégzéseknek ez a kiazmikus szerkezete ily módon föltárja tehát, hogy a keresztény Lengyelország mártíromsága mögött a megsemmisítés egy másik drámája is meghúzódik. Amikor Jaceket halálba küldik, akkor ő nem csupán Krisztus-szerű szurrogátum a katolikus lengyelek számára. Amint azt a „Lázár” vezetéknevű zsidó eredete is megerősíti, ő a lengyel zsidóság jelképes alakja is, amelynek kilencven százalékát pusztították el Eichmann parancsára.<sup>10</sup> Alátámasztja ezt a füst és a hamu képeinek a filmet átható sora. Akasztása előtt Jacek kétségbeesetten rágyújt az utolsó cigarettájára. Füstgomoly tölti be a levegőt, mielőtt a cigarettát eloltja egy terjedelmes, hamuval telt hamutartóban, ujjával úgy tétovázva a fémperegen, mintha egy szeretett személy kezét készülné végleg elengedni. Jacek ügyvédje is cigarettázik a közelképeken és a hosszú beállításokban, s éppígy tesz a börtönigazgató, az ítélet végrehajtó, Jacek fivére és maga a taxisofőr is, akinek Marlboro hirdetések vannak autója műszerfalán és lökhárítóján. A sofőr meggyilkolásának jelenetét is füst járja át.

Amikor megpróbál kiszabadulni a kötélből, amit Jacek a nyaka köré tekert, a sofőr nekidől a taxi dudájának. Az út melletti mezőn egy magányos ló – egy újabb másik visszapillantásban – odafordítja fejét a hang felé, ami arra készítet bennünket, hogy alaposan megnézzük a vásznon megjelenő képet (12. kép). A háttérben a levegőbe füstöt okádó ipari kéményeket látunk, ami vizuálisan a haláltáborokat idézi föl, amiket a náci lengyel talajon emeltek, Auschwitz-Birkenautól, Belzectől és Chelmnótól Majdanekig, Sobiborig és Treblinkáig, amik kevesebb mint egy órányira voltak Varsótól.<sup>11</sup> Amikor Jacek a fémrúddal üti a sofőrt, a távolból vonatkürt szól, elfedve és azután fölváltva a taxiduda hangját, miközben a mozdony lassan egy sor tehervagont húz be a képbe (amit az autó belsejéből vettek föl, a szélvédőn keresztül; 13. kép). Kieślowski ezután egy laza közelít vág be a vonatsínekről és a vagonok zakatoló kerekeiről, vizuálisan és hangzásában hozzákötve Jacek gyilkos tettét az európai – és itt különösen a lengyel – zsidók túlságosan is emlékezetes genocídiumához. Ha gondolatban összepárosítjuk a film első kockáin megjelenő sáros pocsolyában fekvő halott patkány képét azzal, hogy a sofőr műfogsora kiesik, amikor Jacek ütlegeli



12. kép: A ló hátrapillant, mivel a kémények füstöt okádnak



13. kép: Mozdony és tehervagonok a taxi szélvédőjén át látva

(mindkét kép azt a náci propagandát idézi föl, hogy a mocskos rágcslókat ki kell pusztítani, és azt a gyakorlatot, hogy az arany miatt kihúzzák a zsidók fogait, mielőtt elhamvasztanák őket), és ha hozzátesszük ehhez a gyilkossági jelenet kéményeit és tehervagonjait és a füstöt és Jacek utolsó cigarettájának hamuját, a középpontba a filmnek a lengyel zsidóság helyzetéről szóló, eddig láthatatlan narratívája kerül. A *Rövidfilm a gyilkolásról* egy film a füstről és hamuról, a holokauszt megsemmisítéseiről és hamvasztásairól, és azokról a lengyelekről, akik

vaknak – hacsak nem elvakítottak – mutatkoztak a köztük megtörtént tömeggyilkosságok iránt. Az, hogy Jacek a „szűrőtlen” cigarettát kedveli, hallgatólagosan erről a titkolt látomásról beszél.

Jacek látszólag ártalmatlan kívánságában az egyik szinten Kieślowski ironikusan önmagára visszavonatkozó utalását halljuk a filmkészítés művészetére és különösen arra a tényre, hogy operatőre, Slawomir Idziak több mint 600 különböző *szűrőt* használt, hogy megadja a film borongós zöldes, csaknem piszkos látványát és textúráját.<sup>12</sup> Ugyanakkor Jacek cigarettaválasztása a hátranéző lóval és a taxi mellett elbicikliző ember képeivel együtt, aki nem néz vissza, vagy nem veszi észre a megtörténő gyilkosságot, implicit módon azt mondják a nézőnek (és a lengyeleknek, akiknek eredetileg a filmet vetítették), hogy nézzenek vissza, és lássák – szűrők, sötét szemüvegek vagy szemellenzők nélkül – a lengyelség és az antiszemitizmus történetét és a népesség (semmi esetre sem mindenki) hallgatólagos és olykor nyílt bűnrészességét a zsidók náci megsemmisítésében.

Tulajdonképpen az akarom fölvetni, hogy Kieślowski rövidfilmje a gyilkolásról ezeken és más szavakon és képeken keresztül megidéz egy nagyon hosszú filmet a gyilkolásról: egy korábbi filmet, ami pontosan abból a célból készült, hogy eltüntesse azokat az ideológiai, vallási és politikai szűrőket, amelyekkel álcázták a végső megoldás mechanizmusát és egyes lengyelek mítosz-szűrte antiszemitizmusát. Azokét, akik még hittek a vérvádakban és abban, hogy a zsidók ölték meg Krisztust, és akik jól jártak a zsidók távozásával, minthogy elfoglalták otthonaikat és eltulajdonították javaikat. Természetesen Claude Lanzmann *Soájára* gondolok.

Amikor 1985-ben, három évvel Kieślowski *Tízparancsolata* előtt bemutatták, a *Soá* kilenc és fél órás interjúi – a táborok zsidó túlélőivel, lengyelekkel és korábbi nácikkal – heves védekező válaszra készítették a lengyel kormányzatot, amely azzal vádolta meg Lanzmant, hogy igazságtalanul ábrázol minden lengyelt antiszemitaként.<sup>13</sup> Nem áll szándékomban a Lanzmann lengyel-ábrázolására vonatkoznak vitákat elemezni itt. Inkább azt szeretném bemutatni, hogy Kieślowski ismétlődően idéz a *Soából* a filmjében. Ezáltal Lanzmann művét a sajátja intertextusaként vagy kiegészítéseként állítja be (ahogyan ezt Hare művével is tette), és a *Soának* a lengyel antiszemitizmusról szóló egész fejtegetését a *Rövidfilm a gyilkolásról* implicit részévé teszi.

Pontosan hogyan is idéz Kieślowski a *Soából*? A tehervagonokat húzó mozdonyról és a zakatoló kerekekről fölvetett totál a gyilkossági jelenetben mind olyan képek és hangok, amik számtalanszor visszatérnek Lanzmann filmjében. A *Soá*

valóban egy kódával fejeződik be a zsidók deportálásáról és megsemmisítéséről szóló részletes beszámolóhoz, ami egy, a kerekek magasságából készített, szavak nélküli, mozdulatlan, több mint egy perces felvétel az alkonyatban hangosan elhaladó tehervagonokból álló végtelen vonatról. De mindezekén túl, Kiesłowski számos ábrázolása a visszanézésről – legyenek ezek akár vizuális képek, verbális mozzanatok vagy intrapszichés visszaforgatások – mind olvasható annak az ikonikus képnek az idézéseként, amit Lanzmann használ vezérmotívumként filmje egységesítéséhez és megszakításához. A lengyel mozdonyvezető, Henrik Gawkowski ismétlődő képére utalok, aki a lengyel városokból zsidók tömegét szállította az állomásra Treblinkába és, többször egy héten, egyenest a haláltáborba.

Hogy ez a felvétel elkészüljön, Lanzmann kibérelt egy mozdonyt, és megkérte Gawkowskit, a filmben szereplő szimpatikus lengyelek egyikét, mutassa be, amit tenni szokott. Noha a mozdonyhoz nem csatoltak vagonokat, Gawkowski lelkileg visszautazni látszik az időben (fölidézve Jacek intrapszichés időutazását), és újraél egy múltban számtalanszor megismételt mozzanatot. Ahogy a füstökádó mozdony odaér Treblinka állomására, és Gawkowski a vonatfütyöt fújja (olyan akusztikus jelentő ez, amit Kiesłowski idéz a gyilkossági jelenet során, a taxi dudájával és a vonatkürttel), négy alkalommal néz hátra, mintha a tehervagonok zsidókkal telezsúfolt hosszú sorát nézné, amik mögötte szoktak vonulni. Azután, még háromszor visszapillantva, egy saját torkát elvágó mozdulatot tesz, mintha sorsukra figyelmeztetné a zsidókat a vagonokban (14. kép).



14. kép: Henrik Gawkowski hátrapillant és „elvágja a torkát”

(Egy másik jelenetben lengyel parasztok teszik meg ugyanezt a gesztust, amikor mosolyogva mesélik Lanzmann-nak, hogy jelezték a zsidóknak a mezőik mellett elhaladó vonatban, hogy mi vár rájuk – hangvételük és attitűdjük, ahogyan erről Lanzmann számos interjúban beszámolt, szadista volt.) Gawkowski, akinek mímelt torokelvágását vizuálisan megkettőzi a taxisofőr megfojtása és Jacek akasztása (és természetesen Joe Mortimer szó szerinti torokelvágása a *Wetherbyben*), szintén egy másik „részeg vezető”, aki akaratlanul is gyilkosságba keveredik (ahogyan Jacek barátja a traktoron). A németek, számol be Gawkowski, vodkát adtak neki (és más mozdonyvezetőknek), hogy érzéketlenné tegyék a látott szörnyűségek iránt, a zsidók sikolyai iránt, amiket hallott, és az égő testek bűze iránt, amit szagolt. Megivott „minden cseppet”, magyarázza Lanzmann-nak, de ez sem volt elég, és kellett még vennie a saját pénzén, hogy „lerészegedjen”.<sup>14</sup>

Emlékezni és dokumentálni azt, ami feledésbe, elhallgatásba és elfojtásba merült, ez Lanzmann agendája. Kieślowski filmje, akár tudatosan, akár (sokkal inkább) tudattalanul kezd vizuális, akusztikus és verbális dialógusba a *Soával*, szintén a felejtéssel és az emlékezéssel foglalkozik, minthogy a visszapillantás számos iterációja annak szükségességét fejezi ki, hogy a lengyelek, akik a zsidó népiertást elfojtani, hacsak nem kitörölni szándékozó szovjet rezsim alatt éltek, visszatekintsenek arra, amit traumatikus történetükben elhallgattak, elfojtottak vagy kriptába zártak. A *Rövidfilm a gyilkolásról* így tehát több, mint Jacek személyes története egy meggyászolatlan és elmondhatatlan titkos szerelemről, ami egy intrapszihés kriptában élve eltemetve él tovább. És többről szól, mint a keresztény lengyel mártíromság kollektív traumája a náci és a szovjet elnyomók kezében, és a holtak milliói, akiknek a temetését és elgyászolását 1988-ban a kommunista rendszerben még elmulasztották. Arról is szól, hogy Lengyelországnak el kell temetnie, meg kell gyászolnia zsidó halottjait, és emlékeznie kell rájuk, akiknek a hamvai még szétszórva fekszenek, illő sírok nélkül a lengyel föld rögei között.

Egy, a lengyel antiszemitizmusról és a népnek a holokausztra adott háború utáni válaszáról szóló megbeszélés során a lengyel születésű Jan Tadeusz Gross történész és szociológus sajnálatát fejezte ki, hogy „mi [lengyelek], sohasem gyászoltuk el illően zsidó polgártársaink sorsát. Nem szenvedtük át és nem sirattuk el a zsidókra a háború alatt mért csapást” (Polonsky and Michlic 2004, 265). Kieślowski filmje kriptikusan fölveti azt a kérdést, hogy vajon egyes lengyelek azért nem gyászolhatták el „illően” zsidó halottaikat, mert, számukra, a zsidók sohasem haltak meg igazán. Ehelyett inkább lélekben élve el lettek temetve egy kriptába, amit kollektíve épített a lengyel lakosságnak ez a része:

egy kriptába, ami lehetővé teszi a veszteség radikális tagadását, miközben bekapszulázza a szégyenletes, kimondatlan antiszemitizmust, ami passzívan, hacsak nem nyíltan hozzájárult a történetekhez. Talán jobban megérthetjük egy ilyen kripta tüneteiként egy karmelita kolostor fölállításának megdöbbentő aktusát Auschwitz bensejében, 1984-ben, valamint a rákövetkező évek ingadozó kormányzati diskurzusát és a lengyel bíborosi kar antiszemita retorikáját (ami még a zsidóellenes kommunista rezsim bukása után is folytatódott) arról, hogy ki halt meg a táborokban és kiről kell megemlékezni, és a csaknem disszociatív tagadást is, ami elhárítja a elismerés, gyászolás és az ott meggyilkolt zsidókra való emlékezés szükségességét.<sup>15</sup>

Ehhez hasonlóan megérthetjük azt a fikciót, amit a lengyel kormány tagjai, a sajtó és az akadémiai testület hatvan éven át változatlanul hagytak, hogy Jedwabne lengyel falu zsidó lakosságát 1941. július 10-én a náci *Einsatzgruppen* (SS mozgó gyilkoló osztagok) gyilkolta le. Jan Gross mélysárlással kapcsolatos kutatásának 2000-ben történt lengyelországi publikációját követően – amelyek kimutatták, hogy a gyilkosok valójában keresztény lengyelek voltak, ugyanabból a faluból – a lengyel kormányzat hivatalosan elismerte az öldöklés rettenetes igazságát. Számos történész, újságíró és a papság mindemellett vitatták Gross eredményeit, megkérdve, hány zsidó élt valójában Jedwabnében, hányat öltek ténylegesen meg, és hogy mennyiben cselekedtek önmaguktól a lengyelek, vagy mennyire kényszerítették őket erre a nácik.<sup>16</sup>

A *Rövidfilm a gyilkolásról* ezért több egy, a börtönbüntetésről szóló mélységesen fölkaparó filmnél. A film 1988-ban olyan optikai lencse volt, amelyen keresztül a lengyel nézőknek, akik egy évvel később kikerülhettek Jaruzelski uralma alól, hogy a demokratikus Európába való integráció új kihívásaival szembesüljenek, vissza kellett pillantania, és reflektálnia kellett azokra az eseményekre és traumákra, amik szükségszerűen történelmük e pontjára juttatták őket. Kieślowski emlékezetesen szötte egybe a filmszerűt és a pszichoanalitikusát, ennél fogva a film mindenki – nem csupán a lengyelek – számára ma is fölhívás arra, hogy törekedjenek a látásunkat színező és korlátozó ideologikus, vallási és szociokulturális szűrők megszüntetésére annak érdekében, hogy tisztábban lássuk, az intolerancia és az kirekesztés drámái miként kísérthetnek tovább egyénekben és társadalmakban, és miként állják el a veszteségek eltemetése és meggyászolása megkerülhetetlen emberi szükségletének útját.

*Hárs György Péter fordítása*



## JEGYZETEK

- 1 A film mozifilm változata a Dekalog ötödik részének – annak a tíz rövidfilmből álló sorozatnak, amelynek minden darabja a Tízparancsolattal függ lazán össze, és amik ugyanazon lakótelepen és a körül játszódnak Varsóban –, amit a rendező a lengyel tévé számára készített 1988–1989-ben. Rövidfilm a gyilkolásról [Krótki film o zabijaniu], director, Krzysztof Kieślowski, forgatókönyv Krzysztof Kieślowski és Krzysztof Piesiewicz, fényképezte Slawomir Idziak, producer Ryszard Chutkowski (MK2, Film Polski, 1987; DVD Kino on Video, 2004).
- 2 Lásd többek közt: Rosenbaum (2004, 157.); Ellis and Wexman (2002, 288–289); Kaufmann (1996, 26-27); Kickasola (2004, 200.); és O’Sullivan (2009, 217-218).
- 3 Kieślowski maga közel állt ahhoz, hogy megsokszorozott házi jeleneteket javasoljon, amiket a lakások ablakai rejtenek, amikor egy, a Dekalog forgatókönyveit bevezető interjúban azt magyarázta, hogy ő és szerzőtársa, Krzysztof Piesiewicz elhatározták, hogy a cselekmény színhelye egy óriási lakótelep lesz, „hasonló ablakok ezreivel, amiket a kezdő képsor foglal keretbe. Minden egyes ablak mögött, mondtuk magunknak, van egy élő emberi lény, akinek az elméje, a szíve és még inkább a gyomra érdemes a tanulmányozásra.” Lásd Kieślowski and Piesiewicz (1991, xiii).
- 4 Ábrahám Miklós és Török Mária a „Mourning or Melancholia: Introjection versus Incorporation” (1972) című nagy hatású cikkében (125-138) újradefiniálta az introjekció fogalmát, olyan folyamatként, amelynek során az Én libidinózusan megterhelt tárgyakat fogad magába, köztük a veszteséghez kapcsolódó tárgyakat, és kiterjeszti és újraformálja önmagát, hogy új élményeket nyeljen el. A normális pszichológiai fejlődés és a gyász ily módon egy akadálytalan introjekciós folyamattól függenek, míg az egészséges gyászolás magában foglalja az egyén azon képességét is, hogy valahogyan nyelviileg kifejezze a veszteséget. Azokban az esetekben, amikor az egyén az elveszített tárggyal olyan titkon osztozik, ami túlságosan szégyenletes ahhoz, hogy kifejezhesse, az introjekció gátlást szenved, a normális gyász munka megreked, az elveszített tárgy a titokkal együtt „megőrző elfojtás” alá kerül, és élve befalazódik vagy „bekebeleződik” egy kriptába az Énen belül. A kripta fönntart egy felületi status quo-t azáltal, hogy a kimondatlan traumát elszigeteli attól a dinamikus mechanizmustól, ami jellemzően visszahozná az elfojtottat a tudattalanból. És a kripta megvédi az Ént attól, hogy asszimilálnia kelljen a veszteséget vagy gyász munkába kelljen fognia, minthogy pincseszerű falai elszigetelik a szégyenletes titkot és az elveszített tárgyat az Én földolgozó, introjektív mechanizmusaitól. A filmes, irodalmi és kulturális elemzés kontextusában hosszasan tárgyalom a kripta, az introjekció, az inkorporáció és az anaszémia fogalmait és működését (lásd Rashkin 1992, ch. 1; Rashkin 2008).
- 5 *Wetherby*, rendezte David Hare, a forgatókönyvet írta David Hare, fényképezte Stuart Harris, producer Simon Relph (Greenpoint Films, 1985; DVD Home Vision Entertainment, 2004).
- 6 Az, hogy a *Wetherby*t egy öngyilkosság mozgatja, megerősíti Jacek öngyilkosságának ezt az olvasatát. Továbbá megkockáztatnám, hogy Joe Mortimer megölése szintén értelmezhető kriptikus öngyilkossági aktusként, válaszul Jean Travers döntésére, szüleinek a házasságukkal való ellenérzéseivel szemben, hogy ne menjen hozzá feleségül, mielőtt a háborúba megy. Mortimer követi egy pilóta bajtársát egy veszélyesen elhagyatott pókerbarlangba, ahol egy kis csapat maláj játszik. A barátja bedrogozik, és amikor a maláj fölajánlja a segítségét, Mortimer – öngyilkos módon – besétál egy hátsó szobába, ahol elvágják a torkát.

- 7 A Jaruzelski által kihirdetett statáriumhoz vezető politikai és társadalmi eseményekre nézvést lásd bővebben: Ash (1983).
- 8 A statisztikák eltérnek a második világháború alatt elszenvedett lengyel veszteség tekintetében. A megbízható becslések hasznos összegzéséhez lásd: Pjotrowski (1998, 304-306) és Gross (2002). A klérus elpusztított tagjainak számára vonatkozóan lásd: Pjotrowski (1998, 302) és Anonymous (1967, 481-483). Ez az esszé azt állítja, hogy a 10017 fős lengyel klérusból (papok, lelkészek, apácák) 2647 pusztult el a háborúban, noha jóval többet küldtek koncentrációs táborokba. A hivatalnokok és értelmiségiek meggyilkolásáról és a szüleiktől elvett gyerekekről, akiket Németországba küldtek, hogy germanizálódjanak, lásd: Dwork and Jan van Pelt (2002, 150). Végül, Varsó lerombolásáról és Sztálin azon döntéséről, hogy visszatartsa a Vörös Hadsereget a felkelők megsegítésétől, lásd: Davies (2004).
- 9 Az Eichmann tárgyalásának közvetítése által fölvetett kérdésekről lásd: Shandler (2001). Eichmann pályafutásának, elfogásának és perének részletesebb összefoglalásához lásd: Cesarani (2006).
- 10 A Lázár askenázi zsidó név, a héber Eleázárból ered, ami azt jelenti: „Isten segített”. Lásd: Hanks and Hodges (1988).
- 11 Míg Auschwitz-Birkenau bezárta a kemencéket, amelyek kéményeken keresztül eregették a füstöt, hasonlóan azokhoz, amiket ezen a felvételen látunk, a krematóriumok a legtöbb lengyel haláltáborban, köztük Treblinkában is, nyitottak voltak, és bennük a testeket hatalmas árkokban hamvasztották el. Ezeket a nyitott üregeket gyorsabban lehetett kiépíteni és gyorsabban lehetett nagyobb mennyiségű testet elégetni bennük, mint a zárt kemencékben. Ahogyan a füst gomolyog a lovas felvételen, ezek is füsttel és hamuval lepték be az eget. A treblinkai krematóriumokról bővebben lásd: Arad (1987, 173-178).
- 12 Lásd Stok (1993, 161). A filmről szóló DVD-én látható egyik interjúban, Idziak elmagyarázza, hogy megpróbálta vizuálisan megragadni a filmen „a szenny költészetét.”
- 13 Szurek (2007) kitűnően taglalja a lengyel kormányzat *Soára* adott reakcióit és az ezt követő –kormányhivatalnokok, újságírók, történészek, a klérus és filmkritikusok között zajló – vitát Lanzmann állítólagos lengyelelles attitűdjéről, a lengyel egyháznak a holokauszt folyamán a zsidókkal szemben tanúsított ellenséges hozzáállásának kérdéséről és arról a tendenciáról, hogy egyes lengyel történészek inkább helyeztek hangsúlyt Lengyelország nemzeti mártíriumára, mintsem a lengyelek „közömbösségére” vagy „közös felelősségére” a hazai zsidók sorsa iránt. Lásd még: Ash (2007); és Irwin-Zarecka (1989). A lengyel antiszemitizmus és a lengyel zsidóság megsemmisítése közti, második világháború alatti és utáni viszony tágabb tanulmányozásához lásd: Gross (2000). Miközben elismeri, hogy számos bátor lengyel kockára tette az életét hogy zsidókat mentsen (több lengyelt tüntettek ki a Yad Vashem emlékhelyen a Világ Igaza elismeréssel, mint más nemzetbelieket), Gross meggyőző eseteket hoz föl a lengyel antiszemitizmus hozzájárulására a keresztény lengyelek és a nácik közti jelentős összejátszáshoz a zsidók kifosztásában, deportálásában és végső megsemmisítésében. Lásd még ugyanebben a kontextusban: Zimmerman (2003).
- 14 *Soá*. Rendezte Claude Lanzmann, fényképezte Dominique Chapius, Jimmy Glasberg, William Lubchansky, producer Les Films Aleph, Historia Films, és a francia Kulturális Minisztérium (Les Films Aleph, 1985; DVD New Yorker Films Artwork 2003). A Gawkowskival készült interjú az első lemezen található.
- 15 Lásd: Rittner and Roth (1991); Irwin-Zarecka (1989, 154-155); és Berger, Cargas, and Nowak (2004). A rendházat végül 1993-ban eltávolították, viszont egy hatalmas keresztet

állítottak Birkenauban, 1979-ben egy II. János Pál pápa által celebrált miséhez, amit 1988-ban átszállítottak a táboron kívülre, ahol ott is maradt. A háború utáni lengyelországi antiszemitizmus elemzéséhez, beleértve a beszámolót az 1946-os kielcei pogromról – amelynek során több mint negyven, a holokausztot túlélő zsidót gyilkoltak meg, amikor visszatértek, hogy újra elfoglalják otthonaikat ebben a lengyel városban – lásd Gross (2006).

- 16 Lásd: Gross (2001). Gross becslését, miszerint 1600 zsidót gyilkoltak meg, éppúgy vitatják egyes történészek, mint azt az állítását, hogy a lengyelek önszántukból cselekedtek így, míg egy kicsiny német egység hagyta, hogy a mészárlás megtörténjék, anélkül, hogy ők maguk részt vettek volna benne. 2002 októberében a Nemzeti Emlékezet Intézete, egy lengyel kormányzati intézmény, amit a lengyel nemzet ellen elkövetett bűnök dokumentálásával bíztak meg, megjelentetett egy kétkötetes jelentést, amely szerint a későbbi kutatások igazolták Gross állításait, noha a jelentés megkérdőjelezte az 1600 áldozat becsült számát (anélkül, hogy saját becsléssel szolgált volna). Bővebben erről és a Gross munkája körüli vitáról, bele értve ebbe a hivatalos kormányzati álláspontot, az egyházi tisztviselők hozzászólásait, a jedwabnei lakosok vallomásait, lengyel történészek ellentétes értelmezéseit és a Lengyelországon kívül élő történészek fejtegetéseit, lásd: Polonsky and Michlic (2004).

