

„NEM VALÓ EZ, NEM IS ÁLOM...”

Válogatás a 15 esztendő

Művészet és pszichoanalízis-sorozat előadásaiból

VALACHI ANNA *tiszteletére*



„Nem való ez, nem is álom...”

Válogatás a 15 esztendőös *Művészet és pszichoanalízis*-sorozat
előadásaiból
Valachi Anna tiszteletére

Ferenczi Sándor Egyesület – József Attila Társaság –
Petőfi Irodalmi Múzeum

Budapest, 2017

A kötetet szerkesztették:

TAKÁCS MÓNIKA

DEDE ÉVA

KEMÉNY ARANKA

Borítóterv: Biró Dávid fotójának felhasználásával Branczeiz Zsuzsanna

Nyomtatás, kötészet: Copy General Kft.

ISBN 978-963-9401-32-7

© a szerzők, szerkesztők és a fotók készítői, 2017

Minden jog fenntartva, beleértve a fotomechanikus sokszorosítást, valamint az elektronikus adatfeldolgozó rendszerben való tárolás jogát is.

Tartalom

Előszó (TAKÁCS MÓNIKA – DEDE ÉVA – KEMÉNY ARANKA)	7
„Anna örök” – Szubjektív reflexiók	13
MÉSZÁROS JUDIT: A Budapesti Iskola nyomában	13
BÁNYFÉNY EDIT: Dreamlike – Álomszerű	16
HEGYVÁRI FRANCISKA: Ötletek, megvalósulások, utórezgések	19
ORIOLD KÁROLY: Egy szerelem története – Szerelembe esni a magyar nyelvvel	22
RIGÓ BÉLA: Szenvedély vagy szenvedés	24
Alkotás és pszichoanalízis	26
B. GÁSPÁR JUDIT: Alászállás és/vagy szublimáció. Hasonlóságok és különbségek a mindennapi és a művészi kreativitásban	26
Életrajz és pszichoanalízis	40
HÁRS GYÖRGY PÉTER: Nagy Lajos pszichoanalitikus kapcsolatairól	40
PETRÁNYI ILONA: „Gubancok vagy Őrült gomolyag” – Pszichobiográfiai párhuzamok	50
Ferenczi Sándor és Füst Milán érzelmi kötődéseiben	
NÉMETH ATTILA DR.: Hangulatzavarok „Lánc, lánc, örök tánc a gyönyör és a gyász” –	62
Juhász Gyula bipoláris affektív betegsége	
STANDEISKY ÉVA: Kassák Lajos titkos múzsája	79
BORGOS ANNA: „A vadak királynője”. Karinthyne Böhm Aranka	99
Irodalom és pszichoanalízis	115
BÓKAY ANTAL: Hamlet pszichoanalízisben – Hamlet, a pszichoanalitikus	115
BOGA BÁLINT DR.: Az öregedés élménye és a magyar líra a 20. század második felében	129
KELECSÉNYI LÁSZLÓ: Csáth üzen	142
FÜLÖP MÁRTA: Hol a határ? Küzdelem és feladás, győzelem és vereség Doctorow	146
<i>Ragtime</i> című regényében	
LÁNG JUDITH VERONIKA: Az agresszió, az önkielégítő ostobaság és a hatalom	163
deformáló ereje Ottlik Géza <i>Iskola a határon</i> és William Golding <i>A Legyek Ura</i> című	
regényében	
VERES ANDRÁS: A péhovardi humor hatásmechanizmusáról	172
Képzőművészet és pszichoanalízis	179
BARKI GERGELY: Berény Róbert, a pictor psychoanalitikus	179
KÓVÁRY ZOLTÁN: Látomás és indulat a képzőművészetben. Csontváry és a kreativitás	208
a mai pszichobiográfia tükrében.	
GEREVICH JÓZSEF: Trauma és művészet	229
HARMATTA JÁNOS: Schiele könyvespolca. Schiele, a zseni és az „örök gyermek”	250
Filmművészet és pszichoanalízis	255
PAPP-ZIPERNOVSZKY ORSOLYA: A pszichoanalízis filmes ábrázolhatósága G. Wilhelm	255
Pabst <i>Egy lélek titkai</i> (1926) című alkotása nyomán	
STARK ANDRÁS: Kép – álom – filmművészet és pszichoterápia	265
HÁRDI ISTVÁN: Charlie Chaplin – Egy zseni analízise (Charlie Chaplin: a kreatív	173
humanista)	