## IRODALOM

- ABRAHAM, N. – TOROK, M. (1972). Mourning or Melancholia: Introjection versus Incorporation. In: N. Rand (ed., trans.): *The Shell and the Kernel: Renewals of Psychoanalysis. Vol. 1.* (pp. 125–138). Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- ANONYMOUS. (1967). Poland: The Church in Poland, 1939–1965. In: *New Catholic Encyclopedia*. New York: McGraw-Hill, 11:481–83.
- ARAD, Y. (1987). *Belzec, Sobibor, Treblinka: The Operation Reinhard Death Camps*. Bloomington: Indiana University Press.
- ASH, T. G. (1983). *Polish Revolution*. New York: Scribner.
- ASH, T. G. (2007). The Life of Death. In: Stuart L. (ed.): *Claude Lanzmann's Shoah: Key Essays*. (pp. 135–147). Oxford: Oxford University Press.
- BERGER, A. L. – CARGAS, H. J. – NOWAK, S. (eds.) (2004). *The Continuing Agony: From the Carmelite Convent to the Crosses at Auschwitz*. Lanham, MD: University Press of America.
- CESARANI, D. (2006). *Becoming Eichmann: Rethinking the Life, Crimes, and Trial of a "Desk Murderer."* Cambridge, MA: Da Capo.
- DAVIES, N. (2004). *Rising '44: The Battle for Warsaw*. New York: Viking.
- DWORK, D. – VAN PELT, R. J. (2002). *Holocaust: A History*. New York: Norton.
- ELLIS, J. C. – WEXMAN, V. W. (2002). *A History of Film*. Boston: Allyn and Bacon.
- GROSS, J. T. (2000). A Tangled Web: Confronting Stereotypes Concerning Relations Between Poles, Germans, Jews, and Communists. In: István Deák, Jan T. Gross, Tony Judt (eds.): *The Politics of Retribution in Europe: World War II and Its Aftermath*. (pp. 74–129). Princeton: Princeton University Press.

- GROSS, J. T. (2001). *Neighbors: The Destruction of the Jewish Community in Jedwabne, Poland*. Princeton: Princeton University Press. Magyarul: *Szomszédok. A jedwabnei zsidók kiirtása*. Budapest: Új Mandátum Kiadó, 2004.
- GROSS, J. T. (2002). *Revolution From Abroad: The Soviet Conquest of Poland's Western Ukraine and Western Belorussia*. Princeton: Princeton University Press.
- GROSS, J. T. (2006). *Fear: Anti-Semitism in Poland After Auschwitz. An Essay in Historical Interpretation*. New York: Random House.
- HANKS, P – HODGES, F – GOLD, D. L. (eds.) (1988). Jacek. In: *A Dictionary of Surnames*. (p. 276.) Oxford: Oxford University Press.
- IRWIN-ZARECKA, I. (1989). *Neutralizing Memory: The Jew in Contemporary Poland*. New Brunswick, NJ: Transaction.
- KAUFMANN, S. (1996). Exit Marches. *The New Republic*, February 5, pp. 26–27.
- KICKASOLA, J. G. (2004). *The Films of Krzysztof Kieslowski: The Liminal Image*. New York: Continuum.
- KIEŚŁOWSKI, K. – PIESIEWICZ K. (1991). *Decalogue: The Ten Commandments*. (Trans. Phil Cavendish, Susannah Bluh.) London: Faber and Faber.
- O’SULLIVAN, S. (2009). The Decalogue and the Remaking of American Television. In: Steven Woodward (ed.): *After Kieslowski: The Legacy of Krzysztof Kieslowski*. Detroit: Wayne State University Press.
- PJOTROWSKI, T. (1998). *Poland's Holocaust: Ethnic Strife, Collaboration with Occupying Forces, and Genocide in the Second Republic, 1918–1947*. Jefferson, NC: McFarland and Co.
- POLONSKY, A. – MICHLIC, J. (eds.) (2004). *The Neighbors Respond: The Controversy Over the Jedwabne Massacre in Poland*. Princeton: Princeton University Press.
- RASHKIN, E. (1992). *Family Secrets and the Psychoanalysis of Narrative*. Princeton: Princeton University Press.
- RASHKIN, E. (2008). *Unspeakable Secrets and the Psychoanalysis of Culture*. Albany: State University of New York Press.
- RITTNER, C. – ROTH, J. K. (eds.) (1991). *Memory Offended: The Auschwitz Convent Controversy*. New York: Praeger.
- ROSENBAUM, J. (2004). The Human Touch: Decalogue and Fargo. In: *Essential Cinema: On the Necessity of Film Canons*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- SHANDLER, J. (2001). The Man in the Glass Box: Watching the Eichmann Trial on American Television. In: Barbie Zelizer (ed.): *Visual Culture and the Holocaust*. (pp. 91–110). New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- STOK, D. (ed.) (1993). *Kieslowski on Kieslowski*. Boston: Faber and Faber.
- SZUREK, J-CH. (2007). Shoah: From the Jewish Question to the Polish Question. In: Stuart Liebman (ed.): *Claude Lanzmann's Shoah: Key Essays*. (pp. 149–169). Oxford: Oxford University Press.
- ZIMMERMAN, J. D. (ed.) (2003). *Contested Memories: Poles and Jews During the Holocaust and Its Aftermath*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

\* \* \*

*Erős Ferenc*

## **Kísértő érzelmek: a történelem fantomjai<sup>1</sup>**

Előadásom kiindulópontja egy nehezen meghatározható érzelem, a szorongás, amelyet mindannyian átélünk, de – különösen történelmi kontextusban – ritkán beszélünk róla. Ennek az érzelmi állapotnak a pszichohistóriai vizsgálata elsősorban Erik H. Erikson nevéhez fűződik. A *fiatal Luther* című könyvében (1991) Erikson hősének Luther identitásválságának egyik fő előzményét a *szorongásra* vezeti vissza, olyan lelkiállapotra, amelybe az ifjú Márton került 1505-ben, akkor, amikor az Erfurtba vezető országúton hatalmas vihart élt át, amelyet azután az ördög művének, valamilyen „kísértet” megjelenésének tartott. A vihar után megfogadta, hogy szerzetesnek áll, és ezt a fogadalmát be is váltotta. Az erfurti kolostor kórusában tört rá, két évvel később, a nevezetes dühroham, amelynek során, egyes leírások szerint „’örjöngeni kezdett’, és egy bika hangján üvöltözte: ’Ich bin’s nit’, illetve ’Non sum! Non sum!’” (Erikson, 1991, 30). Ez a dühroham, amelynek megtörténtét sokan kétségbe vonják<sup>2</sup>, Erikson szerint annak az extrém szomorúságnak, szorongásnak lett a következménye, amelyet Luther az égiháború során élt át. A „szorongás” (Angst, anxiety) szó „a latin *angustus*ból ered, ami azt jelenti, hogy az ember be van szorítva valahová, meg van akadályozva valamiben. Márton a *circumvallatus* (befalazott, fallal körülvett) szót használja annak leírására, hogy mit élt át az égiháború során. Ez azt jelenti, hogy úgy érezte, egész élettere hirtelen összezűkül, és csupán egyetlen kiút mutatkozik a számára: meg kell tagadnia azt a pályafutást, amelyet korábbi élete ígért, és egy teljesen új életnek kell szentelnie magát.” (Uo. 53.) Erikson arra mutat rá, hogy a szorongás fogalma alapvetően egy fizikai élményből származik, a test beszorítottságából és kiszolgáltatott-

---

<sup>1</sup> Előadás a Hajnal István Kör „Az érzelmek története” c. konferenciáján. Gyöngyös, 2017. augusztus 30 – szeptember 1.

<sup>2</sup> Lásd pl. Lackó (1997) bírálatát a pszichohistóriai megközelítés buktatóiról.

ságából, amely különböző helyzetekben bekövetkezhet életünk során, a születéstől mint korai és elementáris szorongás-élménytől<sup>3</sup> egészen halálunkig. Ez az élmény persze lehet kollektív is: a közösen átélt szorongás egyik tragikus-groteszk példája Luis Buñuel *Öldöklő angyal* című filmje (1962), amelynek szereplői valamilyen varázslat folytán hosszú hetekig képtelenek elhagyni azt a házat, ahol egy estélyen vettek részt. A szorongást a hétköznapi nyelv is megkülönbözteti a félelemtől, rettegéstől vagy ijedelemtől, mely utóbbiaknál ember és állat egyaránt valamilyen konkrét veszély, fenyegetés, fizikai ártalom bekövetkezését anticipálja, míg a szorongásnál nincs ilyen konkrét tárgy, a szorongásban az ember legsajátabb létezése, elidegenedettsége, otthontalansága fejeződik ki, olyan – Heidegger kifejezésével – *hangoltság*, amely a Semmire, a halálra irányul.<sup>4</sup>

Freudnak van egy – eredetileg 1919-ben publikált – írása, amely magyar fordításban *A kísérteties* címet viseli (Freud 2001), bár pontosabb lenne a „hátborzongató”, „szorongató”, vagy „nyugtalanító idegenség”-nek fordítani, ahogyan például franciára fordították (*l'inquietante étrangeté*) az eredeti német címet: *Das Unheimliche* (angolul: *The uncanny*). Freud a német szó ambivalenciájára épít, mivel az „unheimlich” (ijesztő, idegenszerű, kietlen, kísérteties, hátborzongató) a „heimlich” (otthonos, meghitt, rejtett) fosztóképzős ellentéte, ám bizonyos összefüggésekben a „heimlich” és az „unheimlich” jelentése közel kerül egymáshoz. Freud egy 19. századi német romantikus mű, E.T.A. Hoffmann *Homokember* című elbeszélésének elemzése révén szemlélteti a kísérteties jelenségek fenomenológiai sajátosságait, és hipotéziseket állít fel lehetséges magyarázatukra. A kísérteties élmények Freud szerint a már túlhaladott és elfojtott késztetések, komplexusok, hiedelmek, mágikus erejű gondolatok visszatérésén alapulnak. A freudi értelemben vett kísérteties tulajdonképpen modern, szekularizált változata a vallási, mitológiai képzetek kísértetiességének. Hoffmann elbeszélését és a 19. századi romantika más hasonló rémhistóriáit ma persze inkább kuriózumként olvassuk. Freud az elbeszélés motívumait és hatását vizsgálva azt a kérdést veti fel, hogy az ilyen művek, amelyek persze kizárólag a fantázia szüleményei, miért hatnak ránk, felvilágosult, racionális, felnőtt emberekre mégis úgy, *mintha* valóságosak lennének. Hol a határ a *megélt* kísérteties és annak *költői* ábrázolása, az esztétikai kísérteties között? Az utóbbi, az irodalom, a mese, a mitológia

---

<sup>3</sup> Lásd Otto Rank 1924-ben megjelent művét, *A születés traumáját* (magyarul Rank, 2017)

<sup>4</sup> Lásd erről Lubinszki, 2017.

szabadon dolgozhat a fantázia anyagával, mindenféle olyan rettenetekkel, mint például a szemmel verés, a kannibalizmus, a tetszhalál, az élve eltemetés, a halottak feltámadása, az átváltozás, az árnyék és hasonmás stb. A fikció a legszélsőségesebb érzelmeket is bekeretezi, elválasztja őket a mindennapi élettől, a szimbólumokat szimbólumként tartja meg, nem bontja ki materiálisan, szó szerint mindazt, amit szimbolizálnak, és nem avatkozik be mindennapi realitásainkba. Ezzel szemben a valóságosan átélt kísérteties, így a kísérteties helyzetek megismétlődése, a hasonmásokkal való találkozás, amelyben beletartozhat az is, hogy önmagunkat idegenként éljük meg, megszakítást, törést jelenthet az egyén létének, identitásának egységében és folytonosságában. „A hasonmás – állapítja meg Freud – a továbbélés bizonyosságából a halál élő hírnökévé válik.” (Freud, 2001, 261.) Az ilyen élményeken, amelyek szélsőséges esetben patológikussá válhatnak, többnyire hamar túltesszük magunkat, elfelejtjük, vagy legalábbis félretesszük, titkos zárványokként őrizzük őket, inkább kényelmesen elterpeszkedünk a fotelben, és végignézzük például egy David Lynch vagy Hitchcock filmet.

A történelem azonban nem kínál ilyen könnyű menekülést a „kísértetiesről”. Egyszerre „heimlich” és „unheimlich”, távoli, rejtélyes, idegen, félelmetes és mégis „otthonos”, hiszen benne vagyunk, velünk történik, mellettünk, körülöttünk, bennünk zajlik. Nádas Péter *Világló részletek* című, 2017-ben megjelent nagyszabású, két kötetes emlékiratában éppen azt mutatja be halálpontos és hátborzongató, mondhatnánk kísérteties érzékletességgel, hogyan szívódik be pórusainkba, tudatunkba és tudattalanunkba az „ismeretlen” történelem. Nádas hosszú oldalakon leírja, mi történt azon a napon, „azon a bizonyos szerdán”, 1942. október 14-én, amikor ő megszületett. Számos dokumentumot, történeti forrást feldolgozva hatalmas történelmi tablót tár az olvasó elé mindarról, ami a második világháborúnak ezen a teljesen „átlagos” hétköznapiján történt Európában. Csupán azt a kérdést idézem, amelyet Nádas tesz fel önmagának a nap történetének megismerése után:

„A dokumentumok ismeretében nem tudom nem megkérdezni, hogy azon a bizonyos szerdán, október 14-én, az elátkozott Úr 1942. esztendejében, amikor a mizoczi gettó 1947 lakóját az Einsatzkommando 9. emberei kora reggel kihajtották a közeli völgykatlanba, ugyan mi végre születtem meg a ragyogó napfényben úszó Budapesten. Miközben levetkőztették és lekaszabták őket, aztán a sebesülteket egyenként, külön főbe lőtték, a művelet minden egyes fázisát azonos gépállásból, Heinrich Himmler szigorú fényképezési tilalma ellenére, gondosan lefényképezték, hogy otthon, Németországban, a családi albumokban ez is meglegyen, s az ünnepi gyöngédségtől eltelt karácsonyi ebéd után mutogatni

lehesen a zabálástól ellazult családtagoknak, lássátok feleim saját szemetekkel, hogy édes kis családi boldogságunk érdekében micsoda mézáros munkát végeztünk el ennyi emberen, akkor vajon miért nem akadtam el a szülőcsatornában. Miért nem akadtam fenn a köldökzinóron. Még előbb, miért kellett megfogannom. Anyám látta, milyen világra tol. Nem volt tudatlan, nem volt tájékozatlan, igazán nem volt ostoba, még csak felkészületlen vagy tétlen sem. Miért nem nyúlt fel egy kötőtűvel. Miért nem kérte meg Hirschler Imrét, hogy csináljon el. Hetvennégy évesen most azt mondom, hogy elcsinált állapotomban sokkal jobban éreztem volna magam, mint túlélőként.” (Nádas, 2017, II. 210).

A történelem horrorjára és diadalmeneteire emlékeztetnek bennünket az emlékművek, szobrok, a hősöknek, a mártíroknak vagy az áldozatoknak emléket állítók is; ezek olyan „hasonmások”, amelyek a képzeletben megélevenedhetnek, és rémképpé, démonná, kísértetté válhatnak, ilyenkor ledöntik őket, száműzik őket a szoborparkba, vagy szétszedik, megsemmisítik őket. Kísérteties hatásuk nem csak abban áll, amiket és akiket ábrázolnak, hanem azzal, amit nem ábrázolnak, vagy amit tagadnak, eltorzítanak és meghamisítanak, vagy amit úgy mutatnak meg, hogy nem mutatják meg. A kísérteties hatás a hiányon alapszik, azon, hogy a látvány mögött ott van egy egészen másik realitás, amely éppen hiányával tüntet. Ez a beszédes hiány okozza például a Szabadság téri emlékmű kísérteties hatását, ezt a hiányt élhetjük át New Yorkban, az ikertornyok hült helyén, a „point zero”-nál, vagy az Auschwitztól néhány kilométernyire lévő Birkenauban, ahol egyetlen vasúti kocsin és egy emlékművön kívül szinte semmi nincs, csak a tábor letarolt, a földdel egyenlővé tett helye. A koncentrációs táborok világának „kísértetiességét” zseniális módon ábrázolta Claude Lanzmann *Soá* című filmjében (1985), amely éppen a hiányról, „a megsemmisítés megsemmisítéséről”<sup>5</sup> szól: egyetlen eredeti, archív kép vagy filmfelvétel sem szerepel benne, hanem csak azt látjuk, ami ma a táborok, Auschwitz, Treblinka, Sobibor helyén látható. Lanzmann kamerája csak végtelen síneket, elhagyott vasútállomásokat, üres mezőket, földutakat, tisztásokat, köveket, épület-maradványokat mutat, miközben a rendező túlélőket, tetteseket és „bystandereket”, passzív résztvevőket szólaltat meg.

Több mint harminc évvel a *Soá* után, 2015-ban készült Nemes Jeles András filmje, *A Saul fia*, amely más megközelítésben, de ugyancsak a koncentrációs táborok kísértetiesességét mutatja be. A filmben a legszörnyűsebb esemény, a gázkamrában történő tömeghalál láthatóságát a *hallhatóság* helyettesíti, és ez

---

<sup>5</sup> Lásd a Lanzmann-nal folytatott budapesti beszélgetést: Surányi-Erős, 1993.



tovább fokozza a kísérteties hatást.<sup>6</sup> A *Saul fiának* egyik előzménye volt a rendező *Türelem* című rövid játékfilmje<sup>7</sup> (2006), amelynek főszereplője egy fiatal hivatalnoknő, aki rezzenéstelen arccal végzi munkáját egy jelentéktelennek látszó irodában. Ő maga is a szürke hivatalnok benyomását kelti, nyakig begombolt szürke, férfiing-szabású blúzt visel, rutinmunkája közben óvatosan elővesz egy kis brosst, egy futó pillanatra a blúzához illeszti, majd újra a zsebébe dugja. Úgy tűnik, hogy a kis ékszer, a nőiesség eme csekély szimbóluma tiltott tárgy lehet ebben a puritán környezetben. A kamera hosszasan követi a hivatalnoknő munkavégzésének begyakorolt mozdulatait és szakaszait. Mégis, első pillanattól sejtjük, hogy nem akármilyen irodában járunk, hogy valami „nem stimmel”, a belépéskor örök motozzák meg a lányt, a háttérben egyenruhás alakok tűnnek fel, háttérzajként halk, de határozott parancsszavak hangzanak el. A kísérteties hatást csak fokozza, amikor észrevesszük, mi lehet a nő munkaköre: levelezőlapokat olvas, szortírozza, minden bizonnyal cenzúrázza őket. A zene is megszólal, gyönyörű áriák hangzanak fel, majd a zene hangjaiba sikoltozások vegyülnek. A hivatalnoknő feláll, kinéz egy kis, keskeny ablakon, és azt látja az ablak kivágatában feltáruuló képen, hogy egy erdős-füves térségben katonák, egy *Einsatzgruppe* tagjai zsidó foglyokat lökdösnek be a sorba, meztelenre vetkőztetik őket, és megásatják velük a saját sírjukat, majd bele lövik őket az árokba. A fiatal hivatalnoknő rövid ideig rezzenéstelen arccal nézi a jelenetet, majd gondosan bezárja az ablakot, és visszatér a munkájához. Ekkor válik világossá számunkra, hogy a lány nem más, mint egy halálgyár tisztviselője. Az ablak-kivágásban rövid ideig megjelenő látvány mintegy előképe a *Saul fia* egyes jeleneteinek, fantomszerűségében arra a homályos fényképre emlékeztet, amelyet Saulnak és társainak sikerül titokban elkészíteniük az auschwitzi táborban folyó egyik tömegkivégzésről.

Ezek a történelmi „fantomképek” újra és újra kísértének, nemzedékeken át, és semmit sem vesztenek kísérteties hatásukból. De vajon hogyan is megy végbe a nemzedéki átörökítés? Freud ennek a folyamatnak az alapvető mechanizmusát az Ödipusz-komplexus és az elfojtás általános elvében véli felfedezni, párhuzamot vonva az ontogenetikus és a filogenetikus traumák között.

Ennek a felfogásnak egyik alternatíváját kínálja Nicolas Abraham és Maria Torok, azaz Ábrahám Miklós és Török Mária, Franciaországban nevéssé vált magyar származású pszichoanalitikusok úgynevezett „fantom-elmélete”. A

---

<sup>6</sup> Lásd erről: Didi-Huberman, 2015.

<sup>7</sup> A film elérhető a youtube-on: <https://www.youtube.com/watch?v=5g1FIkw9CYM>

„fantom”, a „kísértet” mint metafora ebben a felfogásban olyan traumák, konfliktusok, titkok kísérője, amelyek nem a szubjektum saját élettörténetéből, hanem az előző generációk tapasztalataiból származnak, éppen ezért nem írhatók le az elfojtás hagyományos freudi kategóriáival. A „fantomok” olyan zárványokból, pszichikus „sírboltokból” (*crypte*) kerülnek elő, amelyek több nemzedéken át hozzáférhetetlenek, elbeszélhetetlenek maradnak, hatásuk kifejezhetetlen, elhúzódó, „kriptikus” gyász formájában jelentkezik. A fantomok nyelvileg a jelentést elfedő „kriptonimikus” szavak mögé rejtőzhetnek el. Ábrahám és Török „intrapszichikus sírboltról” beszél, amikor „még a gyász elutasításának nyelvi megjelenítése is tiltva van... Ha már az a vészkijárat sem áll rendelkezésünkre, hogy legalább a gyász elutasítását közöljük valamiképpen, nem marad más lehetőségünk, mint az, hogy a veszteség tényét magát tagadjuk, mégpedig radikálisan, és azt színleljük, hogy semmit sem veszítettünk el. Nem is gondolhatunk arra, hogy ilyen körülmények között fájdalomunkról valaki másnak is beszélhetünk. Minden szó, ami többé ki nem mondható, minden jelenet, ami többé föl nem idézhető, minden könny, ami már ki nem ontható, mindez lenyelődik a traumával együtt, ami a veszteség oka. Lenyelődik és konzerválódik”. (Ábrahám és Török, 1998, 136.) A titok tehát nem egyszerűen egy elhallgatott tény, eltitkolt esemény, nem valamiféle személyes érzés vagy bizalmasan kezelt ismeret, amelyet nem hozunk mások tudomására. A „titoknak” nem szinonimája a „rejtett”, „ismeretlen” vagy „lappangó”, még abban a freudi értelemben sem, hogy az elfojtott vagy tudattalan vágyak csak homályos, tüneti kompromisszum-képződményekben bukkanhatnak elő. A titok egy trauma, amelynek valódi megjelenését és pusztító érzelmi hatásait a pszichikum mintegy eltemeti, ezáltal belső csendbe zárja, erről pedig az alany mit sem sejt.” (Uo.)

A fantom-elmélet furcsa keveréke az irodalmi és a pszichoanalitikus diszkurzusnak. Ahogy már láttuk, Freud „kísérteties” fogalma is egy irodalmi mű, a *Homokember* elemzésén alapult Ábrahám Miklós kiindulópontja ugyancsak irodalmi és nyelvi: filozófusként a fordítás hermeneutikájával foglalkozott, és Babits Mihály művét, a *Jónás könyvé*-t fordította franciára. Foglalkozott Shakespeare *Hamlet*-jével, és a fantom-elméletre támaszkodva azt állítja, hogy a mű megértésének kulcsa nem Hamlet, hanem maga a szellem; Hamletet nem saját vágyai és konfliktusai kínozzák, hanem egy szégyenletes titok, amelyet apja vitt a sírba. Ennek bizonyítására még egy hatodik, didaktikus felvonást is hozzáírt a Shakespeare-darabhoz. (Ábrahám, 2001) Ábrahám és Török leghíresebb közös tanulmánya Freudnak „A farkasember”-ről szóló

esettanulmányát elemzi újra, megfejtve azokat a „bűvös” (orosz és német) szavakat, „kriptonímiákat”, amelyek szemantikailag roncsolt formában elrejtik és megőrzik a „Farkasember”, azaz Szergej Pankejev orosz földbirtokos kora gyermekkori traumatikus élményeit. (Ábrahám és Török, 2006) Ábrahám és Török szöveg-dekonstrukciós módszerét a filozófus Jacques Derrida alkalmazta számos művében, így a *Marx kísértetei*-ben. Derrida felfogásában a „kísértetek” – Hamlet apjának szelleme, „a kommunizmus kísértete”, Freud „kísértetese”, Nicolas Abraham és Maria Torok fantomjai – nem halnak meg, mindig „eljövendők” és „hazajárók” maradnak. A marxizmus nem ért véget a berlini fal leomlásával, sőt éppen most érkezett el az a kor, amikor szembe kell nézni a marxi örökséggel, „a történelmi emlékezetbe beírt egyik szellemmel”. (Derrida, 1995, 99.)

A fantom-elmélet megvilágító lehet kollektív traumák, bűnök, szégyenletes események utóhatásainak megértésében is. Nemrégiben jelent meg Mátay Mónikának és munkatársainak egy kiváló tanulmánykötete (Mátay [szerk.], 2016) a „tiszazugi méregkeverőkről”, arról a nagy vihart kiváltott gyilkosság-sorozatáról, amelynek során Nagyrév faluban és környékén az 1920-as években helybeli asszonyok több száz férfit gyilkoltak meg lassan ölő és akkor még utólag is nehezen kimutatható méreggel, arzénal. Schiffer Pál 1969-ben készült dokumentumfilmje azt mutatta, hogy az arzénes gyilkosságok története milyen mély titokként lappangott akkor, negyven évvel később falusi asszonyok és leszármazottjaik körében, és – ahogy a mostani kötetből kiderül – lappang ma is, kilencven év elteltével, még mindig a gyilkosságokra bűjtató bábaasszony, Fazekas Gyuláné fantomszerű alakjával birkózva. Az emlékezet „kriptái” zárványként őrzik a múltat, ahogyan az áldozatok – a feleslegessé vált férjek – maradványait a koporsók.

Egészen más időben és más körülmények között játszódik Krzysztof Kieślowski lengyel filmrendező *Rövid film a gyilkolásról* című filmje, amelyről Esther Rashkin amerikai irodalmár közölt igen érdekes elemzést. (lásd jelen számunkban) Az elemzés arra irányult, hogy feltárja azoknak a többszörös személyes és kollektív traumáknak a rétegeit, amelyek a motiváció és a magyarázat látszólagos hiánya, illetve a gyilkost, az áldozatot és az igazságszolgáltatást összekapcsoló brutalitás és közöny mögött rejtőzik. Rashkin szerint ezek olyan traumák, amelyeknek áldozatait sem eltemetni, sem meggyászolni nem lehetett.

---

<sup>8</sup> Lásd erről: Mitscherlich és Mitscherlich, 2014.

A gyászra való képtelenség<sup>8</sup> és a tagadás nem csak a film főszereplőjének személyes történetét, hanem Lengyelország modern történetét is áthatja. Rashkin azokat az utalásokat, áthallásokat, vizuális és akusztikus jelzéseket, szimbólumokat is szemügyre veszi, amelyek, a film további rétegét alkotva, Lengyelország 20. századi történelmének feldolgozatlan kollektív traumáira – a náci és a szovjet megszállásra és annak következményeire, illetve a filmbeli jelenre, 1987-re, Jaruzelski tábornok katonai diktatúrájának időszakára utalnak. Rashkin elemzése azután a film további rétegeit tárja fel, amelyek a lengyelországi antiszemitizmus máig feldolgozatlan és kimondatlan történetével kapcsolatos, és amelyekhez Kiećelowski kulcsokat ad ugyancsak képi, akusztikai és nyelvi utalások segítségével. A film egyes képei (sínek, kémények, üres mezők) Lanzmann erőteljes hatását tükrözik. Mint Rashkin kifejti, a lengyel társadalom egy részében a náci (és a lengyel) antiszemitizmus elpusztított áldozatai „temetetlen holtakként” töltik meg a kollektív (nem)emlékezet kriptáit, így az események megtörténtét és a róla való beszédet is tagadás övezi.

Egy 2017-ben bemutatott magyar film, az *1945*, Török Ferenc filmje sokkal direktebb eszközökkel mutatja meg az ilyen pszichikus zárványok, „kripták” képződését. A falusiak, akiknek a közvetlen környezetéből alig egy évvel korábban vitték el a zsidó lakosokat, semmiféle gyász és büntudat jeleit sem mutatják, legfeljebb kissé szégyellik magukat, amiért ingyen vagy igen jutányos áron jutottak hozzá a deportáltak által hátrahagyott javakhoz. A két idegen, mégis ismerős zsidó férfi váratlan, „unheimlich” megjelenése és kísérteties, néma menete végig a falun a ládákat szállító kocsi mögött kíséretében indulatot és félelmet vált ki a falu népében, mert attól tartanak, hogy számot kell adniuk a hátrahagyott javakról, jogos tulajdonosaik, hiába haltak meg, fantomként mégis visszatértek, és most mindent vissza kell szolgáltatni az elhurcolt zsidóknak. Az indulatok, amelyek felkavarják és kiélezi a falu mikrotársadalmának belső konfliktusait is, csaknem igazi pogromhoz vezetnek (ami egy évvel később valóban megtörtént, lásd Závada Pál *Egy piaci nap* című, 2016-ban megjelent regényét). A pogromot csak az akadályozza meg, hogy kiderül, mi volt a két zsidó férfi célja: tóratekerceseknek és más kegytárgyaknak, meggyilkolt gyerekek egykori játékaiknak eltemetése, nem pedig az eltulajdonított javak visszaszerzése. A falusiak megkönnyebbülten veszik tudomásul, hogy a bosszú ezúttal elmarad, a múlt tehát bekerül a valóságos kriptákba csakúgy, mint a kollektív emlékezet kriptáiba: Ábrahám és Török kifejezése szerint „lenyelődik és konzerválódik”. A két zsidó elhagyja a falut, a falusiak élnek tovább a maguk életét, bűneik terhével és a tanú-fantomok láthatatlan jelenlétével. A dzsipjükkel

faluszerte portyázó, részeges, de ártalmatlannak tűnő szovjet katonák időnkénti megjelenése azt sugallja, hogy ezek a tettesek egy másik, küszöbön álló rendszerben maguk is áldozattá válhatnak – ám ez nem menti fel őket a felelősség alól.<sup>9</sup>

Ábrahám és Török „fantomelmélete” új perspektívából világíthatja meg történelem és emlékezet viszonyát. A történelem fantomjai napjainkban filmekben és irodalmi művekben elevenednek meg, és ez az utódnemzedékeket hozzásegítheti ahhoz, hogy megküzdjenek velük. Befejezésül ismét Nádas Pétert idézem:

„A magyar zsidók vagyonának összeírásán, elkobzásán, az elkobzott javak leltárba vételén, elosztásán, deportálásuk előkészítésén és lebonyolításán a magyar érdekeknek és a német igényeknek megfelelően mintegy 287 ezer igazoltan magyar és igazoltan keresztény köztisztviselő utasított, elrendelt, láttamozott, javított, olvasott, aláírt és pecsételt több éven át, s amennyiben nem akart önnön cselekedeteivel és keresztényi elveivel szembesülni, akkor közben feltehetően a keresztény erkölcsiség célszerű és eseti felfüggesztésének szellemében nevelte valamennyi kicsi gyermekét, akik közül bizonyára nem egy azóta is ápolja a kereszténységnek ezt a sajátos felfogását.

Így aztán nemcsak a meggyilkolt emberek élnek tovább némán és nagy tömegben, hanem gyilkosaik sem tudnak úgy meghalni, hogy csoporttudatukat át ne örökítenék, s ez ne élne túl őket.” (Nádas, 2017, I. köt. 383)

## Irodalom

- ÁBRAHÁM MIKLÓS (2001). Hamlet fantomja, avagy a hatodik felvonás, követve az Igazság felvonásközét. In: Ritter Andrea, Erős Ferenc (szerk.): *A megtalált nyelv. Válogatás magyar származású francia pszichoanalitikusok munkáiból*. Budapest: Új Mandátum Kiadó, 79-94. (Hárs György Péter fordítása)
- ÁBRAHÁM MIKLÓS – TÖRÖK MÁRIA (2006). A Farkasember bűvös szava. *Thalassa* (17)1: 23-47. (Gyimesi Júlia fordítása)
- ÁBRAHÁM MIKLÓS – TÖRÖK MÁRIA (1998). Rejtett gyász és titkos szerelem. *Thalassa* (9)2-3: 123-156. (Miklós Barbara fordítása)
- DERRIDA, JACQUES (1995). *Marx kísértetei*. Pécs: Jelenkor. (Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán fordítása)

---

<sup>9</sup> Lásd erről Pintér, 2017.

- DIDI-HUBERMAN, GEORGES (2015). *Túl a feketén*. Budapest: Jelenkor. (Forgách András fordítása)
- FREUD, SIGMUND (2001). A kísérteties. In: Sigmund Freud: *Művészeti írások*. Budapest: Filum. 245-282. (Bókay Antal és Erős Ferenc fordítása)
- ERIKSON, ERIK H. (1991). *A fiatal Luther és más írások*. (Erős Ferenc és Pető Katalin fordítása)
- LACKÓ MIHÁLY (1997). Széchenyi-értelmezések: lélektan és szövegten. *BUKSZ* 9(3): 303-315.
- LUBINSZKI MÁRIA (2017). A legsajátabb lenni-tudás művészete. *Imágó Budapest* 6(2): 17-23.
- MÁTAY MÓNIKA (szerk.) (2016). *Méregkeverők*. Budapest: Korall.
- MITSCHERLICH, ALEXANDER – MITSCHERLICH, MARGARETE (2014). *A gyászolásra képtelenül. A közösségi viselkedés alapjai*. Budapest: Múlt és Jövő. (Huszár Ágnes fordítása)
- NÁDAS PÉTER (2017). *Világló részletek. Feljegyzések egy elbeszélő életéből I-II*. Budapest: Jelenkor.
- PINTÉR JUDIT NÓRA (2017). Traumát mindenkinek? *Élet és Irodalom*, szept. 22. <http://www.es.hu/cikk/2017-09-22/pinter-judit-nora/traumat-mindenkinek.html>
- RANK, OTTO (2017). *A születés traumája*. Budapest: Oriold és Társai. (Frigyes Júlia fordítása)
- RASHKIN, ESTHER (2009). El nem gyászolt halál, átszűrt történelem és az antiszemitizmus ábrázolása Kiećelowski *Rövidfilm a gyilkolásról* című alkotásában. *Imágó Budapest*, 2017, 6(3): 71-100. (Hárs György Péter fordítása)
- SURÁNYI VERA – ERŐS FERENC (1993). A megsemmisítés metaforái. Budapesti beszélgetés Claude Lanzmann-nal. *Filmkultúra*, 11. sz. febr. 23-27.

\* \* \*

*Miklós Barbara, Takács Mónika*

## **Jónás könyvének pszichoanalitikus (meg)hallgatása: Ábrahám Miklós Jónás könyve fordítása és a mű analitiko- esztétikai értelmezése\***

„Kiáltok Tehozzád/hallj meg Isten” – bevezetés helyett

„Ezt a verset egy nagy betegségben, egy életveszélyes műtét előtt állva kezdtem és terveztem. Hosszú hónapokon át, fél-önkívületben kísértett a szerencsétlen Jónás próféta alakja, aki a cethal gyomrában lelte időleges koporsóját. A próféta sorsa, a szellem sorsa a világ hatalmaival szemben: lehet-e izgatóbb tárgy a mai költőnek?”<sup>1</sup>

A *Jónás könyvét* Babits az utolsó, nyugalomban és remények között töltött nyarán, az autográf kéziratban szereplő, feleségének szóló ajánlásból tudható, hogy 1938 augusztusában, Ilona napon fejezte be.<sup>2</sup>

A beszéd hangját egy időre elvesztő Babits rátalál Jónás hangjára, számtalan stiláris regiszteren keresztül. Ahogy Jónás is megtalálja – Istennel szemben- a saját hangját a költemény világában.

### Ninive és Tarsis

1938-ban, amikor a *Jónás könyvét* írta Babits, a kecskeméti születésű Ábrahám Miklós, a numerus nullus törvény elől menekülve, mely zsidó származása miatt megfosztotta volna a felsőfokú tanulmányok lehetőségétől, tizenkilenc évesen Párizsba emigrált.

Franciaországban műfordítóként és pszichoanalitikusként Nicolas Abraham néven vált ismertté.<sup>3</sup>

Ha áttekintjük Ábrahám életének néhány mozzanatát, még világosabbá válik, hogy a *Jónás könyve*, mint bibliai történet és mint irodalmi szöveg miért lehetett többszörösen kitüntetett jelentőségű Ábrahám számára.

Ábrahám Miklós (1918-1975) művelt zsidó családban született, édesapja képzett rabbi volt, de nyomdászként tevékenykedett. Gimnáziumi érettségét matematikából,

---

\* A tanulmány első megjelenése: Danubius Noster, 2014/1-2. 201-212.

természettudományokból szerzett, és mindeközben héber vallási tanulmányokat folytatott. Apja rabbinak szánta.

Kivándorlása után, először a Sorbonne-on hallgatott filozófiát és esztétikát, majd a németek elől Toulouse-ba menekült, ott folytatta filozófiai tanulmányait. Itt ismerte meg első feleségét, akit pszichiátriai intézetben kezeltek 1945-től.

Húga, Edith, 1970-ig Magyarországon élt, amikor is fiával, Rand Miklóssal (Nicholas Rand) az Egyesült Államokba ment. Ez az unokaöcs jelenleg a Wisconsin–Madisoni Egyetem francia irodalmi tanszékének professzora, nagybátyja második feleségének, Török Máriának halála után, 1998-tól, hagyatékának kezelője és az életmű szakértője.<sup>4</sup>

Ábrahám Franciaországban tudta meg, hogy szinte a teljes családja a holokauszt áldozata lett.

1948-ben kapta meg diplomáját, innentől kezdve Franciaország egyik legrangosabb kutatóintézetében (CNRS), az esztétikai tagozat munkatársaként dolgozott. Az '50-es évek elejéig az irodalom, azon belül is a verstan és a műfordítás kérdései foglalkoztatták.

A háború eseménye, felesége betegsége és annak az igénye, hogy filozófiai és irodalmi tudását kiterjessze, a pszichoanalízis felé sodorták. 1950-ben találkozott Török Máriával (aki 1944-ben vándorolt ki Franciaországba), közös érdeklődésük az identitás problémája volt, melyet Török Mária klinikai munkája során a Rorschach-teszten keresztül vizsgált, Ábrahám Miklós pedig a husserli fenomenológiára alapozva. Ábrahám és Török közös témája és „felfedezése”: a harmadik szerepe az identitás építésében. E szemlélet a harmadik szereplőnek két személy dinamikájában döntő jelentőséget tulajdonít, és tanulmányunkban igyekszünk rámutatni, hogy e koncepció Ábrahám *Jónás*-értelmezésében is rendkívül fontos szerepet játszik.<sup>5</sup>

Ábrahám Miklós és Török Mária kiképző analitikusa egyaránt a szintén magyar származású Grünberger Béla volt.<sup>6</sup> Ábrahám 1959 és 1975 közötti munkáiban, amiket már gyakorló analitikusként részben Török Máriával együttműködve írt, a freudi pszichoanalízis megújítására törekedett. Kutatásainak fő pillére az én spontán önteremtő munkáját megállító, abba betörő trauma.<sup>7</sup> Ábrahám munkássága a francia pszichoanalízisben harmadik út volt az ortodox freudizmus és a lacani mozgalom között.<sup>8</sup> Az ő irányításával kezdődött meg Franciaországban Ferenczi Sándor és Hermann Imre műveinek kiadása.<sup>9</sup>

## Műfordítás és lélekelemző esztétika

Török Mária elmondása szerint is Ábrahám Miklós legkedvesebb költője Babits volt. Ezt erősíti meg az is, amit Bajomi Lázár Endre ír, egy 1957-es (!) eseményről, amikor Ábrahám *Jónás könyve*-fordításából olvastak fel részleteket a párizsi rádióban, az azt kísérő előszavával.<sup>10</sup> Ebben a műfordító Ábrahám „leszögezi, hogy Babits az egyik legnagyobb, sőt talán a legnagyobb magyar költő volt a két háború közt.” (A műfordítás kapcsán még visszatérünk ehhez az érdekes „előszóhoz”.<sup>11</sup>)



Ábrahám személyes ízlésén kívül nem kevés része lehet ebben annak, hogy Babits óriási mennyiségű és jelentőségű műfordítói életművet hagyott maga után. Fordítás-köteteit a műfordítás elméletére vonatkozó nézeteit megfogalmazó szövegek kísérik, melyeket Ábrahám minden bizonnyal ismert. Így az egyik legjelentősebb műfordítói „ars poeticáját”, a *Dante*-fordításról<sup>12</sup> készített 1912-es „műhelytanulmányát” is.

Ábrahám már a háború után belekezdett a *Jónás könyvének* fordításába, s szinte élete végéig (1973-ig) dolgozott rajta. Azonban csak Ábrahám halála (1975) után, 1981-ben jelent meg, nagy múltra visszatekintő Flammarion kiadásában. A kötet első felében az eredeti magyar szöveg és Ábrahám francia fordítása szerepel, második felében az ábrahámi fordítás és a költemény soraihoz fűzött pszichoanalitikus költemény (mert e magyarázat – mint amellettt érvelünk is majd a későbbiekben – szintén a műalkotások közé sorolandó). A törzsszövegeket kíséri két rövid előszó Török Mária tollából (1979-ből), és másik kettő Ábraháméból (1957 júliusából). Nem tartalmazza azonban a *Jónás imáját*, melynek akkor már volt francia fordítása.<sup>13</sup>

A fordítás felettébb különös módon úgy jelent meg, hogy Babits neve nincs is a címben, csak a belső szövegekben jelenik meg, hogy az ő költeményének fordításáról van szó.<sup>14</sup>

Ami a fordítás tartalmi és formai hűségét illeti, arról a 1980-as évek magyar kritikai visszhangja – ez érdemben két remek, a francia irodalomban terén szakavatott, költő, illetve író, irodalomtörténész és műfordító, Rába György és Bajomi Lázár Endre megnyilatkozásait jelenti – messzemenően elismerően nyilatkozik.

„Ábrahám nagy fordítói gyakorlat, a költészet és műfordítás elméletének több könyvébe foglalt tanulmányozása után látott a Babits-mű átültetéséhez (...). Fordításából kiderül, Babits költői műhelyének avatott ismerője, a közvetítés feladatát pedig a magyar hagyomány szerint, a finom szerkezetekre is érzékeny, formahű felfogásban teljesíti. Sőt, a műfordító Babits vízjelének, egyéni fordítói eljárásának tudatában tolmácsol. (...) – írja Rába György *Kecskemét, Párizs, Ninive* c. könyvismertetésében.<sup>15</sup> Kiemeli a nyomatékosító hangfestés átültetését, a tenger hullámsását érzékeltető (ingó és hulló kék hullámfalakból, /mintha egy új Ninive kelne-hullna” – a rím furcsaságait (belsejébe/bölcséjébe), és főképp, hogy átveszi Babits *Dante*-fordításaival összhangban, hogy „az átültetésnek az a nyelv szemléleti sajátága, hogy az előbeszédtől eltérő szókinccset nyomatékos, ritka szinonimákkal helyettesíti. Példaként „rühellé” szót említi, amit „cagnard” tohonya jelentésű szóval tolmácsolja, mert ez a francia szó, ugyancsak az első magyar bibliafordítások korából való, mint a „rüh”, szó, melyből a rühellé ige képződött.”<sup>16</sup>

Bajomi Lázár Endre is megerősíti a Rónay által leírt „jártasságot” Babits költői műhelyében, és a már említett 1957-es „előszóból” idézi Ábrahám hitvallását a műfordítással kapcsolatban: „megkíséreltem magának Babitsnak a fordítástechnikáját alkalmazni, hogy visszaadjam szótagról-szótagra a nagy magyar költő lírai hanglejtését és szándékát”.<sup>17</sup> Bajomi kedvtelve írja, hogy „Ábrahám (ha nem is szótagról szótagra) szinte szóról szóra tükrözi az eredetit, méghozzá roppant leleményesen, hamiskásan-kedvesen, gunyorosan, a tudathasadás teljes vértetével játszva a klasszikus pátosz és a modern hétköznapiság húrjain, az alázatos hányavetiség, a szemtelen megalázkodás, a formai tökély és a pongyolaság csak ritkán verejtékes slalomversenyében”.<sup>18</sup> És ha már Rónay jellemzéséből

is szerepelt egy példa, legyen itt egy Bajomi-Lázáréiból is: „Ki hinné, hogy vissza lehet játszani egy olyan tripla szaltót, mint a III. rész 25. és 26. sorában olvasható: *Másod estére másik térre ére / a színészek és a mimesek terére?* Nos, műfordítónk erre a teljesítményre is képes: *Secondsoir l'égarasur la seconde agora / Mimus et masquestienaient lá grand gala.* amint látható, az invenciózus égara-agora belső rím meg a második sorban lévő két *m*-es, illetve két *g*-s alliteráció tökéletesen babitsi!”<sup>19</sup>

Noha Ábrahám fordításának mindkét méltatójától meglehetősen idegen a szöveghez fűzött pszichoanalitikus magyarázat, ennek ellenére a könyv egészének fogadtatása egyértelműen pozitív. Rónay György rámutat, hogy a sajátos megközelítésnek és a szoros olvasásnak, amellyel Ábrahám a művet „hallgatja” köszönhetőek olyan sajátos szempontok felfedezései, amik akkor is érvényesek, ha „a mű pszichoanalitikus magyarázatát mintegy felfüggesztjük.”<sup>20</sup> Erre hozza például, azt a meglátást, hogy a mű (lírai) énje olykor nem csak Jónás, hanem az Isten is. Ennek lehet egy olyan olvasata is, hogy az „ingyen kegyelemből” megbocsátó Istennel való azonosulással a szerző az aktív humanizmus képviselője lesz. Ábrahám azonban magára a narratológiai tényre helyezi a hangsúlyt, hogy Jónás vágyai az Úr szájából szólnak, amire majd a rövid elemzett fordításrészlet kapcsán jelen tanulmány is kitér.

Bajomi Lázár Endre – a kötet címére gondolva is, lássuk be, némileg joggal – 1982-es cikkében aggódik amiatt, hogy a pszichoanalitikus értelmezéssel együtt megjelent Babits-fordítás nem tudja betölteni azt a fontos szerepet, amire a fordítás magas színvonala folytán hivatott lenne, hogy az irodalmat szerető francia közönség megismerje belőle Babits lírájának e reprezentatív darabját, mert Babits neve helyett csak a pszichoanalitikus gondolatok felé fog fordulni a figyelem. Ugyanakkor felhívja a figyelmet, hogy „nem szentségtörés” pszichoanalitikus kommentárral ellátni irodalmi műveket, megtörtént ez már Franciaországban jó néhány illusztris szerzővel (Baudelaire, Lautréamont).<sup>21</sup>

1986-os cikkében, amikor már volt szerencséje találkozni Ábrahám özvegyével, Török Máriával, Bajomi Lázár érzékenyebbnek mutatkozik a pszichoanalitikus ihletettséggel szemben. Hangsúlyozza, hogy Ábrahám Babits műfordítói felfogásának és eszköztárának alkalmazását nem pusztán intellektuális követelménynek tartja. hanem a műfordítás mint szövegértés organikus részévé téve – mint azt megkíséreljük a későbbiekben bemutatni –, a szöveg „tudattalanjának” feltárásában is hasznosítja.

A gyakorló pszichoanalitikus Ábrahám számára minden páciens költő volt, a műfordító-alkotó Ábrahám számára a pszichoanalízis pedig az önteremtés poétikája.<sup>22</sup> És ezen a ponton térünk vissza Babits említett tanulmányához, ahol a fordításról mint aktív megismerésről így ír:

„... az egyéniséget is bajos lenne megismernünk, ha meg nem próbálnók lelki világát a mi lelki világunk edényébe, a mi nyelvünkbe átönteni. A lélektan tanítja, hogy voltaképp passzív megismerés nincs, minden megismerés aktív, mint ahogy a gyermek szájmozgása önkénytelen utánozza annak szájmozgását, aki hozzá beszél. (...) Előttem az egyetlen teljes asszimilálása valamely költőnek, ha megpróbálom lefordítani.”<sup>23</sup>

Feltételezésünk, hogy ahogyan Ábrahám gondolkodik a szöveggel való találkozásról, legyen szó műfordításról, avagy egy páciens szájából elhangzó asszociatív szövegfolyamról, az lényegileg hasonló ahhoz, ami Babits idegen alkotó és szöveg „asszimilációjának” nevez.

## Lélekelemző esztétika és műfordítás

A *Ritmusok (Rythmes)* című tanulmánykötetében<sup>24</sup> Török Mária és Rand Miklós Ábrahám három régebbi tanulmányát gyűjtötték össze, amelyek a költői nyelvről értekeznek.<sup>25</sup> Az írások kitérnek a költői nyelv fenomenológiájára: a költői nyelv egyes rétegeinek (fonetikus, szemiotikus, szemantikus, mitologikus, és mindezek szintézise, a holopantikus réteg – „a költői mítosz” univerzuma) Ábrahám egy-egy fejezetet szentel. Foglalkoztatja a ritmus és az időiség jelensége, és annak kapcsolata a ritmizáló tudattal és a költői nyelv „tudattalanjával”.