Filozófia és pszichoanalízis	290
TVERDOTA GYÖRGY: József Attila és a nők	290
VARGA ZSUZSA: Az előítélet-mentes gondolkodásról – Albert Einstein, a relativizmus és az antiszemitizmus	297
Zeneművészet és pszichoanalízis (hangfelvételek)	307
HERMANN ZOLTÁN: „Tilinkó dalai”: JÓZSEF Attila zenei ihletésű versei	307
VARGA ZSUZSA – SZLIVKA JÓZSEF: Alkotás vagy alkotói válság? Pszichoanalitikus megfontolások Rossiniról (Zenei illusztrációval)	307
Írói műhely	308
BALLA LÁSZLÓ: réz	308
ERŐS FERENC: Ez a Harz lesz a végső	310
VEKERDY TAMÁS Klári emlékei	328
A Művészet és pszichoanalízis-sorozat évadok szerint	343
A Művészet és pszichoanalízis-sorozat előadók szerint	368

Előszó

„A *Művészet és pszichoanalízis* című előadás- és műhelybeszélgetés-sorozatot 2002-ben indította el a Ferenczi Sándor Egyesület karöltve a József Attila Társasággal. Elsődleges céljuk az volt, hogy – miután külföldön már régen fölfedezték – hazájában is megismerjék az érdeklődők Sigmund Freud kedvenc magyar tanítványának, fordítójának és vitapartnerének, Ferenczi Sándornak (1873–1933) rendkívül gazdag, de halála után nem publikált, agyonhallgatott életművét...” – írja egy levelében Valachi Anna, aki immár tizenöt esztendeje a sorozat gondozója, szerkesztője, akinek most személye és szakmai teljesítménye előtt tisztelegve nyújtjuk át e kötetet.

Bizonyos, hogy hozzájárult azon jóslat beteljesüléséhez, amelyet 1901-ben Ferenczi Sándor fogalmazott meg *Szerelem a tudományban* című munkájában: „...a szerelem lélektanának még ma is egyetlen forrása a költészet és a regényirodalom. A lírai költő voltaképp egyéni pszichológus, aki saját lelkének rejtett áramlatait hozza nyilvánosságra, amelyek aztán az olvasó hangulatában hasonló rezgéseket ébresztenek. (...) És így, ha valaki majd hozzáfog ahhoz a nagy munkához, hogy feldolgozza a szerelem pszichológiáját, többet fog meríthetni Maupassant zsánerképeiből és Heine dalaiból, mint a lélektan vaskos tankönyveiből.”

Valachi Anna már neves József Attila-szakértőként fedezte fel magának Ferenczi Sándor életművét és vált a magyar irodalom és pszichoanalízis kapcsolatát számos tanulmányban feltáró kutatóvá. „*Irgalom, édesanyám...*” *A lélekelemző József Attila* című önálló kötete 2005-ben jelent meg. Nemcsak irodalomtörténészként, de íróként is megihlette őt „a szerelem művészként tudósának” – amint Ferenczit nevezi – élete és munkássága. 2006-ban *Dr. Freud, a házasságközpontító* címen dokumentumdrámát írt Ferenczi házasságáról, a híres „díványkeveredésről” és Freudhoz – a mesterhez és apafigurához – fűződő viszonyáról. A *Művészet és pszichoanalízis*-sorozat beszélgetéseinek vezetőjeként, szerkesztőjeként olyan szellemi műhelyt hívott életre, amely a fiatal tehetségek számára bemutatkozási lehetőséget jelent, a beérkezett szakembereket izgalmas témajavaslatával határterületekre csábítja és biztosítja az érdeklődő hallgatósággal való párbeszédet. Míg az előadó változatos témák mentén betekintést nyújt a művészet és pszichoanalízis lehetséges összefüggéseibe (pszichoanalitikus szemléletű műértelmezés, alkotáslélektan, pszichobiográfia, filológiai-történeti kapcsolatok feltárása stb.), addig a reflexiók egy-egy írás megszületéséhez, formálódásához is hozzájárulhatnak.

Amikor a kötet összeállítása 2016 őszén fölmerült, levélben fordultunk a sorozat egykori és jelenlegi előadóihoz, közreműködőikhez – mindenkire, akit csak elérhettünk –, hogy ajánlják fel írásukat egy ünnepi kiadvány céljára. A pozitív válaszok, a néhány hónap leforgása alatt beérkezett mintegy harminc, az elhangzott előadások alapján készült tanulmány és a sorozat ihlette más műfajú szöveg jól bizonyítja, hogy a szerzők fontosnak érezték, hogy részt vegyenek kezdeményezésünkben. A kötet magját alkotó tanulmányokat az esszéisztikus vagy szépirodalmi jellegű, az esszé és a széppróza mezsgyéjén haladó írások fogják közre.

A kezdő, az *Anna örök* című fejezet írásai a szerzőknek Valachi Annával való együttműködésének, a sorozatba való bekapcsolódásának személyes és szakmai élményét elevenítik fel (Bánffy Edit, Hegyvári Franciska, Rigó Béla). Mészáros Judit, a Ferenczi Sándor

Egyesület elnöke széles ívű áttekintéséből az olvasó megismerheti a sorozat létrejöttének körülményeit, valamint azt az interdiszciplináris szellemi hagyományt és szemléletet, amely a sorozatot létrehívta és amelynek továbbvitelét feladatának tekinti. A személyesebb hangvételi szövegeket tanulmányok követik, melyek fejezetenként az életrajzhoz és a különféle művészeti ágakhoz kötődnek, s amelyeket B. Gáspár Juditnak az alkotás lélektanáról szóló dolgozata vezet be.

Az életrajz és az alkotás összefüggése áll a tanulmányok egy részének középpontjában. Németh Attila Juhász Gyuláról nyújt patográfiai jellegű elemzést, míg más dolgozatok életrajzi dokumentumok feltárásával, izgalmas filológiai nyomozás révén mutatják be az alkotók és műveik pszichoanalitikusokkal és pszichoanalízissel való kapcsolatát, mint Hárs György Péter tanulmánya Nagy Lajosról, Petrányi Ilona Füst Milán-dolgozata, valamint Borgos Anna Bőhm Arankáról szóló írása. Standeisky Éva Kassák Lajos Anna-verseinek szereplőjét vizsgálva vezeti rá az olvasót a műalkotások lélektani megközelítésének lényegére.

Az *Irodalom és pszichoanalízis* c. fejezet tanulmányainak egy részében magyar és világirodalmi alkotások elemzése révén a pszichoanalitikus alapú műértelmezés gyakorlatával találkozhat az olvasó: Fülöp Márta Doctorow *Ragtime*-jének elemzése, Lángh Judith Golding *Lord of the Flies (A Legyek Ura)* és Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényének összevetése és Bókay Antal *Hamlet*-értelmezése mellett Kelecsényi László Csáth-esszéje, Boga Bálint az öregség motívumát a XX. századi magyar költészetben elemző dolgozata és Veres András az ellenállhatatlan péhovardi humor „titkát” vizsgáló dolgozata olvasható.