A „pszichoanalitikus esztétikáról” írott esszéje azonban fontosabb számunkra: itt használja először az introjekció fogalmát, melyet Ferenczi Sándortól vesz át, és amely összeköti a költői nyelvről alkotott gondolatait a pszichoanalízis gyakorlati tapasztalataival. Ferenczi így fogalmazza meg az introjekciót *Indulatáttétel és magábavetítés* című írásában: „a neurotikus a külvilágnak minél nagyobb részét bevonja érdeklődésének körébe, és tudatos vagy öntudatlan fantáziák tárgyává teszi”. (Ferenczi kiemelése)<sup>26</sup>

Ábrahám szerint az introjekció egy hatékony, az én-szerveződést segítő, önteremtő, ön-alkotó folyamat, amely egy „másikkal” való kiemelt találkozási pillanatban lép működésbe. Ez a „másik” gyerekkorunkban lehet a szülő is. Ehhez a folyamathoz, tehát identitásunk megalkotásához szükséges lehet egy harmadik „közvetítő”, aki ráébreszt saját, kialakulóban lévő vágyainkra<sup>27</sup> támogatja azt, hogy „személyként” éljük meg önmagunkat.

Lehet valódi vagy elképzelt, de mindenképp onnipotens, mindenható figura, „bírók bírója”, aki a nyelv kialakulását is segíti, azáltal, hogy neve van, amelynek kiejtése mágikus hatású.<sup>28</sup>

Ábrahám találkozása az irodalmi szöveggel introjekciós aktusként értelmezhető: a fordítás és értelmezés önteremtő alkotó folyamat. Ahogy később látni fogjuk, a *Jónás könyvéhez* írott értelmezésében Ábrahám arról beszél, hogyan teremti meg önmagát, hogyan talál rá saját hangjára Jónás.

Hanem az introjekciós folyamat elakadhat: a trauma, a szenvedés, elidegeníti a személyt másoktól és önmagától, mivel a szenvedés elmondhatatlan, artikulálhatatlan, néma szó lesz. Ami néma szó, azt nem értjük. A pszichoanalízis célja pedig az, hogy megtalálja az utat az elakadások feldolgozásához, a megértés és a szavak segítségével.

Ábrahám szerint a ritmus, a költemény, a fordítás, vagy egy meghallgatott élet-történet (pszichoanalízis), mind ugyanolyanok abban a tekintetben, hogy megtörhetnek mint teljes történet, traumák, viszontagságok által.

Ábrahám mint értelmező, mint fordító és mint pszichoanalitikus mindig a teljes

mű-alkotásra (l'oeuvre) reflektál: azt kutatja, milyen feltételek között tud a néma szó megszólalni, hogyan lesz ékesszóló (éloquent), hogyan tudja elbeszélni a fájdalmakat, viszontagságokat, a hozzáférhetetlen lelki tartalmakat. Ezzel mintegy a mű-alkotás tudattalanját kívánja „megszólaltatni”, ami más értelmezések által még néma maradt, amelybe beleíródott az elmondhatatlan szenvedés.<sup>29</sup> Úgy kísérli meghallgatni *Jónás könyvét*, hogy az valóban megszólaljon.

## Jónás a díványon

A kísérlet egy szépirodalmi szövegalkotás formájában történik, két szinten: az egyik maga a műfordítás, a másik az interpretáció, amely szintén irodalmi szöveg szókincsében, nyelvi és formai megoldásaiban, de egyúttal az élő beszéd töredékessége, egy valódi pszichoanalízis jelentéseket keresgélő, szabad asszociációkban kibomló nyelvezete is jellemzi.

Egymás mellett a két szöveg szerves egységet alkot, ahogy a páciens fekszik a díványon, úgy fekszik a szöveg a bal oldalon, az analitikus pedig a jobb oldalon ül és hallgatja. Kettejük közös diskurzusában születik meg a mű-alkotás.

Ábrahám úgy vezeti fel értelmezését, mintha egy estén egy analitikus kezelés folyamatának történetét osztaná meg a hallgatóval, a maga intimitásában, diszkréciót követelve. Idézzünk ebből a bevezetőből:

„Ezen az estén két újdonságban lesz részünk: lefektetünk egy költeményt az analitikus díványra, majd elmeséljük, ahogyan meghallgatjuk a költeményt, és tesszük mindezt a lehető legkevesebb elmélet bevonásával. (...) A költemény története követi egy gyermek fejlődését a pubertás korig és egyben az analitikus érés folyamatát is. (...) Az értelmezés, ami kísérlet arra, hogy elmondja, hogyan hallgatom a költészetet, ennek a hallgatásnak a meghallgatására szólítja fel Önöket. Már előadásom formája is valami olyat fog előidézni Önökben, ami elillan a racionalitás elől. Ahelyett, hogy egy-egy részletre korlátoznák figyelmüket, hagyják magukat az alakuló jelentés hullámain sodródni, ahogyan váratlanul megjelennek, ahogy egymásra rezonálva összekapcsolódnak, és talán elérkezik az a pillanat, ahol Jónás története az előbb még egyfajta masszaként (masse) jelenik meg, de újra rátekintvén már a tudás birodalmában találják magukat.”<sup>30</sup>

Ábrahám elgondolásában Jónás történetén keresztül egy gyermek fejlődését hallja meg, aki keresi önmagát, saját vágyait, ösztönei kielégülését. Isten elküldi Jónást Ninivébe, ezáltal az nem saját vágyait követi, hanem az Istenét, vagyis betölti a próféta küldetését. Isten szócsöve, tőle kölcsönzi szavait. Nincsenek saját szavai, de nem is kiált Ninive ellen, nem beszél. Az Isten szavai ösztöntől megfosztott szavak lennének Jónás szájában.

Jónás elmenekül az isteni küldetés elől, tengerre száll, a szökés gesztusában már artikulálódik Jónás ösztöne, amely a tenger hullámzásában felvonultatja szimbólumait: felemelkedés, ringatózás, megtörés/megfáradás. Jónás megküzd harcát az Istennel (Apával?), aki Ninive ellen prófétálni küldi, és aki saját vágyainak szócsöveként használja (akárcsak Babits küzd a prófétasággal és Ábrahám, mint a rabbinak szánt pszichoanalitikus-műfordító), és valódi „megszületésének” is tanúi lehetünk, amikor a bálna hasában önmagát, vágyait, dühét artikulálni kezdi Isten felé, miután megszülettek első saját szavai.

Ennek az aktusnak Ábrahám nagy jelentőséget tulajdonít, az ön-teremtés kiemelt pillanatának tekinti, melyben az eddigi Jónás-értelmezésekben „néma” „Kormányos” ölti magára a folyamatot katalizáló harmadik szerepét. Jónásnak Istennel „egybeforrított árboznak” kellene maradnia, kölcsönös hűségben, ahogy a hajótest darabjai, de ez a kapcsolat megtört, „deszkaszál nem maradt hű deszkaszálhoz”<sup>31</sup>. A „Kormányos”, aki beszédre bírja Jónást, artikulálja Jónás diffúz konfliktusát, és őt magát: „Ki vagy te? Kelj föl, és kiáltás a keserves istenedhez, talán ő megkegyelmez!”, hangot ad neki, amely a vágy hangja: vágyra ítéli, a saját vágyára és ezáltal Jónást elindítja saját fejlődéstörténetében.

Nézzük meg ezt a kiemelt találkozás-pillanatot, egyben Ábrahám értelmezésének sarokkövét a műfordítás és a szövegértelmezés szintjén. Lássuk előbb Babits művét, és Ábrahám francia műfordítását.<sup>32</sup>

De a kormányos dühhel csapta vissza:  
Mit fecsegsz itt erdőről össze-vissza?  
Hol itt az erdő? És hová tegyünk ki?  
Innen csak a tengerbe tehetünk ki!  
Ki is teszünk, mert nem türöm hajómon  
az ilyet, akit mit tudom mi bűn nyom.  
Már biztos hogy te hoztál bajba minket:  
magad mondd hogy Isten átka kerget.  
Ha Isten üldöz, az ördög se véd meg.  
Hé, emberek! Fogjátok és vigyétek  
ezt a zsidót!" S már nyolc marok ragadta,  
nehogy hajójuk süllyedjen miatta,  
mert nehéz a kő, és nehéz az ólom,  
de nehezebb kit titkos súlyu bűn nyom.<sup>33</sup>

**Mais le Patron, colère, rabroua: « Qui ?!  
Foin du sableux galimatias !  
Où te jeter, quelle forêt, quels sables ?  
Rien que dans la mer on est, d'ici jetable.  
Et jeté seras, car je ne veux á bord  
Quiconque est grevé d'on ne sait quel remords.  
Plus de doute, c'est toi le porte-malheur !  
Un qui cherche à fuir, maudit par son Seigneur !  
Si ton dieu t'en veut, quel diable pour t'aider ?  
Hé là, les gars, prenez-le et l'emmenez,  
Ce Juif! » Et huit poignes déjà le saisirent,  
Plutôt que de voir se rompre leur navire,  
Mais plus lourd est le plomb et la pierre, lourde,  
Mais plus lourde d'un péché la tare sourde.<sup>34</sup>**

Ábrahám Babits stílusát hűen imitálva ülteti át francia nyelvre a szakasz nyelvi fordulatait, az egyes regiszterek között bravúrosan módon közlekedik: Babits (dühhel) „csapta vissza” kifejezését a francia (colère) „rabrouer”: korhol, „lekap” (a tíz körméről) régies alakjába írja át, a „fecseg” franciául a „faire du foin – pofázik, fecseg, bizalmas, köznyelvi formájában jelenik meg. Babitsnál Jónása „összevissza” fecseg, míg Ábrahám Jónásának beszéde halandzsza, zagyvaság, badarság, összevissza beszéd: „galimatias” a franciában bizalmas, köznyelvi fordulatként fejezi ki ugyanazt, árnyaltan megfestve Jónás artikulálatlan, „valódi” szavai előtti beszédmódját. Babits titkos súlyú bűnről beszél, a franciában a „la tare sourde” ki nem mondott vagy süket (tehát nem hallható) (sourde) bűn, hiba, fogyatékoság, fizikai vagy lelki teher (tare) – utóbbi sűrítve hordozza a bűn és a súly jelentést. Ez sajnos az angol fordításban nem érzékelhető (vö.: az angol fordítással a függelékben). A szöveg ritmusa is hűen követi Babitsét, még a 62-63. sorok enjambement-ja is „helyt áll” (amit az angol fordítás szintén nem tud visszaadni).

Lássuk a továbbiakban Ábrahám értelmezését.

*„Jónás futása”<sup>35</sup>*

*A per: vágyra ítélve*

*Jónás megszólalt. Most először. De szót sem ejtett Ninivéről. A „Kormányos” arra már rájött, hogy nem „Isten”-ről van itt szó. Még csak nem is róla szól... „Ez bolond:” Megvádolják, és még csak nem is védekeznek? Hát nem elég nagy bűn, amivel vádolom? Csaknem alattomosabb, veszélyesebb bűnt követett el másokkal szemben, mint az, akinek nincs neve?*

*Mindezt Jónás jól tudja. Hiszen nem ő maga provokálta ezt a reakciót? Óh, mekkora öröm, végre elítéltetik, most már biztosan. „Hé, emberek!” Ad abszurdum, az Ösztön, Kormányosnak álcázva, megmenekülésének kulcsa lesz. A hajó „Jónás” nem süllyed el bűnének terhe alatt, ami valójában... az ártatlanság. Mitöbb, járművet vált.... De ne szaladjunk ennyire előre. Jelenleg Jónás az ítélet révén már kénytelen látni bűnét”. Mitöbb, a dívány ítélete: „vízbe dobni” őt nem lesújtja, hanem megkönnyebbül tőle. Az Ösztön az, ami felszabadul.....felszínre tör.”*

Ábrahám a költemény minden egyes részének és azon belül minden – általa meghatározott – értelmezési egységnek címet ad. A költemény első része a „Jónás futása” címet viseli, azon belül az ismertetett rész pedig „A per: vágyra ítélve” címet.

A „Kormányos” kérdéseitől ösztökélve itt szólal meg először Jónás. A „Kormányos” – a „harmadik” pedig sejti, hogy Jónás ártatlan, pusztán az a bűne, hogy nem Isten prófétája akar lenni, hanem önmaga. De bűnösnek, mint aki veszélybe sodorta hajóját, elítéli, és ezáltal ad lehetőséget neki arra, hogy tudatosítsa benne és artikulálhatóvá tegye saját vágyait. Ezzel megszületik az ítélet („vágyra ítélve”), és kezdetét veszi a „per”, Jónás és Isten, (apa és fiú?) között.

Hanem előbb Jónásnak valóban meg kell születnie, ezért „járművet vált”, és a cet gyomrába száműzve, ahová „Jónás simán és egészben úgy lecsusszant”, mintegy a nemi aktust és fogantatást megjelenítve saját intrauterin „bölcsőjébe” kerül. Az „önteremtés” harcának „felvonásai” Jónás ninivei tartózkodása során követhetőek végig, ahol Jónás szexuális ösztönei és haragja egyaránt tombolnak – Isten pedig Ninivét választja. Csábító lenne végigtekinteni a teljes ábrahám-i értelmezést, és még csábítóbb annak freudi (ödipális harc) illetve lacani (az Apa Neve és a Szimbolikus Tartományba íródás sorsa) továbbgondolásában elmerülni, de ezeknek a vágyaknak most határt kell szabnunk – talán egy következő tanulmányban elégűhetnek ki.

Ábrahám az önteremtés útját mutatja be Jónás történetében: az Apával, vagy bármely Másikkal való azonosulás viszontagságait, amely, ha saját szavainktól és saját vágyaink artikulálásának lehetőségétől megfosztva elakad, egy Harmadik segítségével, aki engedélyt ad a beszédre, azzal, hogy segít megfogalmazni nekünk saját vágyainkat („vágyra íté”) utat biztosít az introjekciós folyamatoknak, a valódi identitásépítésnek.

Babits számára a cethal gyomra „ideiglenes koporsó”<sup>36</sup> az ábrahám-i értelmezésben azonban bölcső, az újjászületés helye – amihez előbb meg kell halni. Ahogy Babitsot a „próféta sorsa, a szellem sorsa” foglalkoztatta a „világ hatalmaival szemben”<sup>37</sup>- Jónás

szavai által a „prófétaságot rühellő”, a hangja elvesztésétől rettegő ember szólal meg, és lel új, emberi hangra költészetében.

„Hallj meg Isten!” – mondja Babits Jónása, „Halj meg Isten!” – mondja Ábrahám Jónása. Az Isten és az analitikus sorsának elemzése a műben még továbbgondolásra érdemes feladat – az ábrahámi értelmezésben előbbi meghal, utóbbi elhallgat –, azonban ez már túllépné ezen tanulmány kereteit. Jónás beszél. Köszönjük, hogy velünk együtt meghallgatták szavait!

\*

## FÜGGELÉK

*Ábrahám Miklós Babits Mihály Jónás könyve c. műve 53–67. sorainak francia fordításához fűzött értelmezésének szövege, eredeti nyelven.*

**”La fuite de Jonas<sup>38</sup>**

***Le procès: condamnation au désir***

**Jonas avait parlé. Pour la première fois. Mais il n’avait pas soufflé mot de Ninive. Le « Patron » saisissait seulement que ça ne tournait pas rond avec. « Dieu ». Pas plus qu’avec lui. « Il est dans la lune celui-ci. » On l’accuse et il ne se défend même pas! N’est-ce pas un péché suffisant? Est-il péché plus sournois, plus dangereux pour les autres que celui qui n’a pas de nom?**

**Tout cela Jonas le sait bien. N’avait-il pas lui-même provoqué cette réaction? Oh bonheur, enfin il va être condamné, c’est sûr. « Hé là gars! » *In extremis*, l’Instinct, à visage de Patron, apporte donc son secours. La navire « Jonas » ne sombrera pas sous le poids du péché...d’innocence. Tout au plus changera-t-il de véhicule... Mais n’anticipons pas. Pour le moment Jonas se voit condamner à ne plus ignorer son « péché ». Aussi le verdict du divan d’être « jeté à l’eau » n’afflige pas mais allège. L’Instinct qui se libère...monte.”<sup>39</sup>**

*Babits Mihály Jónás köyve c. művének 53–67. sorai angolul, Tótfalusi István fordításában.*

„What babblest thou of shores and woods, oh hang it!  
Where is the wood? Where could we put thee out?  
Into the sea alone, and we, no doubt,  
will do so, for boat shall carry none  
whose heart is pressed by I know not what sin.  
Now I am sure our fate was caused by thee:  
thou saidst that from thy God’s curse didst thou flee.  
No devil can protect whom gods pursue.  
Hey men! Come quickly and haul up this Jew!”  
And eight hands grabbed his feet, his arms and throat,  
lest he should cause the peril of the boat,  
for stone and lead are havy, but haviest  
is one who by a secret vise pressed.<sup>40</sup>

## JEGYZETEK

- 1 Babits Mihály, Most fedeztem fel saját versemet. In: Uő: „Itt a halk és komoly beszédek ideje”, Interjúk, nyilatkozatok, vallomások. Szerk., vál., a szöveget gond. és a jegyzeteket írta Téglás János. Pátria Könyvek, Budapest, 1993, 233.
- 2 A keletkezés legfontosabb körülményeit lényegre törően összefoglalja Kelevéz Ágnes utószava a *Jónás könyvének* angol nyelvű fordításához és magyar nyelvű faksimile kiadásához. Vö.: In: Babits Mihály: *Jónás könyve / The book of Jonah*. Szerk. Kelevéz Ágnes. Arcus, Vác, 2004, 62.
- 3 Az 1918-1919-es és az 1938-1941 közötti időszakot, a magyar pszichoanalitikusok emigrációjának „hullámaiként” tartjuk számon, többek között Mészáros Judit kutatásai nyomán. A második emigrációs hullámban vándorolt ki pl. Bak Róbert, József Attila analitikusa vagy Róheim Géza, a híres etno-pszichoanalitikus is. A kivándorlók azonban zömében olyan országokat választottak, ahol a pszichoanalízisnek hagyománya volt, és ahol pszichoanalitikus közösségekbe illeszkedve folytathatták a „Budapesti Iskola” szellemében munkásságukat. (Vö.. Mészáros Judit: „Nem látom itt egy békés jövő lehetőségét.” A budapesti iskola emigrációja. In: Erős Ferenc, Lénárd Kata, Bókay Antal (szerk.): *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásairól*. Thalassa Alapítvány, Budapest, 2008 105-137.) Épp ezért Franciaországot kevesen választották, mert ott csak még az 1950-es években is kialakulóban volt a mozgalom. Jellemző különbség, hogy a Franciaországba emigrálók fiatalok voltak, ezért – Fónagy Iván kivételével – már odakint történt a pszichoanalitikus kiképzésük, kint nyerték el pszichoanalitikus identitásukat, mint Ábrahám is. Itt kell feltétlenül megemlítenünk Kassai György nyelvészt, irodalomtudóst is, akit a magyar közönség József Attila-tanulmányairól ismerhet leginkább, és aki ugyan nem ebben az időszakban vándorolt ki, de Ábrahám révén ismerte meg az analízist, közreműködött Ferenczi Sándor és Hermann Imre műveinek franciára fordításában.
- 4 Ábrahám Miklós és Török Mária innovatív (klinikai és elméleti) gondolatainak és életművének továbbvitele céljával 1999-ben jött létre az „Association Européenne Nicolas Abraham et Maria Torok (Ábrahám Miklós és Török Mária Európai Társaság).
- 5 Török Mária – Rand Miklós: A tudattalan fantomjai. Török Mária és Rand Miklós válaszol kérdéseinkre. *Thalassa*, 1998, 2-3., 113.
- 6 1939-en vándorolt ki Franciaországba.
- 7 Török – Rand, 1998, uott.
- 8 Ábrahám Miklós és Török Mária klinikai munkásságáról és a francia pszichoanalitikus mozgalomban betöltött szerepéről Ritter Andrea doktori disszertációja foglalkozik. Ritter Andrea: A „budapesti iskola” hatása a francia pszichoanalitikus elméletekre. Ábrahám Miklós és Török Mária pszichoanalitikus rendszerének elemzése és terápiás alkalmazása. *Doktori értekezés*. (PTE BTK Pszichológiai Intézet Pszichológiai Doktori Iskola Elméleti pszichoanalízis Doktori Program), Pécs, 2005
- 9 Rand, Nicholas: *Biographies de Nicolas Abraham et de Maria Torok*.
- 10 Az általunk is az irodalmak között feltüntetett 1981-es, *Anasemies [„Rejtett jelentések ] III.* köteteként kiadott Jonas két előszót tartalmaz. A Bajomi Lázár által idézettet, ez a 19-20. oldalon található, valamint annak egy első változatát (15-17. old.), amelyben két Babits-versrészlet is szerepel Ábrahám fordításában (a *Modern vázlatból*, illetve *A lírikus epilógjából*), valószínű ezek is Ábrahám fordításai (noha e tanulmány keretében erről nem győződhattünk meg, de Ábrahám nem tüntet fel fordítót). Ebben az első változatban



- rendkívül érdekes eszmefuttatás van a Babits nárcisztikus igényei és a küldetés, kötelezettségérzet közötti feszültség által generált izzó líraiságról, ez a gondolatmenet és a versrészletek a második előszóban már nem szerepelnek.
- 11 Bajomi Lázár Endre: A Fortissimótól a *Jónás könyvéig*. Jegyzetek a „francia” Babitsról. *Dunatáj*, 1984. március, 17.
  - 12 1912-ben jelent meg a *Pokol* és 1929-ben a három rész együtt. (Vö: *Babits-bibliográfia*, összeáll. Sárkány Oszkár. *Babits Emlékkönyv*, 289-308.)
  - 13 vö: Bajomi Lázár, 1984, 23.
  - 14 Bajomi Lázár, 1984, 21.
  - 15 Rába György: Kecskemét, Párizs, Ninive. *Nagyvilág*, 1982/5. 770.
  - 16 Rába, 1982, 769.
  - 17 Abraham, Nicolas: Le cas de Jonas. In: *Jonas (Anasémies III.)*. Flammarion, Paris 1981 15-17. Idézi: Bajomi-Lázár, 1984, 22.
  - 18 Bajomi Lázár, 1982, 23.
  - 19 Bajomi Lázár, uo.
  - 20 Rába, 1982, 770.
  - 21 Bajomi Lázár, 1984, 23.
  - 22 Ábrahám, 1981, 11. (Török Mária második, cím nélküli jegyzete)
  - 23 Babits Mihály: Dante fordítása. Műhelytanulmány. *Nyugat*, 1912. 8. sz.
  - 24 Abraham, Nicolas: *Rythmes. De l'œuvre, de la traduction et de la psychanalyse*, Aubier-Flammarion, Paris, 1985.
  - 25 Bajomi Lázár Endre: Bolyongás Nicolas Abraham „furcsa vidékén”. *Kritika*, 1987/4., 25.
  - 26 Ferenczi Sándor: Indulatáttel és magábavetítés. In: Uő: *Lelki problémák a pszichoanalízis tükrében*. Magvető, Budapest, 1982, 63.
  - 27 Török – Rand, 1998.
  - 28 Juffé, Michel: Genèse du sujet et altérité, chez Nicolas Abraham et Emmanuel Lévinas, *Le Coq-héron* 171, 2002/4. 26-46. . DOI:
  - 29 Abraham, 1985, 8.
  - 30 Abraham, 1981, 63-64. A tanulmányban idézett Ábrahám-műrészleteket Miklós Barbara fordította.
  - 31 Babits Mihály: Jónás könyve. *Nyugat*, 1938. 9. sz.  
<http://mek.niif.hu/04300/04341/04341.htm>
  - 32 Tanulmányunk végén a *Függelékben* közöljük a *Jónás könyve* idézett 53-67. sorainak angol fordítását is.
  - 33 Babits, 1938.
  - 34 Abraham, 1981, 76.
  - 35 A függelékben közöljük Ábrahám értelmezés-részletének szövegét eredeti nyelven.
  - 36 Babits, 1993, 233.
  - 37 Babits, 1993, uo.
  - 38 Fejezetcím
  - 39 Abraham, 1981, 77.
  - 40 Babits, 2004, 41.