A *Képzőművészet és pszichoanalízis* c. fejezetben – a képzőművészetet jelen esetben a festészet képviseli – Barki Gergely izgalmas tanulmánya Berény Róberttel, a „pictor psychoanalitikussal”, a festőművész személyes pszichoanalitikus kapcsolataival és a pszichoanalízis művészetére gyakorolt hatásával foglalkozik. Kőváry Zoltán pszichobiográfiai elemzése azt igyekszik bizonyítani, hogy Csontváry pszichózisa háttérében élettörténeti tények, kora gyermekkori sérülések is kimutathatóak, és ezek jellegzetesen reprezentálódnak festményein is. Gerevich József írása gazdag példaanyaggal illusztrálja, hogyan járulhat hozzá a trauma a művészi kreativitáshoz, és a legkülönbélebb traumákat (érzelmi elhanyagoltság, háború, betegség etc.) elszenvedő alkotók hogyan állítják a kreativitást a traumafeldolgozás szolgálatába. Harmatta János egy Egon Schielét a könyvszekrénye előtt ábrázoló fotót vizsgálva, olyan, a képen látható pszichiátriai szakmunkát mutat be, amely minden valószínűség szerint nagy hatást gyakorolt a festőre is, aki főként annak a zseniről szóló fejezetében ismerhetett rá saját alkotásának jellegzetességeire.

A *Filmművészet és pszichoanalízis* c. fejezet ízelítőt nyújt a pszichoanalízis lehetséges mozgóképes ábrázolásáról. Noha maga Freud nem hitt a pszichoanalízis elvont fogalmainak filmes ábrázolhatóságában, egy „esztétikailag ízléses, tudományosan korrekt” film készítésére kérték fel Georg Wilhelm Pabst osztrák rendezőt, aki 1926-ban elkészítette a *Geheimnisse einer Seele (Egy lélek titkai)* című alkotását. Papp-Zipernovszky Orsolya ezen első pszichoanalitikus játékfilmen keresztül mutatja be a „beszélő kúra” filmnyelvi ábrázolását. Stark András munkásságában egy sajátos, maga alkotta műfaj, a filmművészet keretei között található a filmművészet és a pszichoanalízis. Egy-egy képsort, hosszabb lélegzetű részt pszichoanalitikus-pszichoterápiás interpretáció követ. *Kép-álm-filmművészet és pszichoterápia* című írásában a felsorolt fogalmak között egy Bergmanról szóló filmművészetének írásos rekonstrukcióján keresztül von párhuzamot. A filmművészet egyik legzseniálisabb színészének és rendezőjének, Charlie Chaplinnek, a „kreatív humanistának” életművét tekinti át Hárdi

István tanulmánya az életrajz kontextusában. Jellegzetes filmmotívumainak (csavargó, bot, gyermek) lehetséges mélylélektani értelmezését nyújtja, Chaplin személyiségének pszichodinamikáját tárgyalja.

A *Filozófia és pszichoanalízis* c. fejezetben Varga Zsuzsa Einstein relativitáselmélete kapcsán ír arról, hogy a (mély)lélektani összetevők miként játszhatnak szerepet egy tudományos felfedezés létrejöttében: a költözés és a családtól való elszakadás traumája hogyan vezethet a relativitáselmélet kidolgozásához, és hogyan lehet egyik lélektani motívuma a fény utoléréséről való gondolkodásnak a szülőket elválasztó nagy távolság leküzdésének vágya. Tverdota György tanulmányában József Attila nőképeinek eszmei forrását keresi a marxi filozófia és August Bebel *Die Frau und der Sozialismus (A nő és a szocializmus)* című művének hatását elemezve.

A *Zeneművészet és pszichoanalízis* c. fejezetben két előadás hangfelvételét közöljük. Hermann Zoltán irodalomtörténész *Tilinkó dalai – József Attila zenei ihletésű versei* című előadásában a költő *Mikor az uccán átment a kedves* című versének – az elitista József Attila-értelmezések hagyományával szakító – korabeli könnyűzenei forrásait tárja fel. Vizsgálódásai során a Tilinkó becenév háttérében rejlő lehetséges lélektani motívumokra is rávilágít. A Rossini életútját pszichoanalitikus nézőpontból elemző Varga Zsuzsa és Szlivka József közös előadásával a váratlanul elhunyt zeneművészre is emlékezünk.