## IRODALOM

- ABRAHAM, NICOLAS: Le cas de Jonas. In: *Jonas (Anasémies III.)* Flammarion, Paris, 1981, 61-147.
- ABRAHAM, NICOLAS: *Rythmes. De l'œuvre, de la traduction et de la psychanalyse.* Aubier-Flammarion, Paris, 1985
- BABITS MIHÁLY: Dante fordítása. Műhelytanulmány. *Nyugat*, 1912. 8. sz.  
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00102/03282.htm>
- BABITS MIHÁLY: Jónás könyve. *Nyugat*, 1938. 9. sz.  
<http://mek.niif.hu/04300/04341/04341.htm>
- BABITS MIHÁLY: Most fedeztem fel saját versemet. In: Uő: „*Itt a halk és komoly beszédek ideje*”, *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások.* Szerk., vál., a szöveget gond. és a jegyzeteket írta Téglás János. Pátria Könyvek, Budapest, 1993.
- BABITS MIHÁLY: *Jónás könyve / The book of Jonah.* Szerk. Kelevéz Ágnes. Arcus, Vác, 2004.
- BAJOMI LÁZÁR ENDRE: A Fortissimótól a *Jónás könyvéig.* Jegyzetek a „francia” Babitsról. *Dunatáj*, 1984. március, 17–24.
- BAJOMI LÁZÁR ENDRE: Bolyongás Nicolas Abraham „furcsa vidékén”. *Kritika*, 1987/4. 24-25.
- Ferenczi Sándor: Indulatáttétel és magábavetítés. In: Uő: *Lelki problémák a pszichoanalízis tükrében.* Magvető, Budapest, 1982, 50-75.
- KELEVÉZ ÁGNES: [cím nélkül: utószó a faksimile kiadáshoz és az angol fordításhoz.] In: Babits Mihály, 2001.
- MÉSZÁROS JUDIT: „Nem látom itt egy békés jövő lehetőségét.” A budapesti iskola emigrációja. In: Erős Ferenc, Lénárd Kata, Bókay Antal (szerk.): *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásairól.* Thalassa Alapítvány, Budapest, 2008 105-137.
- RÁBA GYÖRGY: Kecskemét, Párizs, Ninive. *Nagyvilág*, 1982/5. 769-770.
- RAND, NICHOLAS: *Biographies de Nicolas Abraham et de Maria Torok.* <http://www.abraham-torok.org/>
- RITTER ANDREA – ERŐS FERENC: (szerk.): *A megtalált nyelv. Válogatás magyar származású francia pszichoanalitikusok munkáiból.* Új Mandátum, Budapest, 2001
- RITTER ANDREA: *A „budapesti iskola” hatása a francia pszichoanalitikus elméletekre. Ábrahám Miklós és Török Mária pszichoanalitikus rendszerének elemzése és terápiás alkalmazása. Doktori értekezés.* PTE BTK Pszichológiai Intézet Pszichológiai Doktori Iskola Elméleti pszichoanalízis Doktori Program, Pécs, 2005
- SÁRKÁNY OSZKÁR (összeáll.): Babits-bibliográfia. In: Illyés Gyula (szerk.): *Babits-émlékkönyv.* Nyugat Kiadó, Budapest, 1941, 289-308.
- TÖRÖK MÁRIA – RAND MIKLÓS: A tudattalan fantomjai. Török Mária és Rand Miklós válaszol kérdéseinkre. *Thalassa*, 1998, 2-3. 112-121.

\* \* \*

*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 Bloom<sup>1</sup> 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”<sup>2</sup>.

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 Ábrahám *Hamlet*-elemzéséből visszaforgatnám (és olykor, elsősorban Derridára<sup>3</sup> támaszkodva) ki is egészíteném az ábrahámi elméleti fogalmakat.

## Egy radikális pszichoanalitikus (és irodalmi) módszertan

Ábrahám 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?”<sup>4</sup> 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”<sup>5</sup>, e visszahang azonban túlmegy a szöveg rejtett és nyilvánvaló jelentéskörén – radikálisan kiegészít<sup>6</sup>. „A burok és mag”<sup>7</sup> (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: Ábrahám 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 Helsingőrről éjszakája (...) a néző zavart marad.”<sup>8</sup>

A *Hamlet* így talányos eset, megmutat, de nem old meg, sőt inkább fenntart egy tudattalan feszültséget: „pszichoanalitikusok élnek át hasonló jellegű kényelmetlenséget”<sup>9</sup>, 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 központnak<sup>10</sup>.

„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 *közönséget* szeretném 'kikúrálni' abból a burkolt neurózisból, amit *Hamlet tragédiája* évszázadokon át rámért.”<sup>11</sup>

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 feltárulnak. 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 feltáruló 'igazság’”<sup>12</sup>). 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”.<sup>13</sup> 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 „hogy megjelenjen kósza árnyakon / A láthatatlan háló, mit körénk / S körjük is romlottság vetetett”.<sup>14</sup> 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.*”<sup>15</sup>). 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 veszti 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 törrel 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 – „szenvédélyesen és a szellem hangján beszélve”.<sup>16</sup> 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 törrel 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 ő, 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” Abraham és Török metapszichológiájának igazi újítása.

## A kripta fogalma

Abraham 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 lesz<sup>17</sup>. Az introjekció „az én kitágításának folyamata”, melyben „az áttételes szerelemnek van elsődleges szerepe”<sup>18</sup>. 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. Abraham 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”<sup>19</sup>. Az inkorporáció a „nem-introjekció fantáziája”, pontosabban a „fantázia egy ugyancsak kiváltságos típusa”<sup>20</sup>,

„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”<sup>21</sup>.

Az introjekció metaforikus-szimbolikus<sup>22</sup>, 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*-szel<sup>23</sup>)

Az inkorporáció az introjekciós folyamat sikertelen eseményei alkalmával születik meg. Az inkorporációban az introjekció belsővé tevő emlékezete, 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)”<sup>24</sup>. 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”<sup>25</sup>, 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”.<sup>26</sup> 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”<sup>27</sup>. 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”<sup>28</sup> és van valami alapvetően bűn, vétek természete. Valami traumatikus esemény („a titok egy trauma”<sup>29</sup>), 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.<sup>30</sup>

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”<sup>31</sup>. 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.<sup>32</sup> A titok persze mindig többszereplős, „nincs olyan titok, amin eredetileg ne osztoztak volna”<sup>33</sup>, 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.”<sup>34</sup>

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.<sup>35</sup> (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”<sup>36</sup> / „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.<sup>37</sup> (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”<sup>38</sup>. 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.<sup>39</sup>

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”.<sup>40</sup> Hamlet már a találkozás első pillanatában kimondja a nevet, a tulajdonnevet és annak legfontosabb tulajdonságait:

...szólok hozzád. Hamletnek nevezlek,  
apámnak, dán királynak. Válaszolj.<sup>41</sup>

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”<sup>42</sup>), 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 eljövendőök maradnak – jövendőből jövőök, a jövő eljövetele”.<sup>43</sup> A Szellem, amelynek az emlékezet meg lett ígérve, valóban nem a múlt, hanem a jelen és a jövő 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!<sup>44</sup>

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”.<sup>45</sup> 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)<sup>46</sup> 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”.<sup>47</sup> 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”.<sup>48</sup> (Gyász, 142). A melankólia tehát a kripta, a zárvány, a sajátos inkorporációs aktus háttere, alapja. A melankólia háttere egy előzetesen létező, „ambivalenciáktól mentes szeretet”<sup>49</sup> – 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”<sup>50</sup>. 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)”<sup>51</sup>.

## 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 Királlyal<sup>52</sup> 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 nap<sup>53</sup>, 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, közös<sup>54</sup>.

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”<sup>55</sup>, mely a „szeretettárgyra irányuló erős fixáció”<sup>56</sup>, 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”<sup>57</sup>. 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”<sup>58</sup>. 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.<sup>59</sup>

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 elkerülhetlensége. A királyné a közösségben elfogadott gyász viszonyáról beszél<sup>60</sup>, 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”-nak<sup>61</sup> fordítja, az előbbi egy lét-állapot sorsszerűségét, a másik viszont egy vélekedés általánosságát jelzi. Hamlet az érvt 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 elkerülhetlensége oly különösnek,<sup>62</sup> 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”.<sup>63</sup> 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”.<sup>64</sup> 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”<sup>65</sup>. Nem véletlen, hogy a jelenetet befejező monológ az asszonyról, az anyáról/feleségről és nem Claudiusról szól.<sup>66</sup> A melankólia-definíció után a dialógus fonalát újra a király veszi át, aki precíz elemzését adja a jogos gyászreakció és a túlzott, patológikus melankólia<sup>67</sup> 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 mocskos<sup>68</sup> 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.<sup>69</sup>

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. Reinhard<sup>70</sup> 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).<sup>71</sup> 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”<sup>72</sup>). 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 funkcióját 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”<sup>73</sup>. 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”<sup>74</sup>. 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 freudianus Ödipusz azonosulását”<sup>75</sup>. 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”<sup>76</sup>. 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.”<sup>77</sup> 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) örököl<sup>78</sup>, 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”<sup>79</sup>. 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 igéjét 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”<sup>80</sup>. 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)<sup>81</sup> 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”<sup>82</sup> – írja Abrahám. Ennek

három jellemzőjét jelzi: A fantomnak nincs saját energiája, nem lehet lereagálni, csak viselni, elviselni lehet, másodsor 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”<sup>83</sup>. 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.”<sup>84</sup>

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 felnyílott. 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.”<sup>85</sup>

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.”<sup>86</sup>

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”<sup>87</sup>.

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 kripta 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”.<sup>88</sup>

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”<sup>89</sup>, 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 ábrahámi 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: *Esztétikai 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 „természetén áthaladva az öröklétbe tér”. Semmi túlvilág, semmi keresztényi logika sincs kimondva. Arany ezt „természet útján szebb valóra kél”-nek, Nádasy „múlandóságból 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.

\* \* \*

*Borgos Anna*

## Lévy (Freund) Katáról\*

Lévy (*tószegi*<sup>1</sup> *Freund*) Kata (Katinka) (1883–1969), nagyiparos zsidó család lánya. Három testvére közül az egyik *Dr. tószegi Freund Antal* filozófus, az apjától megörökölt Kőbányai Polgári Serfőző Rt. ügyvezető igazgatója (egyik fivérével, Emillel együtt), a magyarországi pszichoanalízis legjelentősebb támogatója volt, az ő adománya nyomán indulhatott el az Internationale Psychoanalytische Verlag. Lévy Katának gyógypedagógus képzettsége volt, de nem gyakorolta ezt a hivatását, hanem szobrászkodni kezdett, majd szociális munkás lett. „Szegényeket védő, népházat – Budapest, V. kerület, Vág utca 12. – alapító szociális munkás, mondhatnánk, laikus szociálpszichológus volt.” (Hidvégi, 1997, 9.) Férje Lévy Lajos belgyógyász, a Pesti Izraelita Hitközség kórháza belgyógyászati osztályának főorvosa, majd a Szabolcs utcai Zsidó Kórház igazgatója, a Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesület egyik alapító tagja, Ferenczi páciense, később orvosa volt.

Fia, a szobrászá és forgatókönyvíróvá vált Lévy Vilmos (aki igen rossz viszonyban volt anyjával) így jellemzi egy 1992-ben, Ingeborg Meyer-Palmedónak írt levélben: „Ahogy mondani szokás, sok mindenben (kicsit) tehetséges volt. Ő volt a tipikus örök dilettáns és diák, mindig jól nevelt, rendkívül szorgalmas és törekvő, de alapvetően muzikalitás és eredetiség nélküli. Az egyik publikációja is a dilettantizmusról szól.<sup>2</sup> Ami teljességgel hiányzott belőle, az a boldogságra

---

\* A munka az OTKA 109148 sz. projektjének keretében készült (A pszi-tudások mint társadalmi diskurzusok – a humán tudományok a hatalmi viszonyok kontextusában).

<sup>1</sup> A „tószegi” nemesi előnév, amelyet a család 1884-ben kapott. Az örökölt előnevet később a család több tagja családnévként vette fel, különböző alakokban (Tószeghy, Tószeghi).

<sup>2</sup> Kata F. Levy: The eternal dilettante. A contribution to female sexuality. In: Kurt R. Eissler (ed.): *Searchlights on Delinquency. New Psychoanalytic Studies, Dedicated to Professor August Aichhorn on the Occasion of His Seventieth Birthday, July 27, 1948.* New York: International University Press, 65-76.

való képesség – akár hogy maga boldog legyen, akár hogy másokat boldoggá tegyen. Amennyire meg tudom ítélni, apámhoz leginkább azért ment hozzá, mert anyjával folyamatos konfliktusai voltak, egyáltalán nem illettek össze. Mélyen boldogtalan volt otthon. Abban az időben egy »jó családból« származó lány Magyarországon nem lehetett önfenntartó [...]. Ő volt a »rút kiskacsa«, a (nagyon buta), szép sógornő és a szép, idealista és idealizált báty (Tóni) mellett, akihez patológiusan kötődött. Erényt kovácsolt a szenvedésből, és talán ő maga sem tudta, hogy látványos és túlhangsúlyozott egyszerűsége ellenére valójában milyen követelőző és elkényeztetett. [...] Egész életében volt benne egyfajta hév, először a bátyja, aztán különböző tanárai, majd Freud és Anna [Freud] iránt. A pszichoanalízis olyan volt a számára, mint egy vallás. De képes volt átdolgozni a dilettantizmusát professzionalizmussá, és sikeres is volt mint analitikus. És Anna nem alkalmazta volna őt a klinikáján pusztán a régi barátságra való tekintettel, ha nem lett volna megbízható munkatárs. Én magam soha nem tudtam elképzelni, hogy valaki, aki ennyire puritán és szinte anti-szexuális, hogyan folytathat analitikus munkát. [...] Nem tudnak eleget róla: »csodálatos nő« volt, de borzalmas anya.” (Id. Aichhorn, Schröter, 2012, 9, 11.)

Pszichoanalitikus kiképzését Ferenczi Sándornál folytatta, és 1928-ban lett az egyesület tagja. Fő érdeklődési területe a pedagógia és gyermekanalízis volt, de az egyesületben előadást tartott többek között prófétai álmok elemzéséről, a női szexualitásról és az analitikus beteg csendjének indítékairól<sup>3</sup>. Az 1930-as években pszichoanalitikus szemináriumokat vezetett pedagógusoknak, és pszichológiai rendelőt tartott serdülő lányoknak a Zsidó Gimnáziumban. 1936-ban részt vett Anna Freud bécsi szemináriumán. 1938-tól kezdeményezésére középiskolás lányoknak is tartottak tanácsadást a Poliklinikán. (Harmat, 1994, 229.) Írt a gyermek ágybavizeléséről (Dr. Lévy, 1933; Lévy, 1934), a dilettantizmusról (Levy F., 1949), és tudósított az európai pszichoanalitikusok amszterdami konferenciájáról (Lévy, 1947).

Lévy Lajos a német megszállás után, a zsidó kórház bezárását követően a gettókórház vezetője volt. A házaspár túlélte a vészkorszakot, de minden vagyonukat elvesztették. 1954-ben, Anna Freud, Eva Rosenfeld és már Angliában élő magyar emigránsok által magyar analitikusoknak nyújtott anyagi támogatással Angliába emigráltak, és Londonban Anna Freud közvetlen szomszédai lettek. (Appignanesi, Forrester, 2000, 380). Lévy Kata a brit pszichoanalitikus egyesület

---

<sup>3</sup> Ebből a témából több mint húsz év múlva publikáció is lett: Levy, 1958.

tagja, a londoni Hampstead Clinic gyermekanalitikusa, Anna Freud kollégája volt. Részt vett egy Dorothy Burlingham által szervezett kutatásban az anya és a gyermek egyidejű analíziséről, és ennek keretében esettanulmányt publikált egy iskolafóbiás kamaszlány és anyja analíziséről (Lévy, 1960).

1918 nyarán Freund Antal (aki akkor Freud páciense volt) a háborús nélkülözést enyhítendő meghívta a professzort és családját kőbányai villájába. Ő maga nem tartózkodott ott, a vendéglátó a Lévy-házaspár volt. Freud ekkor kezdte analizálni Lévy Katát, mintegy viszonzásul a meghívásért, Freund Antal kérésére. Az analízis 1920-ban Bécsben folytatódott, heti hat órában (May, 2007; Roazen, 1977), és a személyes kapcsolat és levelezés ezután is folyamatos maradt. (Az 1918. augusztus és 1926. május között Lévy Katának írt Freud-leveleket közli Schröter, Aichhorn, 2012. 20-60.) Lévy Kata később (hogyan pontosan mikor, az sajnos nem ismert) leírta emlékeit Kurt. R. Eissler osztrák pszichoanalitikusnak, a washingtoni Sigmund Freud Archívum egyik alapítójának az együtt töltött vakációról Budapesten Freuddal és Anna Freuddal (akivel életre szóló barátságot kötött, egyfajta nővéri szerepbe került), majd a Tátrában Freuddal, Ferenczivel és saját családjával. Felidézi az együtt töltött hétköznapokat (befőzés Anna Freuddal, gombászás Freuddal, közös barkochbázás...), röviden beszél az 1918-as budapesti kongresszusról (ekkor Anna Freud nála lakott), valamint a Freund Antal által létrehozott alapról, amelyből a nemzetközi pszichoanalitikus kiadó elindulhatott. Az emlékezés most olvasható először magyarul.

## IRODALOM

- AICHORN, THOMAS – SCHRÖTER, MICHAEL (szerk.) (2012). Sigmund Freud Briefe an Kata und Lajos Lévy (1918–1926). *Luzifer-Amor*, 25(50): 7-51.
- APPIGNANESI, LISA – FORRESTER, JOHN (2000). *Freud's Women*. London: Penguin Books 2000.
- HARMAT PÁL (1994). Harmat Pál: *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*. Budapest: Bethlen Gábor Könyvkiadó.
- HIDVÉGI MÁTÉ (1997). Freud Kőbányán. Dr. Tószegi Freund Antal emlékezete. *Liget*, 10(12): 9-19.
- DR. LÉVYNÉ F. KATA (1933). A gyermek ágybavizeléséről. In: Sigmund Freud et al.: *Lélekelemzési tanulmányok*. Budapest: Párbeszéd, T-Twins, 1993. 105-123.
- LÉVY, KATA (1934). Vom Bettnässen des Kindes. *Zeitschrift für psychoanalytische Pädagogik*, 8(5): 178-195.

- LÉVY KATA (1947). Európai pszichoanalitikusok konferenciája. *Embernevelés*, 3: 472-474.
- LEVY F., KATA (1949). The eternal dilettante. A contribution to female sexuality. In: Kurt R. Eissler (ed.): *Searchlights on Delinquency. New Psychoanalytic Studies, Dedicated to Professor August Aichhorn on the Occasion of His Seventieth Birthday, July 27, 1948*. New York: International University Press, 65-76.
- LEVY, KATA (1958). Silence in the analytic session. *International Journal of Psychoanalysis*, 39: 50-58.
- LEVY, KATA (1960). Simultaneous analysis of a mother and her adolescent daughter. The mother's contribution to the loosening of the infantile object tie. *Psychoanalytic Study of the Child*, 15(1): 378-391.
- MAY, ULRIKE (2007). Freud's Patient Calendar: 17 Analysts in Analysis with Freud (1910–1920). *Psychoanalysis and History*, 9(2): 153-200.
- ROAZEN, PAUL (1977). *How Freud Worked. First-Hand Accounts of Patients*. Northvale, NJ: Jason Aronson.

\* \* \*



## Freud utolsó nyara, „mielőtt a közelgő világvége bekövetkezik” – Lévy Kata visszaemlékezése<sup>1</sup>

Lévy Kata vagyok, pszichoanalitikus, egykor a magyar, jelenleg a Brit Pszichoanalitikus Társaság, a Nemzetközi Pszichoanalitikus Egyesület és a Hampstead Child-Therapy Course and Clinic aktív tagja, valamint özvegye dr. Lévy Lajosnak, a kiváló belgyógyásznak, a budapesti Zsidó Kórház igazgatójának, aki egyike volt az 1913-ban létrejött Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesület öt alapítójának.

A második világháború után (1954-ben) kivándoroltunk Magyarországról, és Angliában telepedtünk le.

A fivéreim, Dr. Freund Antal és Freund Emil édesapám<sup>2</sup> örökébe lépve a Kőbányai Polgári Serfőző Rt. ügyvezető igazgatói voltak, Vidorné<sup>3</sup> a nővérem. Vili<sup>4</sup> fiunk 1918-ban hét éves volt.

– . –

---

<sup>1</sup> A német nyelvű dokumentum forrása: Library of Congress Archives, Washington, Sigmund Freud Papers, Interviews and Recollections, Set A, Box 124, Folder 56. (datálatlan) [<https://www.loc.gov/resource/mss39990.12456/?st=gallery>]. Franciául megjelent: Lévy-Freund, Kata (1990). Dernières vacances des Freud avant la fin du monde. *Le Coq-Héron*, Nr. 117 (juillet): 39-44. Németül: Erinnerungen an den Sommer 1918. *Luzifer-Amor*, 2012, 25(50): 52-61.

<sup>2</sup> Tószegi Freund Vilmos (?–1910), aki 1892-ben alapította a családi vállalatot, amely 1923-tól az államosításig, Kőbányai Polgári Serfőző és Szent István Tápszerművek Rt. néven működött.

<sup>3</sup> Freund Regina, férje Vidor Emil szecessziós műépítész, a Palatinus házak és nagypolgári villák tervezője, a Magyar Építőművészek Szövetségének első elnöke.

<sup>4</sup> Lévy Vilmos (1911–1995), Lévy Kata fia. Nevét Lambda Péterre változtatta (a görög λ után, amellyel apja a *Gyógyászatban* megjelent cikkeit szignálta). 1925-ben Bécsbe költözött, ahol August Aichhorn pszichoanalitikusnál lakott. 1938-ban Angliába emigrált. Az orvosi tanulmányok megszakítása után szobrász, író és forgatókönyvíró lett. A Freud-mellszobor alkotója, amelyből egy-egy példány a londoni és a bécsi Freud Múzeumban, valamint a topekai (Kansas állam, USA) Menninger klinikán található. (Sigmund Freud – Ferenczi Sándor: *Levelezés, II/2. kötet, 1917–1919*. Budapest: Thalassa Alapítvány – Pólya Kiadó, 2003, 98. o. 4. jegyzet)

Dr. K. R. Eissler<sup>5</sup> kért meg, hogy írjam le az emlékeimet 1918 nyaráról, amit én tárgyyszerűen és valóságghűen tettem meg.

– . –

Az első világháború utolsó nyarán, 1918-ban történt, hogy Freund Antal, aki Freudnál volt pszichoanalízisben, a gyenge bécsi élelmiszerellátás láttán elhatározta, hogy meghívja Budapestre a professzort. Az volt a terv, hogy a professzor dr. Freund távollétében, az ő villájában tölti nyári vakációját. A meghívás Freud professzornak és családjának szólt, és a folyamatban lévő analízis minden szempontját tekintetbe kellett venni. Dr. Freund mindent megtett annak érdekében, hogy igyekezzék okafogyottá tenni minden olyan kifogást, amely Freud professzor részéről felmerülhet. Ő maga és a felesége kisbabájukkal<sup>6</sup> valamilyen üdülőhelyen készültek eltölteni ezt az időszakot, így a vendéglátó szerepét nővérenek, illetve sógorának, dr. Lévynek és feleségének (e sorok írójának) kellett átvennie. Freud professzor végül beleegyezett, hogy a júliust Anna lányával együtt Budapest-Kőbányán töltse (Kőbánya Budapest tizedik kerülete), a professzorné ez idő alatt családi látogatásra készült Németországba. A villa a sörfőzde igazgatójának, dr. Freund Antalnak a szolgálati lakása volt, hatalmas kert vette körül veteményessel és gyümölcsössel, a szomszédban baromfiudvar, a közelben tehénistálló volt – nem megvetendő előnyök a negyedik háborús év éhínsége közepette. A villa az országút fölé, egy dombra épült, ez a terület régebben kiterjedt szőlőhegy volt, még később is Ó-hegynek hívták. A villában meglehetősen elszigetelt volt az ember, de a város (Budapest) már odáig nyújtogatta a csápjait, és itt-ott már látni lehetett takaros családi házakat. A gyártól, amely egészen az országútig húzódott, a fenti ház lakóját egy második kert és az úgynevezett „rég villa” választotta el, amely még apánknak, a sörfőzde alapítójának és első igazgatójának épült, és amelyben akkor (1918-ban) Emil fia lakott. Az országút túlsó oldalán volt még egy további terület is, amely a sörfőzdéhez tartozott, és amelyen élelmiszergyárat hoztak létre, ami a két fivér, Freund Antal és Emil vállalkozó szelleméről tanúskodott. A gyár zaja nem ért el odáig, de forró nyarunk volt, és Freud professzor szenvedett a hőségtől. Hogy legyen egy hűvösebb helyiség, ahol dolgozni tud, a szuterénben alakítottunk ki számára egy

---

<sup>5</sup> Kurt R. Eissler (1908-1999) osztrák pszichoanalitikus, Freud közeli munkatársa és követője, a washingtoni Library of Congress-ben elhelyezett Sigmund Freud Archives egyik alapítója.

<sup>6</sup> tószegi Freund Antal (1880–1920) és második felesége Freund (Bródy) Rózi (?–1969). E házasságból két gyermek született: Tószeghy Erzsébet (1916, Budapest –1989, Párizs) és Tószeghi Antal (1918, Budapest – 2001, London). Valószínűleg Antalról van szó, aki ebben az időszakban (1918 júliusa) öt hónapos lehetett. (Vö. *Freud–Ferenczi levelezés* idézett kötet, 138-139.)

szobát dívánnyal, karosszékkal, asztallal stb. A máskülönben vasalószobaként szolgáló helyiséget két, dézsában elhelyezett leanderfával próbáltuk lakályossá tenni. Freud professzor itt olvasott korrektúrát, és az analitikus munkát is itt kezdte el egy nőpácienssel. Ez a következőképpen történt: rövid ismeretség után Freud professzor felajánlotta számomra a lehetőséget, hogy folytassak analízist nála. Amikor tiltakoztam az ellen, hogy szabadságát a velem folytatandó munkára pazarolja, az volt az ellenérve, hogy tudja, hogy a fivéremnek, Antalnak az a szíve vágya, hogy én analízisben részesüljek, ő pedig meg akarja szerezni neki ezt az örömet.