Az *Írói műhely* c. zárófejezet a pszichiáter és pszichológus szerzők szépirodalmi alkotásait foglalja egybe. Balla László *rész* című írása pszichózisokat jellemző „logikátlan logika” világába kalauzol, ahol teljesen értelmetlenül rézüstgyártás folyik. Ebben a világban azonban a swifti szarkazmus és az orwelli kegyetlen utópia kísértetiesen ismerős hangulatában borzongva találja szembe magát az olvasó a XXI. század magyar valóságának égető kérdéseivel. A pszichoanalízis „titkos bizottságát” kísérhetjük el 1921-ben egy Harz hegységbeli kirándulásra Erős Ferenc posztmodern szellemi önéletrajzának, a *Szágundelli csodáinak* kötetünkben közölt fejezetében. A kirándulás közepette megtudhatjuk például, hogy mi jár a megfázással küzdő Ferenczi fejében a turistaság lélektanáról, hogyan jegyzetelte meg Vlagyimir Iljics a magánkönyvtárában lévő *Három értekezés a szexualitás elméletéről* agyonolvasott példányát, vagy azt, hogyan zavarta meg „J. A. büntetett előéletű lapszerkesztő Bp. Korong utcai lakos” bizonyos Borisz Szuszkind budapesti koncertjét. Vekerdy Tamás elbeszélése szintén önéletrajzi alkotás. A *Klári emlékei* – melyet a szerző eredetileg Nemes Líviának ajánlott – a pszichoanalízis budapesti iskolájának virágkorában játszódik, és a második világháborúval végképp eltűnt nagypolgári kultúra világát eleveníti fel a kisgyermek perspektívájából.

Az írások egy része kifejezetten kötetünk számára készült, vagy ehelyütt olvashatók először. Sőt, kötetünk eddig csak kéziratárban elérhető szövegek első közlésével is büszkélkedhet: ilyen például Barki Gergely dolgozatában Pálos Elma 1958-ból származó, Berény és Ferenczi kapcsolatáról szóló visszaemlékezésének részlete vagy Hárs György Péter Nagy Lajos naplójából és leveleiből vett idézetei.

Más tanulmányok a szerzők önálló köteteiben jelentek meg, vagy nívós folyóiratban láttak napvilágot, pl. a *Thalassában*, illetve az *Imágó Budapeszben*, a *Győri Műhelyben*, vagy konferenciakötetben, így *Az I. Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferencia szerkesztett elektronikus konferenciakötetében*.

Amilyen lényeges, hogy mi van benne egy kötetben, ugyanúgy fontos az is, hogy mi maradt ki belőle. És nem csak azért, mert több mint 200 előadást mintegy 95 különböző előadótól lehetetlen egy kiadványban összegyűjteni.

A tizenöt esztendő során sajnos sok kiváló, a sorozatban szerepelt szakembertől kellett elbúcsúzni, gondoljunk itt Nemes Líviára, Pfitzner Rudolfra, Sipos Andrásra, Szlivka Józsefre, Szőke Györgyre. Az időközben elhunyt Rigó Bélát nem találta jó egészségben a felkérésünk, valószínűleg egyik utolsó írását őrzi kötetünk. Kórházi ágyáról lakonikus levélben, egyetlen mondat kíséretében küldte el *Szenvedély vagy szenvedés* című, Petőfi nászútjáról szóló, rá jellemzően szellemes, ám igencsak megdöbbentő adalékkal szolgáló írását: „Kedves Mónika! / Essünk túl rajta! / Csatolom a szöveget./ Üdvözlettel: / Béla.”

A kötet végén a tizenöt évad teljes programját közöljük évadok és előadók-közreműködők szerint. Ebből az impozáns felsorolásból is látható, hogy a tizenöt esztendő munkájával felhalmozott szellemi kincsesbányának jelen kötetünk csak egy „szelvényét” mutatja be elektronikus formában, mely a József Attila Társaság és Ferenczi Sándor Egyesület honlapján érhető el.