E helyütt vissza kell utalnom az első találkozásomra Freud professzorral, ami 1917 nyarán történt. Ő dr. Ferenczi javaslatára akkor járt először a Tátrában. Viharos nyár volt, az első hetekben megállás nélkül fújt a szél és szakadt az eső. Freud professzor természetbarát volt, aki, amint kedvezőbbre fordult az időjárás, minden érzékszervével élvezni tudta a csodálatos tájat és a mesés erdőket, és örült, hogy az ádáz viharok ellenére kitartott. A következő nyáron, 1918-ban szívesen állt rá, hogy ismét ott töltsse az augusztust. Én 1917 nyarat a fiammal, Vilivel a nővéremnél töltöttem Lomnicon, ahol időnként a férjem is meglátogatott bennünket. Akadtak nézeteltéréseink egyetlen gyerekünk nevelésének kérdéseiben, akinek elkényeztetését szakképzett pedagógusként (diplomás tanítónő) kifogásoltam. Az apja viszont a maga véleményét a pszichoanalízissel való első találkozására alapozta, Freudra hivatkozott, és arra, hogy a szorongás elkerülése milyen fontos a gyereknél. Így ébredt bennem a kívánság, hogy Freud professzort magát kérdezzem meg erről, és ezt nemcsak a két település, a Csorba-tó és Lomnic közelsége könnyítette meg, hanem dr. Ferenczi jelenléte is a Tátrában, valamint Freud professzor szívélyessége, aki dr. Lévyt már ismerte szakmai körökből. Minthogy Ferenczi régi barátja volt dr. Lévynek, és Freud professzorral is baráti viszonyt ápolt, közvetítői szerepe magától értetődően adódott. Hogy aztán valójában nem ő volt-e, aki megértette és segítette valóra váltani szenvedélyesen kinyilvánított kívánságomat, hogy személyesen hallhassam, miként vélekedik Freud professzor a nevelésről, már nem tudnám megmondani. A kívánság intenzitását azonban megerősíti az a tény, hogy a Csorba-tónál jártamban láttam egy idősebb házaspárt, amint kart karba öltve sétálnak, és az egyetlen ismertetőjegy, a szakáll alapján azt fantáziáltam, hogy Freud professzorral találkoztam. Amikor aztán lomnici látogatásakor ezt elmeséltem neki, a professzor szívből nevetett, és kétségét fejezte ki az általam szemügyre vett személyek azonosságát illetően. Azután velem tartott a ház mögötti kis erdőbe, és az első, amit észrevett, az erdei szamóca volt, amiből aztán szedett magának. Amikor elárultam, hogy én

egyáltalán nem is tudtam, hogy itt van számóca, (jelentőségteljesen) megjegyezte: „Futó vendég friss szeme jobban ellát messzire.” Természetesen azt mondta, hogy az analitikus belátás nem teszi fölöslegessé a nevelést, és a gyereknek nem lehet megspórolni a szorongását; neki magának kell megküzdenie vele.

A csábítás, hogy Freud professzornál analízist folytassak, túl nagy volt ahhoz, hogy sokáig tudtam volna berzenkedni ellene, így aztán minden nap ebéd után tartottuk az analízis-órát. Forró nyári napok voltak, mint mondtam, és én hozzászoktam egy kis ebéd utáni szunyókáláshoz. Így történhetett meg, hogy az egyik analitikus óra kellős közepén elbóbiskoltam. A professzor úr igencsak megütközött rajta, és azt mondta, hogy természetesen már vele is megesett, hogy elnyomta az álom, de hogy egy páciense az órán elaludt volna, az vele még soha nem fordult elő.

Anna Freudot nagyon érdekelte a háztartás. Jó gyümölcsstermő év volt, a fák roskadoztak a gyümölcsök terhe alatt. Freud professzor is készségesen vett részt a sárgabarack szedésében, és a fia, Ernst Freud, aki egy darabig nálunk vendégeskedett, még ma is szívesen emlékszik vissza ennek a gyümölcsáldásnak a minőségére és mennyiségére. A vidék és a ház tradícióinak megfelelően a fölösleget „be kellett főzni”, azaz tartósítva el kellett tenni télire. Töméntelen sárgabarackból készült dzsem. Anna Freud derekasan kivette a részét ebből a háziasszonyi munkából, amit nem engedhettünk át a személyzetnek. Szakácsnőt és szobalányt a sógornóm hagyott ránk a háztartásából, és amilyen nélkülözhetetlenek bizonyult Mariska, a szobalány, olyan kevésbé vált be a szakácsnő, aki új, kipróbálatlan szerzemény volt. Soha nem készült el időre az ételekkel, és a talpraesett Mariskának kellett közbelépnie, hogy megmentse a ház becsületét. A professzor úr sokat adott a pontosságra, és hozzá volt szokva a professzorné jól szervezett, pontosan működő háztartásához. Annál inkább éreztem a helyzet nehézségét, hogy egy olyan háztartásért vagyok felelős, ami nem a sajátom, és egy olyan konyháért, amelynek állnia kell a sarat a professzornéével, miközben annak a közelébe sem érhet. És mégis mindannyian nagyon fontosnak tartottuk, hogy vendégünket jó táplálékkal lássuk el a szűkös bécsi idők után. Rendelkezésünkre bocsátottak egy kocsit két lóval és egy kocsissal, és természetesen meg akartuk mutatni a vendégünknek a mi szép Budapestünket, el akartunk hajtani a Dunához, és a Duna természeti szépségekben bővelkedő bal partjához<sup>7</sup>. Ezt olyan fontosnak éreztük, hogy még a kocsi mellett állva is élénk vitába keveredtünk egymással arról, mi is legyen az első úti célunk. A professzor egy lépéssel hátrébb

---

<sup>7</sup> Amikor a szerző a Duna bal partját említi, a konvencióval szemben következetesen Budára utal.

húzódott, és azt mondta: „Én nem szólok hozzá”, és semmilyen kívánságot nem akart kinyilvánítani. A mi túlfűtöttségünk azonban némiképp gyerekesnek tűnhetett számára.

Időnként vendég is érkezett hozzánk. Gyakori látogatásainak egyikén Ferenczi (talán) Ignotusszal vagy valamelyik rokonával jött; arra emlékszem, hogy odalenn, a konyhakertben fel-le sétáltunk a professzorral, és ő Antal első feleségéről<sup>8</sup>, öngyilkosságának (mérgezés) vélt okairól beszélt. Először hallottam az asszony homoszexualitásáról. Közben a vendégeink már megjelentek odafönt a háznál, én meg igencsak zavarba jöttem, mivel a professzor arcvonásai nem árulták el, hogy tudomást vett volna róluk. Lehetséges, hogy számára fontosabb volt a beszélgetésünk témája, mint a vendégek? Mint háziasszonynak törődnöm kellett volna velük, másrészt viszont mégiscsak Freud professzor volt a „nagyfőnök”, és én nem szabhattam neki előírásokat, ráadásul a magam részéről szívesen lemondtam volna minden más vendégről, hogy zavartalanul folytathassuk beszélgetésünket. Vajon az én projekcióm volt, amikor aztán Ferenczit ingerültnek és féltékenynek láttam?

Egy napon Ernst Freud állított be, szabadságolták a katonaságtól. Beutalták egy katonai üdülőbe, amely a Tátrában volt, egészen közel a Csorba-tóhoz, ahol a professzor szándékozott eltölteni az augusztust, és Ernst, átutazóban Budapesten, előbb meg akarta látogatni az apját. Ernstet a professzor azzal a zsidó viccel mutatta be, ami a bóherről szól, aki mindennap máshol vendégeskedik, majd egy napon magával viszi a barátját, és azt mondja: „Ez a barátom, ő nálam ebédel.” Anna Freud felidézett egy estét, amikor Ernsttel a városban jártak, és hazaérve zárva találták a nagy kerti kaput. Nem tudván, hogy a kis kapu mindig nyitva van, mindketten átmásztak a kerítésen, ami Annát nagyon mulattatta.

Ezekben a napokban jött látogatóba súlyosan neurotikus édesanyám<sup>9</sup> is. A professzor ekkor találkozott vele először, én meg alig bírtam kivárni, hogy másnap kifaggassam, milyen benyomást tett rá, és amikor már lefeküdt, megkérdeztem, hogy egy pár percre bemehetek-e hozzá. Végül is már annyit beszéltem róla: hogyan keserítette meg a gyerekkoromat és az ifjúságomat. „A Mamáról szeretne hallani”, ezzel fogadott a professzor. „A személyiség teljes felbomlása”, mondta aztán.

---

<sup>8</sup> Kugel (Brüll) Lilly (1887–1913). A házasságból egy leánygyermek született: tószegi Freund Vera (1912–1991). Vö. *Freud–Ferenczi levelezés* idézett kötet, 138-139.

<sup>9</sup> Özv. tószegi Freund Vilmosné, szül. Abelesz Matild (1853–1931).

Az esti órákban a professzor gyakran diskurált dr. Lévyvel, aki akkoriban ezredorvosként egy nagy katonai kórház vezetője volt. Hatalmas olvasottsága, sokoldalú érdeklődése inspirálta a professzort, és nagyra értékelte rendkívüli orvosi etikáját. Évekkel később, amikor a professzort szívpanaszok kínozták, szívesen vizsgáltatta meg magát dr. Lévyvel, ahányszor csak baráti látogatáson járt nála Bécsben. Freud így fejezte ki véleményét a dr. Lévyhez írt egyik levelében: „okos, mint mindig”. A kis Lévy Vili szintén ott volt a házban, de kevésbé hívta fel magára a figyelmet. A professzor értékelte intelligenciáját: „Ha Vili megszólal, abban mindig van valami.”

A budapesti tartózkodás után augusztusban következett az üdülés a Kárpátokban, a Magas-Tátrában, amely abban az évben még utoljára Magyarországhoz tartozott, hogy aztán a békekötéskor Wilson elnök döntése nyomán az északról szomszédos államoknak ítélik. A Tátrafüred fölött fekvő legmagasabb pontot, a Csorba-tót egy kisvasút kötötte össze a valamivel alacsonyabb fekvésű Lomniccal, ahol a nővérem és a sógorom talált egy kis kertes bungalót az erdő szélén, ami megfelelő hely volt arra, hogy (részben már kiskamasz) fiaik kitombolhassák magukat. A nyár folyamán élénk forgalom bontakozott ki e két végpont között. Dr. Ferenczi társaságában meglehetősen mozgalmas volt az utazás Budapesttől a Csorba-tóig, és attól tartok, túlságosan is zaklatott Freud professzor számára, aki volt olyan szíves, és magával vitte a mi Vilinket az ő kedves Annijával együtt, hogy aztán a végállomáson átadja a nővéremnek. Utólag megrökönyödve hallottam, hogy az úton Vili többet tartózkodott a csomagtartó hálóban, mint az ülésen, és el tudtam képzelni, hogy a Ferencziből sugárzó „permisszív atmoszféra” a maga módján hozzájárulhatott ahhoz, hogy a nyugtalan kisiút elviselhetetlen útítárssá tegye. Ez a helyzet abból a körülményből adódott, hogy az anyósom reménytelenül betegen feküdt, és én nem tudtam elszabadulni, amikor a nővérem Lomnicon várta Vilit.

A Csorba-tó tekintélyes magasságban (1350 m) fekszik, csodálatos erdők veszik körül; az akkoriban néhány házból és hotelből álló település egy feneketlen mélységű kis sötét tó partján helyezkedik el, amelyből van néhány azon a vidéken. „Tengerszemnek” hívták ezeket, és úgy tartották, hogy egy egykori tenger maradványai. A víz jéghideg volt, és senkinek sem jutott eszébe, hogy fürdőzzön benne. Ellenben az erdők annál hívogatóbbak voltak. A professzor szeretett csak úgy vaktában nekiindulni a hegynek, bal karján kis hátizsákkal, s az hamarosan megtelt a legfinomabb vargányával, amely óriási mennyiségben termelt meg ezekben az erdőkben, és amelynek gyűjtése a professzor kedvenc nyaralási foglalatossága volt. Éles pillantását egyetlen gomba,

egyetlen szem erdei szamóca sem kerülhette el. Amikor anyósom halála után meghívást kaptam a professzorékhoz a Csorba-tóhoz, felszerelés gyanánt egy hegymászó bot és egy kis síp várt, melynek duplikátumai a professzor és Anna birtokában voltak. Ezek az eszközök arra szolgáltak, hogy ha gombakeresés közben szétszóródunk az erdőben, megtaláljuk egymást. Olyan volt ez nekem, mint egyfajta befogadás egy közösségbe. Sokat esett, és a jó idő minden óráját igyekeztünk kihasználni. Emlékszem egy nagyon esős reggelre, aznap az eső aztán csak ebéd után állt el, amikor a professzor megkérdezte, kinek volna kedve vele tartani. Én jelentkeztem, erre felszereltek Anna széldzsekiével (csak most jut eszembe, hogy valószínűleg nálunk is maradt, mivel csak *egyetlenegy* vízhatlan dzseki volt a házban). Útközben ismét szakadni kezdett az eső, a hátizsákomat nemcsak a gomba, hanem az eső is lehúzta. A professzor már szívesen visszafordult volna, de az ítéletidőben nem nagyon lehetett tájékozódni. Amikor végül leírhatatlan állapotban hazaértünk, a professzorné döbbenetére csak úgy ömlött a víz a ruháinkból. A professzor azonban kitartott a jelszavánál: „Rossz idő nincs, csak megfelelő ruházatra van szükség” (amiről az ember gondoskodik), így aztán ez vidám kaland volt. A kisvasút hozta el nekünk Ferenczi látogatását is, majd egy napon megérkezett a nővérem, Vidorné a három kisfiával és a fiammal, Vilivel. Utóbbi nem akart hinni a professzornénak, amikor azt mesélte neki, hogy a professzor, ha elindul az erdőbe, felhúzza az agancsát, hogy távol tartsa az ágakat.

A legidősebb Vidor fiú lefényképezte a professzort, amint a nyugágyban ül a verandán. (Szeretnék mellékelni egy képet.<sup>10</sup>) Ahhoz képest, hogy junior kamerája volt, egész jól sikerült a felvétele. Egyik levelében a professzor igen kedvesen emlékezik meg erről a látogatásról, amitől olyannyira a feje tetejére állt a ház, bár ez a fiúk zabolátlan, eleven természetét tekintve nem volt meglepő. Martin Freud, a professzor legidősebb fia, aki szintén a Tátrában töltötte a szabadságát, és akit a háborús tapasztalatok már megviseltek, szabályos sokkot kapott, amikor Vidorék kertje mellett elhaladva, a Vidor fiúk saját készítésű fegyverekkel, indián-üvöltés közepette rontottak rá rejtekhelyükből. A fiúk igencsak meglepődtek, hogy ilyen komolyan veszik őket. A nővérem azzal az ajánlattal is előállt, hogy amikor majd szeptember elsején hazautaznak a családjával, mi költözzünk át az ő kis házukba. Lomnicon nem volt olyan zord a klíma, mint a Csorba-tónál, meg az is fölöttébb csábító volt, hogy az embernek saját háztartása van, és nem úgy él, mint valami szállóban. A nővérem beavatott az élelmiszer beszerzésének minden

---

<sup>10</sup> A kép sorsáról nem tudni.

titkába, mivel ilyesfajta boltok nem voltak. A dolog „teljesen egyszerű” volt, és mi nagyon élveztük. A húst az egyik dombra épült szálloda, a Palace Hotel konyháján árusították; a lisztet egy kedves helybeli asszony vette át a kenyérsütéshez; a kertben megtermett némi kis zöldség és a legízletesebb hegyi krumpli, amelynek a kiásása különleges örömet szerzett a professzornak. A változatosság kedvéért elutazhattunk a szomszéd városba, melynek sokatmondó neve, Késmárk (valószínűleg a Käsmarkt szóból ered) beváltotta, amit ígért, lehetővé tette, hogy élelmiszerkészleteinket kiegészítsük. Nem lebecsülendő élvezetet nyújtott a legváltozatosabban elkészített frissen szedett gomba.

Egy helybeli parasztasszony segített ellátni a háztartást, amelyért a professzorné vállalta a felelősséget, míg a professzor velem együtt az erdőről való hazaszállításról gondoskodott, és boldog voltam, hogy én még a hátizsákomban is szállíthatok. Ezzel érdemeltem ki aztán a professzor ugratását: „Nem volna esetleg valami cipelnivaló a Katának?” Egyik erdei barangolásunk alkalmával kiértünk egy tisztásra, ahol egy napsütötte szikla invitált pihenésre. A professzor azonban nem engedte, hogy ráüljek. Éles szemével észrevett egy kígyót, és a túrabotjának vas hegyével agyoncsapta. Azon a vidéken akadtak keresztes viperák, és a professzor ébersége óvott meg bennünket ettől a veszélytől. Az ilyen barangolások közben folytatott beszélgetések közül különösen az maradt meg az emlékezetemben, amikor a professzor ifjúságának érdekes családi konstellációjáról mesélt, arról, hogy fiatalabb volt, mint a saját unokaöccse (a féltestvére fia).

Egy napon cigányok jöttek a kertkapunkhoz, és hamiskásan mosolyogva friss pisztrángokat húztak elő a nadrágzsebükből. A professzorné első döbbenetét, mellyel az eseményeket szemlélte, kisvártatva meghátrálásra készítette az ízletes hegyi pisztráng képzete, kékre főzve, ahogy ő bizonyára készíteni szokta. Abban az előnyös helyzetben voltunk, hogy a házunk mindjárt a patak mellett állt, így a mi „orvhalásaink” észrevétlenül tudtak túladni zsákmányukon.

Ha jó idő volt, az ebédet három körtefa árnyékában költhettük el, idilli nyugalomban, a közeli kis erdő fáinak susogása közepette, „mielőtt a közelgő világvége bekövetkezik”, ahogy a professzor szokta mondogatni, bölcsen előre látva a küszöbön álló eseményeket.<sup>11</sup> Közvetlen szomszédságunk a patak volt a kis híddal, és emlékszem, milyen nagy hatással volt rám, amikor a professzorné ezt idézte: „Soha többé nem láthatod ugyanazt a hullámot”. Nem tudtam szabadulni a „never again” érzésétől.

---

<sup>11</sup> Az Osztrák-Magyar Monarchia összeomlását.



Közben már zajlott a Nemzetközi Pszichoanalitikus Egyesület következő, ötödik kongresszusának előkészítése. Először úgy tervezték, hogy Breslauban<sup>12</sup> tartják, de aztán a fivéremnek, Antalnak sikerült a Bizottságot meggyőznie és megnyernie Budapestnek, mivel a magyarországi liberális rezsim politikai légköre kedvező volt a pszichoanalízis számára. Bódy alpolgármester<sup>13</sup> aztán szép fogadást adott a kongresszus tiszteletére. A professzor Lomnicról Bécsbe szándékozott utazni, de a fivérem érvei végül rábírták a professzort, hogy a szép őszi napokban meghosszabbítsa lomnici tartózkodását, és egyenesen onnan utazzon majd Budapestre, a kongresszusra. Mi addig is folytattuk kellemes és egyszerű időtöltéseinket, melyekben a nyár folyamán a legifjabb (Lévy Vili) is részt tudott venni, pl. barkochbáztunk séta közben. Emlékszem, amikor egyszer a professzor azt javasolta, hogy Vili a saját orrát kapja feladványul. A gyereknek azonban nem sikerült kitalálnia, és aztán megszégyenülten vonult vissza az ő Annijával. Esténként néha összeültünk, és írásos játékot játszottunk. Ebéd után a professzor Annával, a lányával kártyázott (Franzefuss). Amikor Anna elutazott, én vettem át a helyét, de nekem nem volt tehetségem a kártyázáshoz, és rémes hibákat követtem el, amelyek erősen próbára tették a professzor türelmét, emiatt még most is restelkedem. Mielőtt elutaztunk, ki kellett ásnunk a répát és a krumplit, hogy zsákokba töltve feladjuk a sógorom címére. Ebben a munkában a professzor járt az élen; mint ahogy a kajszibarack szedésében is szívesen vett részt Kőbányán, örömet szerzett neki, hogy a föld gyümölcseit sértetlenül húzza ki a talajból. Én ezt nem tudtam utánacsinálni, ő meg mérges volt, ahányszor csak belevágtam az ásóval a krumplibába. Viszont elismerően nyugtázta azt a találati biztonságot, amellyel a fa aprításakor a nehéz, éles fejszét meglengetve le tudtam sújtani, miközben a professzorné néma iszonyattal figyelt. Mindannyiunk nagy sajnálatára Anna Freud csak rövid ideig maradhatott Lomnicon, mert el kellett foglalnia bécsi tanári állását. Az iskolakezdekor Lévy Vilinek is el kellett hagynia Lomnicot. Vilinek annak ellenére sikerült magának megnyernie a professzorné szívét, hogy a szobájában uralkodó hajmeresztően kaotikus viszonyok megdöbbenést csaltak az arcára. „Viszonyok, professzorné asszony”, szokta mondani neki, amikor a professzorné a szobájába készült belépni. Az ő Annijával utazott haza, aki a gombák iránti érzékével és azok változatos elkészítésével kedveltette meg magát.

---

<sup>12</sup> Breslau, lengyelül Wroc<sup>3</sup>aw, magyarul: Boroszló: lengyel város, Szilézia történelmi fővárosa. A történelem során Csehországhoz, Lengyelországhoz, a Habsburg Birodalomhoz, a Porosz Királysághoz és a Német Birodalomhoz is tartozott.

<sup>13</sup> Bódy Tivadar: 1911-1918 között volt Budapest alpolgármestere.

Végül lezártuk a kis házunkat, amelyben aztán sem a tulajdonosai, sem a barátai soha többé nem laktak, és amelyet még ugyanabban az évben ellenséges hordák fosztottak ki. A szép Tátrát, Magyarország büszkeségét a békekötéskor a szomszéd államhoz csatolták.

Arra a kérdésre vonatkozóan, hogy Freud professzor azon a nyáron milyen tudományos munkával foglalkozott, csak szerény felvilágosítással szolgálhatok, ezt azonban dokumentumokkal tudom alátámasztani. Hogy a professzor nem beszélt nekem a munkájáról, az a pszichoanalízissel kapcsolatos akkori teljes tudatlanságomat tekintve nem meglepő. Keveset dolgozott, és az a megjegyzése, mely szerint „abból veszem észre, hogy végéhez közeledik a vakáció, hogy megint vannak ötleteim!”, arra az erős pihenési igényre is utal, amellyel ezt a szabadságát megkezdte. Az említett dokumentumok a mellékelt korrektúraívek, melyeket a professzor nekem adott emlékébe. Ezek a *Schriften zur Neurosenlehre* IV. kötetében<sup>14</sup> megjelent „Weitere Ratschläge zur Technik der Psychoanalyse”<sup>15</sup> és a „Das Motiv der Kästchenwahl”, amely ugyancsak a IV. kötetben található.<sup>16</sup> A nyomda silány minőségű, sötét papírja tanúskodik a háborús idők mindenfajta anyagot érintő szűkösségéről.

– . – . – . –

Az (1918. szeptember végén rendezett) kongresszusról minden lényeges információ megtalálható a kongresszusi tudósítások évkönyvében. Én csak néhány külső jellegzetesség leírására szeretnék szorítkozni. A kongresszus megtartotta a neki adott ígéretét, pl. gondoskodott arról, hogy az ülésekre megtisztelő módon a Magyar Tudományos Akadémia épületében kerüljön sor. Akkor senki sem tudhatta, hogy – tempora mutantur – a Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesületet radikális fordulatok sorát követően harmincegy év múlva fel fogják oszlatni. A professzor úr és a felesége a Duna bal partján (Buda) fekvő szép Gellért Hotelban laktak, ahonnan kis helyi hajó, az úgynevezett propeller vitte át őket a Duna jobb partjára. Anna Freud, aki szintén eljött Bécsből a kongresszusra, az én vendégem volt. A kongresszus helyszínéül szolgáló teremnek sajátos jellegzettséget kölcsönzött a hadiszolgálatosok táborigényes szürke tömege. Az érdeklődés

---

<sup>14</sup> Sigmund Freud: *Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre* IV. Hugo Heller & Co., Leipzig, Wien, 1918.

<sup>15</sup> Magyarul: A pszichoanalitikus kezelés előfeltételei. Tanácsok a gyakorló analitikus számára [I]. Ford. Ferenczi Sándor. *Gyógyászat*, 1913, 53. évf., 8. sz., 129-133. Legújabbán Sigmund Freud: *Válogatás az életműből*. (Vál., előszó Erős Ferenc) Budapest: Európa, 2003, 348-361.