Tudjuk, hogy több kötetre való becses anyag szunnyad még felhozatalra várva, akár magát a találkozások élményeit megelevenítő hang- vagy mozgóképanyagok, akár megírt szövegek formájában. Reméljük, hogy jelen kezdeményezésünk nyomán – talán más szerkesztési szempontok mentén – további kötetek születnek ugyanezen – szinte kimeríthetetlen és az évadok során folyamatosan gazdagodó – kincsesbányából merítve. Azt pedig a legjobban reméljük, hogy a következő „feltárást” a bánya legszakavatottabb ismerője, Valachi Anna fogja értő figyelemmel kísérni, íróként és irodalomtörténészként pedig maga is szövegekkel gazdagítani.

Köszönetnyilvánítás

Első helyen és legfőként köszönetet mondunk Valachi Annának, aki a sorozat szerkesztőjeként áldozatos és színvonalas munkájával tizenöt éve időt, fáradságot nem kímélve, a művészeti és társadalmi folyamatokat élénken, friss szemmel követve, az előadókat megkeresi, alkotásra, előadásra lelkesíti.

Köszönjük Mészáros Juditnak, a Ferenczi Egyesület elnökének, hogy ötletével létrehívta a sorozatot, valamint a József Attila Társaság és a Ferenczi Egyesület azon tagjainak, akik pályázatírási vagy bármely önkéntes munkájukkal hozzájárultak a program működéséhez.

Nagy köszönet illeti a sorozat mindenkori előadóit és közreműködőit, köztük jelen kötetünk szerzőit, akik Valachi Anna iránti megbecsülésük és szeretetük jeléül örömmel bocsátották rendelkezésünkre írásukat, és készségesek voltak a szerkesztés során felmerülő kérdések megvitatásában; természetesen azokat is, akik jelezték, hogy szeretnének hozzájárulni a kötethez, ám elfoglaltságaik miatt nem nyílt erre lehetőségük, de akik kivétel nélkül mind sok sikert kívántak a munkához, és meleg szavú üdvözlőket küldték válaszlevelükben.

A lehető legtermészetesebb módon hálával tartozunk a mindenkori közönségnek, amely részvételével, aktív közreműködésével mindnyájunk épülésére, örömeire értelmet ad és lehetőséget biztosít a műhelybeszélgetés-sorozat folytatásához. Még e kötet létrehívásában is

elsőrendű szerepük volt azoknak, akik az elhangzott előadások elérhetősége iránt érdeklődtek.

Köszönettel tartozunk a Petőfi Irodalmi Múzeum volt vezetőinek, Ratzky Ritának és E. Csorba Csillának, akik lehetővé tették a Múzeumban a műhelybeszélgetések megvalósulását és a jelenlegi főigazgatónak, Prőhle Gergelynek, aki szintén támogatásáról biztosította a József Attila Társaságot és a Ferenczi Egyesületet, mind a sorozattal, mind pedig jelen kötetünkkel kapcsolatban. Szintén köszönet illeti a múzeum munkatársait, Nagyvári Ildikót a sorozat ideális körülményeinek megszervezéséért, a hangtechnikusokat a hangosításért, a felvételek elkészítéséért és a PIM Médiatárát, amely megőrizte és rendelkezésünkre bocsátotta a hangfelvételeket.

Köszönjük Farkasvölgyi Frigyesnének (Medicina Kiadó), Jenei Tamásnak (Saxum Kiadó), Villányi Lászlónak (*Győri Műhely*), valamint az *Imágo Budapest* szerkesztői csapatának, hogy készséggel hozzájárultak a kért szövegek újraközléséhez.