<sup>16</sup> Magyarul: A ládikaválasztás motívuma. Ford. Dobos Elvira. *Thalassa*, 2009, 20(2): 85-94.

középpontjában Dr. Simmel állt, aki a frontról érkezett a kongresszusra a „Kriegsneurosen und psychisches Trauma” [Háborús neurózisok és pszichés trauma] témáját tárgyaló, aktuálisan érdekes előadásával. Egy másik előadásról, amely tartalmilag nem állt arányban a hosszúságával, a professzor ezt az észrevételét jegyezte fel a programfüzetére: „ilyen, amikor valaki bakot fej”. Új csillagként tűnt fel érdekes előadásával Róheim Géza és Morton Jellinek<sup>17</sup>.

Freud professzor a „Wege der psychoanalytischen Therapie” [A pszichoanalitikus terápia útjai] című előadásában (*Zeitschrift für Ärztliche Psychoanalyse*, 1919, V. kötet) Ferenczi „aktív terápiára” vonatkozó nézeteivel kapcsolatban fejtette ki álláspontját<sup>18</sup>. Úgy próbálta meghatározni az analitikus aktivitásának határait, hogy emlékeztetett arra az alapvető elvre, mely szerint az analízis a páciens önmagától való megtagadásában megy végbe, és ez az analitikus aktivitásának is határt szab. A betegség sajátossága mindazonáltal megkövetelheti az analitikus kivételesen aktív beavatkozását is (fóbiák).

Freud professzor azon vágyának és reményének kifejezésével zárta előadását, hogy az analitikus terápiát nemcsak az értelmiségnek, hanem más néprétegeknek, valamint gyerekeknek is hozzáférhetővé lehet tenni, ha az ambulatóriumokban lehetővé válik a szegények ingyenes kezelése.

Továbbfejlődése érdekében a pszichoanalitikus mozgalomnak szüksége volt egy saját kiadóra, szüksége volt ambulatóriumokra a szegény páciensek kezeléséhez és tanulmányi célokra, melyeknek fontosságát Freud professzor a budapesti kongresszusi előadásában hangsúlyozta. Mindehhez pénz kellett. Dr. Freund Antal, akiben a segítőkészség gyakorlati érzéssel párosult, megpróbált kiutat találni ebből a nehéz helyzetből. Általános lett a hadigazdaság, ami annyit jelentett, hogy a kínálat nem tudta fedezni a keresletet. Így volt ez a sörgyártásban is. A vendéglősök extra prémiumot ajánlottak fel, hogy kuncsaftjaik kielégítésére megkaphassák a sörfőzdektől a szükséges mennyiségű sört. Fivéremnek, Antalnak egyáltalán nem volt ínyére ez a fajta ügyvitel, ő a sörgazdaságban is egy Cato akart lenni, és mint sértő ajánlatot, ezeket a pénzeket vissza akarta utasítani. De rájött, hogy az üzleti életben megértéssel kell viszonyulnia ügyfelei helyzetéhez,

---

<sup>17</sup> Róheim Géza előadása: „Das Selbst. Eine völkerpsychologische Studie”. Morton Jellinek előadása: „Ethnologische Beiträge zur Psychologie der Freundschaft” (Etnológiai hozzájárulások a barátság pszichológiájához).

<sup>18</sup> Ferenczi előadása: „Die Psychoanalyse der Kriegsneurosen”. Magyarul: A háborús neurózisok pszichoanalízise. In: Ferenczi S.: *A hisztéria és a pathoneurózisok. Pszichoanalitikai értekezések*. Budapest: Dick Manó, 1919. 71-90. Lásd digitalizálva, Budapest: Neumann Kht., 2005. [<http://vmek.oszk.hu/04700/04719/html/index.htm#8>].

Ő viszont nem várhat el tőlük megértést érzékenysége iránt (szigorú felettes-én). Rátalált tehát a megoldásra: elfogadja az üzleti ajánlatot, de azzal, hogy az így befolyt hasznot egy karitatív és kulturális célokat szolgáló pénzalapba helyezi. Egy részét Bárczy polgármester fogja átvenni Budapest város settlement-programja<sup>19</sup> számára, melynek kulturális ügyeit én irányítottam, vagy más kerületekben létesítendő hasonló intézmények alapítására (Kőbánya is szóba került). Nem tudom, meddig jutottak el a pénzalap átvételével kapcsolatos formaságok, amikor a Freud professzor által előre látott „világvége” bekövetkezett: fegyverszünet, Károlyi gróf kormánya Magyarországon, ami (1919 márciusában) átcsúszott a tanácsköztársaságba, aztán az összeomlás után a devalváció, amely a szép tervek Budapestre vonatkozó részének a végét jelentette. Az alap másik részét sikerült átirányítani a pszichoanalitikai alapba, amelyet mint az úgynevezett „kis alapot” a nemzetközi pszichoanalitikai kiadó megalapítására fordították.

Fivérem halála után a pszichoanalitikus mozgalom pénzügyi támogatására irányuló törekvését mások folytatták, így pl. dr. Max Eitingon.

A Freud budapesti kongresszusi beszédében felvetett javaslatok mindazonáltal a háború utáni keserves évek ellenére visszhangra találtak az egész kultúrvilágban, és a pszichoanalitikus mozgalom fejlesztési céljai közül, melyeket ott felvetett, az évtizedek folyamán sok valósággá vált.

*Schulcz Katalin fordítása*

---

<sup>19</sup> Angliából kiinduló szociálpolitikai mozgalom, amely a munkásosztály életkörülményeinek javítását tűzte ki célul.

*Erős Ferenc, Székács-Weisz Judit*

## **Adalékok Ferenczi Sándor életéhez\***

Az alábbiakban három, Ferenczi Sándorról szóló visszaemlékezést adunk közre. Az első kettő a londoni Freud Múzeum Ferenczi gyűjteményéből származik,<sup>1</sup> a harmadik pedig a tübingeni Erich Fromm archívumból.

Az első dokumentum Ferenczi Zsófiának bátyjáról és családjáról szóló visszaemlékezése. Zsófia Sándor legfiatalabb húga volt, 1883. július 18-án született Miskolcon. 1903. december 17-én feleségül ment a budapesti Eibenschütz (Erdős) Aladárhoz, az Adria Biztosító Társulat későbbi ügyvezető igazgatójához, aki távoli rokonságban lehetett a Ferenczi-gyermekek édesanyjának, Eibenschütz Rózának a családjával.<sup>2</sup> A házaspárnak egyetlen gyermekéről, Erdős István ügyvédéről tudunk. Zsófia halálának időpontját egyelőre nem ismerjük, de 1957-ben még bizonyosan élt, mint ezt a tübingeni Fromm archívumban fennmaradt, Ferenczi Sándor életének utolsó szakaszáról és halálának körülményeiről szóló, 1957. november 25-én kelt angol nyelvű feljegyzéséből tudjuk. E feljegyzés magyar fordítását harmadikként ugyancsak közzétesszük. Zsófia, azaz Sophie Erdős, mint a feljegyzésből kiderül, ekkor az új-zélandi Wellingtonban élt (40 Cooper Street). Ekkor már ő volt az egyetlen, aki a Ferenczi-testvérek közül még életben volt.<sup>3</sup> A Freud Múzeumban lévő visszaemlékezésen, amelynek eredeti

---

\* A munka az OTKA 109148 sz. projektjének keretében készült (A pszi-tudások mint társadalmi diskurzusok – a humán tudományok a hatalmi viszonyok kontextusában).

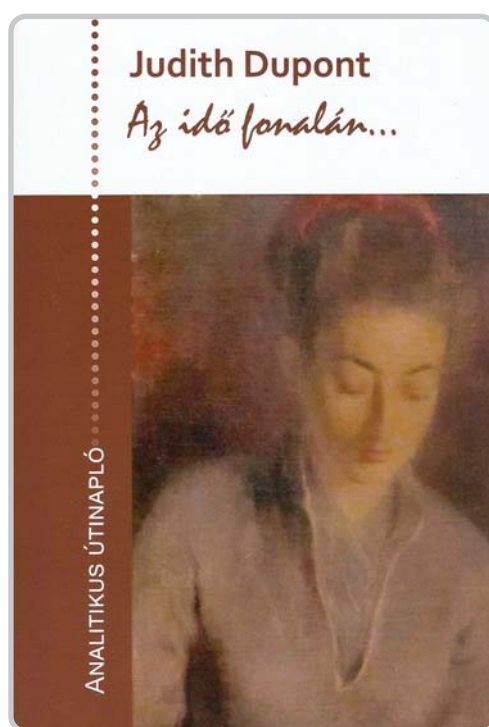
<sup>1</sup> A gyűjteményt Judith Dupont ajándékozta a múzeumnak 2013-ban.

<sup>2</sup> Lásd: Kapusi Krisztián: „Róza mama”. Ferenczi Sándor édesanyjáról. *Thalassa* (19) 2008, 3: 84-90.

<sup>3</sup> A feljegyzést az ekkor New Yorkban élő Elma Laurvik küldte el Izette de Forestnak, Ferenczi egykori analízisjének a hozzá intézett, 1957. december 8-án kelt levele mellékleteként. De Forest mind Elma levelét, mind Sophie feljegyzését továbbküldte Erich Frommnak, aki ekkor Ernest Jones Ferenczi és Otto Rank elleni vádjának cáfolatával foglalkozott, és kiterjedt levelezést folytatott Ferenczi egykori pácienseivel és családtagjaival, valamint Bálint Mihállyal és Lévy Lajossal is kapcsolatban állt. Lásd: Erős Ferenc: A történelem sztálinista újraírása. *Thalassa* (2), 1991, 1:92-97.

magyar nyelvű gépirata Bálint Mihály számára készült, nincs dátum, de valószínűleg a '60-es évek végén készült.<sup>4</sup> Ferenczi Zsófia feltehetően ekkor is Új-Zélandon élt.<sup>5</sup> A nyolcoldalas, római számokkal jelölt irat első oldalán, a lap szélén a Ferenczi-testvérek felsorolásánál, kék tintával írt születési dátumok, valószínűleg Bálint Mihály kiegészítései.

A második dokumentum Ladislaus Vajda, azaz Vajda László Bálint Mihályhoz intézett, 1969. október 8-án Bécsben kelt levele. Az eredeti, magyar nyelvű dokumentum írógéppel íródott. A levél végén az aláírás kézzel írott. Ladislaus Vajda, Dr. Vajda Adolf miskolci ügyvédnek és Ferenczi Mária (sz. Fraenkel (Rebus) Mária, Miskolc, 1868. ápr. 24.), Ferenczi Sándor nővérének volt a fia. A levél szintén Bálint Mihály kérésére született, aki Ferenczi Sándor irodalmi hagyatékának gondozója volt, és gondosan gyűjtötte a Ferenczi életére és munkásságára vonatkozó adalékokat. (Lásd: Judith Dupont: *Az idő fonalán... Analitikus útinapló*. Budapest: Oriold és Társai, 2017, 199-214.) A hagyaték Bálint halála után (1970) került Judith Dupont-hoz, és tőle 2013-ban a londoni Freud Múzeumba.



<sup>4</sup> Az 1960-as évek közepén/végén, amikor Bálint Mihály úgy gondolta, hogy ki fogja tudni adni egyszerre a Freud-Ferenczi levelezést és Ferenczi *Klinikai naplóját*, ehhez tervezett egy Ferenczi életrajzot írni, és ekkor vette fel a kapcsolatot a még élő családtagokkal. (Judith Dupont személyes közlése.) Az életrajz Bálint Mihály 1970. dec. 31-én bekövetkezett halála miatt nem született meg. (Lásd még J. Dupont: Egy kegyeletsértés története. *Thalassa* (8) 1997, 2-3: 59-68.)

<sup>5</sup> Ferenczi Zsófia feltehetően 1945 után került Új-Zélandra. Férje, Erdős Aladár még szerepel az 1943-as budapesti telefonkönyvben.

## Ferenczi Zsófia visszaemlékezése

Édesapám, Ferenczi Bernát 1830-ban Krakkóban, Lengyelországban született, fiatalkorában került Magyarországra és meghalt fiatalkorában – bélcsavarodásban – mikor én 5 éves voltam.

Édesanyám Ferenczi Bernátné szül. Eibenschütz Róza szintén lengyel származású volt. Krakkóban esküdtek meg, így kerültek Miskolcra.

Édesanyám 11 gyermekével korán özvegységre maradt. Gyermekei neveltetése, a könyvkereskedés a háztartás vezetése minden idejét igénybe vette. De ennek dacára legfontosabbnak tartotta gyermekei neveltetését. Francia, angol, német tanárok jártak a házhoz órákat adni. Anyám nem is tudott magyarul írni csak németül. De a társalgási nyelv otthon magyar volt.

Hét bátyám volt:

(?), (21), (22)<sup>6</sup> Henrik a legidősebb, nőtlen, ügyvéd lapszerkesztő Miskolcra.

19.III.61<sup>7</sup> Miksa, nyiregyházi könyvkereskedő, később bankigazg. nős.

17.III.62 Zsiga, vegyész mérnök, 40 évig a berlini Papierzeitung szaklap szerkesztője nős.

14.VII.69 Józsi, nőtlen, nyiregyházi könyvkereskedő.

7.VII.73 Sándor, bpesti psychoanalitikus, orvos, nős.

17.II.77 Károly, a miskolci családi könyvkereskedés vezetője, nős.

6.IX.79 Lajos, jogász, a bpesti Jelzálog - Hitelbank igazgatója, nős.

Nővéreim:

30.IX.65 Ilona, Zoltán Józsefné, kótaji (Szabolcs m.) gazdálkodó felesége.

24.IV.68 Mariska, Dr. Vajda Adolf miskolci ügyvéd felesége.

8.IV.72 Gizella, Fleiszner Frigyesné sátorlajaujhelyi vaskereskedő neje.

18.VII.83 Zsófia, Erdős Aladár a bpesti Adria Bizt. Társ. igazgatójának neje.

10.IV.78 Vilma<sup>8</sup>

Majdnem mindegyik bátyám legszívesebben a családi könyvkereskedésbe lépett volna be. Leckéjük elvégzése után órákat töltöttek az üzletben levő nagy kölcsönkönyvtárban és az olvasás volt mindegyikünk fő passziója.

---

<sup>6</sup> Egymás alatt zárójelben áthúzott, kézzel írtott bejegyzések. Henrik 1860. március 27-én született (lásd: fentebb idézett Kapusi, 2008, 85). Az itt és a továbbiakban következő aláhúzások az eredetiben.

<sup>7</sup> A kék színnel szedett *dőltbetűs* bejegyzések kézzel íródtak, az 1800-as évekbeli születési dátumokat jelzik (nap/hó/év). Valószínűleg Bálint Mihály kiegészítései (Judith Dupont személyes közlése.)

<sup>8</sup> Fraenkel Vilma 1879-ben, csecsemő-korban meghalt, a Fraenkel Ferenczire történő név-magyarosítás (1879. XI.22.) előtt.

A könyvkereskedést Heilprin Mihály kiváló amerikai polgár alapította és amikor ő visszatért hazájába, édesapám vette át és maradt az egész országban ismert és elismert Ferenczi könyvkereskedés a család tulajdonában az általános államosításig az üzlet 135 évi fennállásáig.

Sándor és köztem pontosan 10 év korkülönbség volt, mindketten júliusban születünk, ő 1873. július 7-én született.

Mindegyik bátyám a miskolczi református gimnáziumba járt és mindegyik a matúra után jeles érett lett.

Sándornak gimnáziumi évei alatt csak egy jó barátja volt, Stern Laci, egy miskolczi orvos fia, aki mindennapos volt nálunk.

Később mikor Sándor az önkéntesi évét végezte a katonaságnál Miskolczon, akkor Stern Lacival egyszerre vonultak be és maradtak végig jó barátok

A háború alatt Sándor Pápán az Eszterházy-kastélyban felállított hadikórházban mint katonaoorvos működött.

Sándornak egész életén át legjobb barátja Zsiga bátyám volt, ővele minden téren tökéletesen megértették, szerették egymást. Elvászthatatlanok voltak. Mikor Sándor mint orvosnövendék Bécsbe került, akkor Zsiga, mint vegyészmérnök a Steier Bruck an der Mur melletti papírgyárban volt alkalmazva.

Együtt mászták meg a Bécs melletti, steier, osztrák, német hegycsúcsokat. Mindegyik bátyám passzionátus hegymászó volt.

Egész kislánykoromban visszaemlékszem, mikor Zsiga és Sándor nehéz szöges bakkancaikban hátizsákkal hátukon a Magastátrára indultak. Jellemzésül arra, mennyire szerettek hozzánk jönni a fiúk barátai, mily jól érezték magukat kedélyes otthonunkban – elmondok egy mulatságos esetet, ha nem is Sándorral kapcsolatban. Józsi bátyámnak öreg háziorvosunk Dr. Poppernek a fia volt kis gyermekora óta végig a legintimebb barátja. Minden szombat d.u. beállított hozzánk, ott maradt késő estig. Egy szombaton azt mondja Józsi „No ma egyszer én megyek el jó korán Zsigához” és ép mikor nyitja az ajtót, jön Zsiga. „Mars haza!” mondja neki Józsi „Ma egyszer én akarok hozzátok menni”. Nagyon szellemes, ötletes volt, jó mondásai közzájón forogtak. Persze mindezt én csak hallomásból tudom. A fiúk gyakran rendeztek színdarabokat barátaik otthonában. Nálunk ilyesmire nem volt elég hely. Otthonukat általában a kedélyesség jellemezte. Ebédnél a fiúk elmesélték iskolai élményeiket, utánozták viccesen tanárjaikat.

Pl: A német gimnáziumi tanár nem tudott jól magyarul és többek között ezt mondta: „A német nyelv számár, mert Hindernis das és Finsternis die”!<sup>9</sup> Ilyen és hasonló mondásokon sokat mulattunk. Bátyáim mindegyikét nagyon érdekelte a napi politika, amit ebéd közben rendszeren megtárgyaltak.

---

<sup>9</sup> *Hindernis* = akadály; *Finsternis* = sötétség



A Miskolcz szívében fekvő Avas hegy szőlőkkel volt beültetve. Nekünk is volt ott szőlőnk kis házzal, prэшázzal. Édesapám ültette be a szőlőt és boltzárás után naponta kijárt oda és vasárnaponként is. Rendesen 2-3 gyereket magával vitt. Úgy tudom, legidősebb nővérem Ilona és Sándor voltak kedvencei, legtöbbször velük sétált ki a szőlőbe.

Szüretkor sok vendég volt híva ki hozzánk és mindegyikünk barátja, barátnője. Nyitott tűz mellett volt lacipecsenye szalonna-sütés, este tűzijátékot rendezett Sándor, Károly, Lajos. Ilyenkor az összes üzleti alkalmazott is meg voltak híva. Cigány is jött estefelé, táncoltak a nagyok. Néha éjjél volt mikor hazaértünk.

Mikor felnőttem, Sándor elvitt a Tátrába és naponta kirándult velem, mindég nagyobb és nagyobb túrákra vitt. A végén egyheti gyalogúra indultunk el. A Lengyelnyereg hajnali megmászása után – (ezt vezetővel tettük miattam) a Halastó, a Kopa szoroson keresztül Zakopane, Zöld tó után vissza a Tátrára! Felejthetetlen élmény maradt ez számomra! Sándor kérésére ezt a kirándulást, összes kedves mulatságos epizódjaival le kellett írnom részletesen, hogy maradjon meg mindegyikünknek emlékül.

Bécsben Sándor édesapám fivérénel, Fraenkel Sigmund családjánál lakott, náluk töltötte medikus éveit, kik nagyon szerény viszonyok között éltek, neki is nagyon kellett spórolnia.

10 éves lehettem, mikor fülbajom miatt Bécsbe vittek egy kiváló – Politzer – specialista tanárhoz kezelés végett. Anyám egyik fivérénel laktam és Sándor minden másnap eljött értem és elvitt a tanárhoz. Két hét után hazamentünk. Hajón Pestig, mert az volt a legolcsóbb utazási lehetőség. Emlékszem, kora reggel indultunk és az egész úton a hajón kenyéren kívül mindegyikünk csak egy pár virslit evett, Pestről Miskolczig III. osztályos vonaton mentünk, éjjélkor értünk Miskolczra és az állomástól hazáig lovasomnibuszon mentünk, személyenként 4 krajcár volt a viteldj. – A Fő-utca 73 alatt volt a saját házunk, lent a könyvkereskedés, s felette lévő emeleti lakásban laktunk mi.

Fivéreim közül csak Sándor törődött velem, ki 5 éves koromtól apa nélkül nőttem fel. Leszoktatott különböző rossz szokásaimról, ha vakációra haza jött. Később mikor felnőttem, állandóan leveleztünk, megírta, miket olvassak és gyakorolta velem a számtant, mert az volt az Achilles sarkam. Azt írta Sándor 12 éves koromban a karácsonyra kapott emlékkönyvembe, melybe mindegyik bátyám beleírt, „Nehéz a matematika, így sopánkodik Zsófi. Pedig gazdasszonynak elég tudni, hogy kétszer kettő az négy.”

Egyszer nagy ijedségünk volt Sándor miatt. Ez az első háború alatt volt. Vért köpött és ezért a Semmeringi Kurhausba küldték a pesti orvosok, hogy ott vizsgálják meg alaposan. Nem szabad volt beszélnie és egy tábla volt nyakába kötve, melyre írva volt, hogy ne beszéljenek hozzá, ha kiment sétálni a jó levegőre. Szerencsére aztán bebizonyosodott, hogy valamivel megsértette a torkát, ez okozta a vérzést.

Az állatokat, madarakat rendkívül szerette. Később a naphegyi villájukban madáretetők voltak a kertben felállítva. Szeretett korán kelni a fekete rigók és más

madarak énekét hallgatni. Egész nap úgyis a betegek foglalták le, de minden óra után még mikor a Nagydiófa utcában is laktak a folyosón sétált fel és alá, a zöld lóden kabátjában kis friss levegőt szívni. A cicákat különösen kedvelte.

Egész kis gyermekkoromtól fogva visszaemlékszem, hogy az úgynevezett vizitszobánkban folyton zongoráztak. Legidősebb bátyám Henrik elsőrangú zongorista volt és Józsi bátyám mondhatni zseniális volt, hallása bámulatos, ha operába ment mikor Pesten élt, szobájában volt mindig zongora és ha egy új operát hallott, haza ment és képes volt hallás után az egész opera zenéjét eljátszani. Neki zenei pályára kellett volna mennie.

Gyerekkoromban a mellettem levő vizitszobából állandóan behallatszott a zene, mert esténként triókat, kvartetteket játszottak. Sándor is, mint mindegyik bátyám rendkívül szerette a zenét, főleg a klasszikust és a kamarazenét, sokat járt operába, főleg Wagner operákba. Főleg a kamarazenét kedvelte és azért sűrűn eljárt az Adler családdhoz, amelynek minden tagja zenész volt. Ott kamarazenét hallgatott. Adlerné a zongoraművésznő cseh-vonósnegyessel többször játszott Budapesten. Sándor maga sose tanult, de nagyon tudta élvezni a zenét. De azért szívesen elment tabáni kiskocsmákba esténként vacsora mellett cigányzenét hallgatni, ami vidéki hangulatot teremtett és Miskolcra emlékeztette.

Miskolcz utolsó percéig érdekelte. Ha Károly bátyámékat meglátogatni Miskolcra utaztam, vissza érkezve azonnal Sándorékhoz mentem, el kellett mondanom töviről-hegyire, kiket láttam a régiek közül, akik még ott élnek, és ha egy rég nem hallott miskolczi kifejezést használtam, hangosan kacagott. – Sándor abszolúte nem volt hiú külsejére, csak annyit törődött öltözködésével, amennyit feltétlen muszáj volt. Még a nyakkendőjét is tükör előtt kötötte meg. Kezdő orvosnövendék korában nagyon érdekelte a hipnózis. Többször rendezett szeánstot otthon, engem is próbált elaltatni, én nem voltam jó médium. Emlékszem egy mulatságos esetre. Volt a könyvkereskedésünkben egy kb. 17 éves tanuló, Samunak hívták, sovány sápadt vereshajú szeplős, szégyenlős természetű tanuló – főleg a könyveket bújta. Őt választotta ki Sándor médiumnak és egy nap azt mondta neki, este vacsora után jöjjön fel a lakásunkra, az volt a szándéka, hogy hipnotizálni fogja. Szegény szerencsétlen fiú nem mert nemet mondani – mint szeretne volna és eljött. Kitűnő médiumnak bizonyult. Pár perc múlva mélyen aludt. Sándor ráparancsolt, hogy másnap különböző személyeket az üzleti alkalmazottak közül szólítson meg és energikusan utasítsa őket egyes dolgok elintézésére. Bámulatos volt az este, mintha kicserélték volna, valósággal kiegyenesedett, energikus lett a különben oly rendkívül szerény modorú fiú és Sándor minden akaratának eleget tett. Ezen az eseten sokáig szórakoztunk.

Mikor 24 éves lett, következő verset írta édesanyámhoz Sándor:

"An der Schwelle neues Lebens  
grüsse ich dich, Mutter meine.  
Niemand andere, Du alleine,  
Du verstehst mich, wenn ich weine.