Ugyancsak köszönetünket fejezzük ki a londoni Freud Múzeumnak és Judith Dupont-nak; Dr. Róder Editnek, a Füst Milán Fordítói Alapítvány elnökének; Bartók Péternek és dr. Felix Meyernek, a bázeli Paul Sacher Stiftung igazgatójának; a Kieselbach Galériának és a Petőfi Irodalmi Múzeum Képzőművészeti gyűjteményének, amiért hozzájárultak a tulajdonukban lévő alkotások reprodukcióinak közreadásához, valamint a Kassák Múzeumnak a gyűjteményükben lévő fotók felkutatásáért és rendelkezésünkre bocsátásáért. Köszönjük Biró Dávidnak a címlapon szereplő fotót és Branczeiz Zsuzsannának a borító tervezését. Külön köszönet illeti Branczeiz Annát, akinek a munkája révén kerülhet föl a könyv a József Attila Társaság megújult honlapjára.

Takács Mónika
Dede Éva
Kemény Aranka

„Anna örök – szubjektív reflexiók”

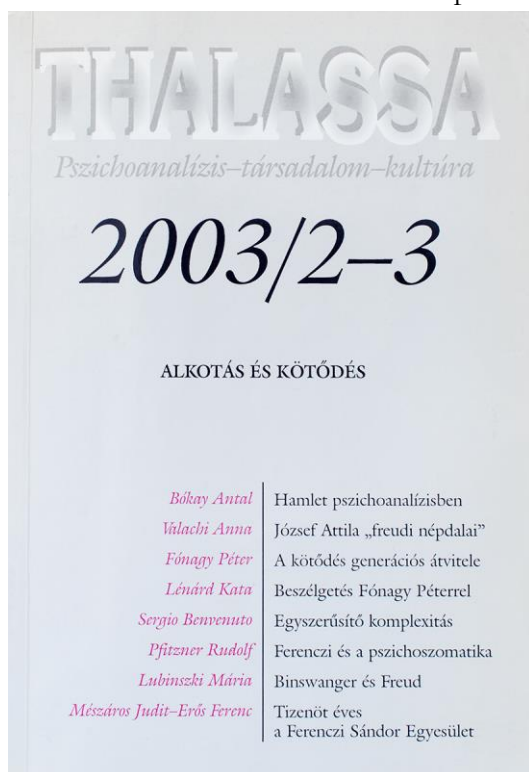
Mészáros Judit

pszichoanalitikus

A Budapesti Iskola nyomdokain

Valachi Anna köszöntése a 15 éves *Művészet és pszichoanalízis* program alkalmából

A Ferenczi Sándor Egyesület alapítói szándéka, többek között, arra irányult, hogy a pszichoanalízist klinikai vonatkozásain túl a társadalom, a kultúra és a tudományok metszéspontjába helyezve, azok kölcsönhatásában mutassa be, folytatva ezzel Ferenczi Sándor és a körülötte kialakult Budapesti Iskola komplexitást tükröző szemléletmódját.



E célt szolgálta az egyesület folyóirata, a *Thalassa*, a Budapestről kiinduló nemzetközi Ferenczi-konferenciák (1993) mára már több kontinenst átölelő, napjainkig tartó tudományos találkozói. Ebből a gondolatból fogant a *Művészet és pszichoanalízis* című előadássorozat is. A sorozat, melyhez a kezdetektől kapcsolódott a József Attila Társaság, majd a stabil otthont biztosító Petőfi Irodalmi Múzeum. A *Művészet és pszichoanalízis* fórumot teremtett a pszichoanalízis és a művészetek kapcsolódási pontjainak bemutatására, a művészeti alkotások analitikus szempontú megközelítésének megvitatásához.

Ferenczi észrevétlen könnyedséggel teremtette meg a pszichoanalízis ’embernézetének’ – ahogy Ignotus nevezte az új tudományt – és a művészetek ölekezésének lehetőségét baráti kapcsolatain keresztül is.