Und ich weine heute innig  
Heisse Thränen, heisse Wahre  
hingestreckt sind in der Bahre  
Vierundzwanzig meiner Jahre!"<sup>10</sup>

Továbbira nem emlékszem. De sokszor küldött be édesanyámnak szép, Heinére emlékeztető verseket Bécsből.

Kezdő orvoskorában gyakran lejött weekendre Budapestről Miskolcra, emlékszem egyszer mikor reggel megérkezett, körülültük, kérdezősködtünk, hogy megy a praxis stb. Pár óra múlva azt mondja Sándor, fáj a gyomra, hozzak egy meleg fedőt, az jól tenne. Akkor még nem ismerték az Electric cushion-t, hot water bottlet. Kimentem a konyhába, megmelegítettem egy fedőt a sparherdon és törlóruhába becsavarva – mint szokták – bevitettem neki. Félóra múlva megszűntek fájdalmai és azt mondta „Látjátok ez jól esett már sokkal jobban érzem magam!” – Azt hiszem főleg azért esett ez jól neki, mert körülvettük őt szeretettel. Visszaemlékezett gyermekkorára, mikor hasonló rosszulétekor kényeztették.

Mert a szeretet az, ami az életnek értelmet ad, és amit ő adott a betegeknek ezt tudva.

Nagyon szerette a jó kávé és nálunk otthon csak oly régi módián készült, pótkávé hozzáadásával. Mikor egyszer még Bécsből jött haza, kiment a konyhába a szakácsnékhöz, ki 25 évig szolgált nálunk, felvidéki volt. Azt mondja neki Sándor „Szakácsnéni, van Frank kávéjuk?” – akkor úgy hívták a pótkávé – „Hogyne fiatal úr” felelte és átadta neki a doboz Frank-kávé – „No és most főzzön nekünk egy jó kávé.” mondta neki Sándor.

Mikor elvégezte a bécsi egyetemet, Pesten telepedett le. A Rókus kórház elmeosztályán kezdte meg orvosi pályafutását. Később megnyitotta orvosi rendelőjét az Erzsébet körúton, a Royal szállodával szemben. Estéit rendszeren a Royal kávéházban töltötte, ami az írók és művészek találkozóhelye volt, ahol a bohém Bródy Sándor bá' és kortársai között jól érezte magát. – Általában szerette az írók, festők, művészek társaságát.

Kosztolányi, Máraival, Tihanyival a siketnéma festővel, ki később Párizsba került és különösen Berény Róbertekkel – kit egyik legokosabb, legzseniálisabb embernek tartott, szoros barátságban maradt végig.

Mint fiatal kezdő orvos intim viszonyba került a kiváló sebészprofesszorral, a nagy tudású Dr. Schächter Miksával és annak sok gyermekes családjával. Együtt szerkesztették a „Gyógyászat” című orvosi szaklapot. Minden péntek este oda volt híva vacsorára, a Schächter gyerekek nagy öröme, kik rajongtak a gyermeklelket oly jól megértő, vicces Ferenczi bácsiért.

---

<sup>10</sup> Nyersfordítás: „Új életem küszöbén / Csókollak téged, édesanyám. / Senki más, csak te értesz meg, / amikor sírok. // És ma szívemből sírok / Forró könnyekkel, és a forró igazságok / Ki vannak terítve / Huszonnégy évem ravatalán.”

Sándor rendkívül szórakozott volt, mint a tudósok általában. Főleg az esernyőkkel volt baja. Fiatal orvos korában, mikor még eljárt pacienseihez, rendszeren valamelyiknél ott felejtette esernyőjét, és ha esett, más paciens kölcsönzött neki esernyőt. Így folyton másoknak kellett vásárolnia esernyőt. – Különben is sok bajt okozott neki szórakozottsága. Kabátját soha nem gombolta be, gondtalanul járt. – Egyszer mikor Velencébe megérkezett, a hotelből egyenesen a bankba ment pénzét elhelyezni, a Danieliben laktak feleségével, Gizellával. Persze az olaszok figyelik, már t.i. a zsebmetszők, aki ily elegáns helyen laknak. Szóval, mikor a bankba érnek már híre sincs a tömött pénztárcának útközben kilopták és egy fillér nélkül maradtak, sürgönyileg kellett Pestről pénzt hozatnia. Egyszer mikor hazajött, elmentünk a miskolczi Népkertbe sétálni ketten. Azzal szemben volt a „Szegények háza”. Előtte ültek öreg asszonyok, emberek, sütkéreztek a napon. Azt mondja Sándor „Látod ezeket az embereket irigylem, megvan a legszükségesebbjük, ami az élethez okvetlenül kell, nincsenek gondjaik, problémáik, mint magamfajtanak.” –

A Horthy éra alatt nem volt a pszichoanalízisnek tanszéke a pesti egyetemen. Ha jól emlékszem 1919-ben végre tanár lett és előadott az egyetemen. Remek előadásokat tartott nagy hallgatóság előtt – sokan vidékről is feljöttek őt meghallgatni és élvezettel figyelték előadásait. – Mikor kezdett érdeklődni a pszichoanalízis iránt, sokat együtt volt jó barátjával Ignotusszal, kivel megbeszélték, megtárgyalták a gondolatátvitelt és hasonló teóriákat. – Később, mikor megismerkedett Freud professzorral, ki rögtön, mikor megismerte Sándort, megszerette és kedvenc tanítványa lett. Nyári szabadságukat együtt töltötték a szép Berchtesgadenben a Königsee mellett. Később a Tátrában, Lomnicon nyaraltak együtt, hol az erdőkben sétálva a gombaszedés volt fő közös passziójuk, miközben eszméiket kicserélték. –

Ferud professzor egyszer eljött Pestre családjával Sándorékat meglátogatni. Akkor abba a szerencsében részesültem, hogy én is megismerkedhettem Sándoréknál a professzorral, feleségével és Annerl-el. – Nagyon jó barátságba került a baden-badeni psycho-anastával<sup>11</sup> és feleségével, – Dr. Grodeckkel. Sándor meg is hívta őt Pestre egy előadást tartani – feleségével együtt jött el – ki Gizellának jó barátnője volt, állandóan leveleztek is. Sajnos a férfi korán meghalt. Fiam egyszer meg is látogatta őket Baden-Badenben. Fiamat Erdős Pistát egész kis gyermekora óta nagyon szerette, sokat foglalkozott vele, szórakozott jó mondásain. 5 éves korától kezdve vasárnaponként Sándor eljött érte Rózsa-utcai lakásunkra és elvitte Pistát a Városligetbe és órákig sétált vele, el lehet képzelni mennyire imádta Sándor bácsiját. Ilyenkor rendszeren hozzánk jött ebédelni, olyankor mindég miskolczi specialitásokat főztem pl. juhhúsos kását, szüreti étel, rendszeren azt mondta „de olyan íze legyen, mint otthon volt édesmamánál.”

Később, mikor fiam elvégezte a jogot, ügyvédje, bizalmasa maradt végig.

\* \* \*

---

<sup>11</sup> Bizonytalan olvasat.

## Sophie Erdős [Ferenczi Zsófia] feljegyzése\*

1957. november 25.  
40 Cooper St.  
Wellington New Zealand

Nagyon jól emlékszem arra az estére, amikor ELŐSZÖR észrevettem a változást a bátyámon, és rájöttem, hogy valami baj van vele. 1933. március 18-án (2 hónappal halála előtt), a névnapját ünnepeltük, néhány barátal és családtaggal együtt vacsoráztunk egy étteremben.

A cigányzene és a körülöttünk lévő hangos csevegés ellenére a bátyám, Sándor elaludt! Azonnal félbeszakítottuk az ünneplést, majd Sándort és a sógornőmet, Gizellát egy taxiállomáshoz kísértük. Ezen a rövid úton Sándor kétszer is összecusklott, a térdai nagyon gyengék voltak. Másnap Dr. Lévy Lajos megvizsgálta Sándort, és kórházba küldte általános kivizsgálásra. Sajnos a vizsgálat kimutatta, hogy a vészes vérszegénység oly mértékben megtámadta egész szervezetét, hogy sem a májinjekció, sem más injekciók nem tudtak többé segíteni.

Ettől kezdve főleg karosszékben üldögélt, térdére meleg takarót borítva, és vagy jegyzeteket készített, vagy úgy látszott, hogy el van merülve gondolataiban. Keveset beszélt, de amikor a barátai vagy páciensei felhívták, szívesen beszélgetett velük.

Amikor hozzájuk mentem, és nem akartam zavarni őt, csak intettem neki, amikor elhaladtam szobája nyitott ajtaja előtt. Amikor engem akart látni, üzent értem. Családi dolgokról szeretett velem beszélgetni, miskolci otthonunkról és anyánkról.

Egyik hétvégén Miskolcra kellett mennem, és Sándor türelmetlenül várta visszatértemet. Akarta tudni kikkel talákoztam régi barátaink közül. El kellett mesélnem neki a szülővárosunkban töltött hétféle minden részletét, amit ő mohó érdeklődéssel hallgatott.

Emlékszem, hogy még küldött egy köszöntő levelet Freud professzornak a születésnapja alkalmából, habár az írás fizikai nehézséget okozott neki.

A vége felé már nem tudott felülni, ágyban maradt.

Délutánjaimat többnyire Sándoréknál töltöttem. Egyik délután a szokásosnál később érkeztem, mert – ahogyan oly gyakran életemben – a kulcsaimat kellett keresnem. Másnap reggel sógornőm telefonált, hogy aznap biztosan korán jöjsek. „Remélem, nem kell megint a kulcsaidat keresgélned” – mondta. Olyan korán érkeztem, ahogyan csak tudtam, de mire odaértem, a bátyám már halott volt.

Fel vagyok háborodva Jones állításai miatt. Egészen biztos, hogy Sándor egész végig elméleti képességeinek birtokában volt, csak testileg volt gyenge. Mi, akik oly gyakran láttuk, ugyanúgy észrevettük volna az elméleti változásokat, mint ahogy észrevettük, hogy elaludt az ünnepi vacsorán.

Remélem, hogy Dr. Lévy Lajos nyilvánosan rehabilitálni fogja őt.

Mrs. Sophie Erdős

---

\* Az eredeti angol nyelvű géppel írt dokumentumot a tübingeni Erich Fromm Archívum őrzi. Rainer Funknak, az Archívum vezetőjének és Fromm irodalmi hagyatéka gondozójának tartozunk köszönettel.

## Ladislaus Vajda levele Bálint Mihályhoz

Ladislaus Vajda

Wien, 1969, október 8.

Kedves Mr. Balint! Bécsben összetalálkoztam Ferenczi Bélával<sup>12</sup> és átbeszélgettük, mit tudunk még Sándor életéből, ami Önt talán érdekelné. Ezek ugyan már csak jelentéktelen események, mégis úgy gondolom, hogy közlöm Önnel.

Sándort, miután medikus korában, mint önkéntes szolgált, az első világháború kitörésekor behívták katonának és a Pápai huszárezredhez osztották be. Innen később áthelyezték Budapestre. Emlékszem egy ízben együtt sétáltunk a körúton, ő ezredorvosi distinctiot kapott, de meglehetősen rövidlátó volt és nemigen ismerte ki magát a katonai distinctiókban. Panaszkodott, hogy sohasem tudja, hogy a szembejövő katonának ő kell, hogy szalutáljon, vagy a szembejövőnek, ezért inkább ő szalutált, nehogy valami kellemetlensége álljon elő. Később, pontosan nem tudom mikor, fel lett mentve, Ferenczi Béla azt állítja, hogy beszélt valakivalaki (sic!) állítólag ismerte katonakórházi tevékenységét, és, hogy igen szigorú volt a betegekkel szemben.

Nekem is eszembejutott egy igen régi esemény. Édesanyámat Sándor nagyon szerette és amikor anyám egy ízben Pesten volt, /mi Miskolcon éltünk/ elvitte a Nagy Endre<sup>13</sup> kabaréba. Egy páholyban ültek és amikor Medgyasszai Vilma<sup>14</sup> lépett a színpadra, kezében volt egy virágcsokor és bedobta a Sándor páholyába. Valószínűleg páciense volt, de talán több is.

Szívélyes üdvözlettel.

*Ladislaus Vajda*

---

<sup>12</sup> Ferenczi Béla Ferenczi (Fraenkel) Miksa (Max) gyermeke.

<sup>13</sup> Nagy Endre (Nagyszőlős, 1877. február 5. – Budapest, 1938. május 5.) újságíró, író, konferanszié, kabaréigazgató. 1908-ban Faludi Sándortól átvette a *Modern Színpad* vezetését és a saját neve alatt, mint *Nagy Endre Kabaréját* nyitotta meg. Kabaréja egyfelvonásosok és szonok színháza volt. Ő fedezte fel Medgyaszay Vilmát, aki a szonóéneklés jellegzetes új stílusát teremtette meg. 1913-ban neki adta át kabaréját. (Forrás: *Magyar Színházművészeti Lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1994; <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz16/39.html>)

<sup>14</sup> Medgyaszay Vilma (Arad, 1885. május 3. – Budapest, 1972. április 5.) színésznő. Játszott a Magyar Színházban, a Fővárosi Operettszínházban, a Nemzeti Színházban is, de igazi műfaja a szonon volt. 1907-ben szerződtette Nagy Endre a *Modern Színpad* Cabarethez. Legtöbbször Szép Ernő, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Emőd Tamás, sőt Ady Endre megzenésített verseit énekelte. 1913-ban átvette a *Modern Színpad* igazgatását, s *Medgyaszay Kabaré* néven két évadon át vezette. (Forrás: <http://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz15/259.html>)

## English Summaries

### **Phantom and Crypt – The Psychoanalysis of Nicolas Abraham and Maria Torok**

Issue editor: Antal Bókay

#### **ESSAYS**

#### **CARLO BONOMI, NICHOLAS RAND: Psychoanalysis, Language and Deconstruction in the Work of Nicolas Abraham and Maria Torok**

Though psychoanalysis has tended to disappear from departments of psychiatry in the USA, it has gained increasing prominence in literature departments in the academy. Bonomi and Rand discuss this shift as they review the work of Nicolas Abraham and Maria Torok, recently defined by Elisabeth Roudinesco as an alternative French trend to Jacques Lacan. The discussion then turns to the work's phenomenological basis, its continuity with Sandor Ferenczi's thought, its difference from the project of Lacan himself, and its disparity from both the psychoanalytic mainstream of the 1970s and the deconstructive philosophy of Jacques Derrida. Particular light is shed on Abraham's theory of disasters or symbolic operations that occur as attempts to overcome threats of disintegration. This new conception unites diverse symbolic products such as neurotic symptoms, literary and artistic works. Interpreting symbols psychoanalytically amounts to looking for the underlying 'original' obstacle whose readable marks are yet contained within the livable solution, the symbol.

**Keywords:** *psychoanalysis, deconstruction, Jacques Derrida, Paul de Man, Nicolas Abraham, Maria Torok, phenomenology, death instinct, introjection, the third, symbol, trauma, family secret*

#### **NICOLAS ABRAHAM: Time, Rhythm, and the Unconscious – The Delineation of a Psychoanalytic Aesthetics**

The author the essay aims to outline a psychoanalytic aesthetics. He raises the question whether psychoanalysis "can help us understand the mysterious fabric

of art” and “suggests aesthetic criteria that would permit us to distinguish between true inspiration and clever contrivances”. Abraham, translator as well as a professor of aesthetics and philosophy searches for answers by analyzing a special field of art, the phenomenon of rhythm. Abraham’s approach links Husserlian phenomenology and the psychoanalytic theory of the genesis of temporality. Temporality plays a fundamental role in the constitution of the experience of rhythm itself. As an illustration of his thoughts, Abraham provides the psychoanalysis of a “simple rhythm” in *Goethe’s* poem *The Sorcerer’s Apprentice*.

**Keywords:** *affection, affect, genetic criticism, The Sorcerer’s Apprentice by Goethe, prosody, phenomenology, psychoanalytic aesthetic rhythm, temporality, translation, unconscious, work of art*

**BARBARA MIKLÓS, MÓNIKA TAKÁCS: Verbarium: an analytic-poetic dictionary (The interpretation of “The Wolf Man” by Nicolas Abraham and Maria Torok)**

Sergei Constantinovitch Pankeiev, the so-called “Wolf Man” underwent various forms of psychoanalysis during most of his adult life. He was Freud’s most famous patient, a test case in the foundation of psychoanalysis (*The History of an Infantile Neurosis*). He was also analysed by Freud’s disciple Ruth Mack Brunswick and supported by Muriel Gardiner as well as other analysts.

Nicolas Abraham and Maria Torok spent five years “in the company” of the Wolf Man through an immutable collection of documents: the case studies and texts written by his analysts. In our paper we aim to present and contextualize Abraham and Torok’s technique of re-reading the Wolf Man’s “life-long poem”, that is “unreadable” material due to the process of cryptonymy. Cryptonymy is a verbal procedure leading to the creation of a special text. The sole purpose of this text is to hide words that were meant to remain beyond comprehension. Words are manipulated like dried flowers in a *herbarium*. Verbarium (from the French word) *verbe* (word or verb) and *herbier* (herbarium) is a collection of the Wolf Man’s words (cryptonyms), linking fantasy to trauma, fiction to reality – in several languages. The authors construct a dialogue in poetic terms- not an event – dream by dream and symptom by symptom at the base of the Wolf Man’s “nightmare of the wolves”.

**Keywords:** *archeonym, castration, cryptonymy, cryptonym, demetaphoresation, homophony, incorporation, neurosis, seduction, signifying chain, The Wolf Man*



### **ZOLTÁN DRAGON: Derrida's Specter – Abraham's Phantom, or Psychoanalysis as The Uncanny Kernel of Deconstruction**

The aim of this paper is to trace the haunting effect of two texts by Jacques Derrida and disclose the cause of that effect. First I discuss J. Hillis Miller's bafflement and subsequent misreading of Derrida's rather enigmatic text, "Fors," and then read it in tandem with a similarly haunting-haunted text, *Specters of Marx*. This forms the basis of my endeavor to disclose the silenced traces that lead to the work of Nicolas Abraham, an old friend of Derrida's, whose name is simply foreclosed from the French philosopher's oeuvre even though he wrote two prefaces to Abraham's works (one of them being "Fors" – which curiously turns into an enigma for Miller). My aim, in other words, is to let the foreclosed trace speak and to see what it does to Derrida's deconstructionist project culminating in his later project of "hauntology".

**Keywords:** *hauntology, deconstruction, cryptonymy, crypt, uncanny, Wolf Man, J. Hillis Miller, Jacques Derrida, Nicolas Abraham*

### **ESTHER RASHKIN: Unmourned dead, filtered history, and the screening of anti-Semitism in Kieślowski's *A Short Film About Killing***

A searing indictment of the death penalty, Krzysztof Kieślowski's *A Short Film About Killing* derives its power in large part from its stark juxtaposition of Jacek Lazar's brutal murder of a taxi driver with the Polish State's execution of Jacek for his crime – an act critics have consistently described as unmotivated and inexplicable. This essay explores how the film invites us to view it psychoanalytically, cinematographically, and historically as a multilayered narrative about personal and collective traumas that can be neither buried nor mourned. It begins by showing that Jacek's murderous act is motivated by an unutterable personal secret and an intrapsychic structure that prevents his grieving a lost love. The essay then reveals how the film embeds within this private tale the national trauma of Poland's oppression by the Nazis and Soviets during and after the Second World War. It concludes by elaborating the subtle ways in which the film reflects on Poland's still unsettled history of anti-Semitism. Opposition to capital punishment thus emerges as a screen for personal and public sagas involving pathological mourning and the murderous power of political and religious ideology.

**Keywords:** *Kieślowski, film, capital punishment, personal trauma, collective trauma, incorporation, crypt, intrapsychic structure, political repression, anti-Semitism, Lanzmann's Shoah*

## WORKSHOP

### FERENC ERŐS: **Tempting emotions: the phantoms of history**

The article discusses the feeling of “uncanny” as we experience when we encounter with the phantoms of history in films and literary works. In the paper Abraham’s and Maria Torok’s theory of unmourned death and transgenerational phantoms is illuminated through films like Claude Lanzmann’s *Shoah* (1985), Krzysztof Kiesłowski’s *A short film about killing* (1987) László Jele Nemes’s *With a little patience* (2006), Ferenc Török’s *1945* (2017), and through the memoirs of the Hungarian writer Péter Nádas *Illuminating details* (2017).

**Keywords:** *uncanny, anxiety, Maria Torok, Nicolas Abraham, transgenerational phantom*

### BARBARA MIKLÓS, MÓNIKA TAKÁCS: **“Listening to *The Book of Jonah*” – Translation and interpretation of Mihály Babits’ poem *The Book of Jonah* by Nicolas Abraham**

Nicolas Abraham emigrated from Hungary to France in 1938 at the age of 19. *The Book of Jonah* – both as a biblical story and a piece of art by the outstanding Hungarian poet Mihály Babits – played an essential role in his oeuvre. Abraham translated the poem into French and created a psychoanalytic interpretation of the text, entitled *The case of Jonah*. Our paper aims to present and illustrate Abraham’s original method of “laying down the poem on the couch” utilizing his own theory of “Psychoanalytic Aesthetic” as a tool of interpretation. Abraham found a substantive similarity between the translation, the interpretation and the analyst’s act of listening to the associations his patients perform on the couch. In The case of Jonah, the poem is treated as a patient, listened to its unconscious messages and the story of the main character is interpreted as a development process of a child up to puberty. The maturation process of the analyst is presented as well.

**Keywords:** *development, introjection, instinct, psychoanalytic aesthetics, The book of Jonah, translation*

### ANTAL BÓKAY: **Phantom, Crypt, Apparition – Abraham’s Self-concept Based on Hamlet**

Nicolas Abraham and Maria Torok sometime in the 1960s, early 70s developed a radically new psychoanalytic understanding of the self. Their central new idea was

that the personal unconscious is not the final base of our personal life. In addition to the unconscious level of the psyche, the human individual unavoidably carries within itself the traces of repressed memories of events of parents or other important figures often happening before birth of the child. Shakespeare's Hamlet is a direct example, a kind of model of this process. After Freud's Oedipal interpretation, Lacan's mother-centred understanding Abraham suggested that the real central force in Hamlet's indecision was the transference of an unspeakable secret of the murdered king. This transferred secret, the repressed memory of someone else's acts which were unconsciously integrated, transferred into the individual as hidden inner objects, in a kind of crypt housing phantoms, words, cryptonyms. Abraham brought into analysis the whole play together with us, the audience. Besides his analysis he added an extra scene attached to the end of the original play where the ghost of Hamlet and the ghost of Hamlet's father return and the phantomic repression finally solved. The concept of his Hamlet interpretation were connected to and allowed to develop, redefine other important psychoanalytic ideas like the function of dual-union, the concept of introjection and incorporation and also a new approach the melancholy.

**Keywords:** *Hamlet, ghost, secret, introjection, incorporation, crypt, phantom, melancholy*

## **ARCHIVES**

**KATA LÉVY: Freud's last summer "before the upcoming end of the world"**

(Foreword by ANNA BORGOS)

Kata Lévy's recollection of Freud's visit to Budapest in the summer of 1918.

**Additions to SÁNDOR FERENCZI's biography** (Foreword by FERENC ERŐS and

JUDIT SZEKACS-WEISZ)

Zsófia Ferenczi's recollections of his brother, Sándor Ferenczi.

A letter from Ladislaus Vajda (Sándor Ferenczi's nephew) to Michael Bálint.

\* \* \*

## **E számunk szerzői**

**Carlo Bonomi** firenzei pszichoanalitikus. E-mail: bonomi.carlo@fastwebnet.it

**Nicholas Rand** a University of Wisconsin-Madison (USA) kutató professzora.  
E-mail: ntrand@wisc.edu

**Nicolas Abraham** (1919, Kecskemét – 1975, Párizs), francia pszichoanalitikus

**Miklós Barbara** klinikai szakpszichológus, egyetemi tanársegéd, ELTE TáTK,  
Szociális Munka Tanszék. E-mail: miklos.barbara@gmail.com

**Takács Mónika** irodalomtörténész, PTE BTK Doktori Iskola. E-mail:  
monitakacs@gmail.com

**Dragon Zoltán** adjunktus, Szegedi Tudományegyetem Amerikanisztika  
Tanszék. E-mail: dragon@ieas-szeged.hu

**Esther Rashkin** professzor, Department of World Languages and Cultures,  
University of Utah. E-mail: esther.rashkin@utah.edu

**Erős Ferenc** professor emeritus, PTE BTK Pszichológia Doktori Iskola. E-mail:  
erosferenc@gmail.com

**Bókay Antal** egyetemi tanár, Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar.  
Elméleti Pszichoanalízis Doktori Program. E-mail: antal.bokay@gmail.com

**Borgos Anna** pszichológus, genderkutató, MTA TTK Kognitív Idegtudományi  
és Pszichológiai Intézet. E-mail: borgosanna@gmail.com

**Székács-Weisz Judit** pszichoanalitikus, London. E-mail: szekacsj@gmail.com

\* \* \*