Ferenczivel közeli barátságban állt Bródy Sándor, Ignotus, Karinthy, Kosztolányi, Márai és Berény Róbert. Ferenczi hasonló nyitottsággal tárta ki az általa alapított Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesület kapuját (1913) nemcsak az orvosi, hanem más tudományágak felől érkezők számára. Az Egyesület alapítói között volt Ignotus, a nem sokkal korábban létrehozott Nyugat folyóirat főszerkesztője, és csakhamar többen is irodalmi háttérrel csatlakoztak az analitikusok köréhez; többek között Dick Manó könyvkiadó, Szilágyi Géza jogtudós, író, költő, publicista. Megjelentek más tudományterületek képviselői is, akik új utakat egyengettek. A pszichoanalízist a néprajzzal összekapcsolva Róheim Géza új diszciplínát alkotott, az etnopszichoanalízist. Az 5. Nemzetközi Pszichoanalitikus Kongresszust 1918-ban Budapesten, a Magyar Tudományos Akadémia székházában nyitotta

meg Budapest főpolgármestere, Bárczy István, s a kongresszuson a tudomány képviselőin kívül a vendégek sorában találjuk a budapesti avantgárd értelmiség jelentős figuráit, közöttük Berény Róbert festőt, Rényi Artúrt és feleségét Alexander Borbálát – Franz Alexander legkisebb testvérét, Dénes Zsófia publicistát és Vámbéry Rusztem jogászt, ügyvédet, későbbi politikust. Mind a főpolgármesteri köszöntő, mind a konferencia helyszíne, a Tudományos Akadémia és a résztvevők széles értelmiségi köre azt mutatja, hogy Freud álma a pszichoanalízis tudományos-kulturális befogadottságáról először Budapesten valósult meg a 20. század korai időszakában. A szárnyaló fejlődést a két politikai döntés következtében kikényszerített emigrációs hullám (a numerus clausus – 1920 és a harmincas évek zsidótörvényei) megakasztották, majd sok évtizedre a sztálini rezsim 1947 utáni magyarországi „adaptációja” ellehetetlenítette.



A *Ferenczi és a Budapesti pszichoanalitikus iskola* című kiállítás meghívója, (Budapest, 2006, OSA). A képen Ferenczi 50. születésnapját ünneplő asztaltársaság (forrás: www.ferenczisandor.hu <http://beyondreason.hu/ferenczi/userfiles/file/KiallitasMeghivo.pdf>)

A kádári 'puha diktatúra' és a rendszerváltás dinamikus szakasza után a pszichoanalízis új hajtásai erőteljesebbek lettek és sokféle elágaztak. E folyamatban az egykori underground nemzedék kiemelkedő alakjainak, majd az újjászerveződött Magyar Pszichoanalitikus Egyesületnek és a rendszerváltás előtti évben 1988-ban alapított Ferenczi Sándor Egyesület hazai és nemzetközi tevékenységének – azon belül a *Művészet és pszichoanalízis* programnak – jelentős a része. A program kreatív szervezőjének és odaadó házigazdájának, *Valachi Anna* irodalomtörténésznek pedig bizonyosan meghatározó a szerepe.

Másfél évtizeddel ezelőtt a Helikon Könyvesházban indult, majd a Műcsarnokban folytatódott a 2002-2003-as évad. *Irodalomtörténészek, esztéták* tartottak előadást (Bókay Antal, Hárs György Péter, Szőke György, Tverdota György), *pszichoanalitikusok és pszichológusok* (Nemes Livia, Borgos Anna), *műfordító és szociálpszichológus* (Kassai György, Erős Ferenc) szóltak meg. Gyorsan kibontakozott a sorozat sokszínű, klasszikus tematikája – az irodalom

és a pszichoanalízis kapcsolata, a József Attila-témakör, az identitás problematikája, a partnerkapcsolatok érzelmi komplexitása, a hagyomány és a modernitás kérdésköre. Olyan – akkor még úttörő téma, mint a családon belüli szerelem és erőszak – Dede Éva Vörösmartyról szóló előadása – mutatta az érdeklődést a társadalmi szempontból sokakat megmozgató kérdések iránt. A későbbi években ehhez csatlakozott többek között a trauma kérdésköre, a traumafeldolgozás alkotáslélektani folyamata (Gerevich József, Németh Attila) vagy a társadalmi üldözöttség, holokauszt műalkotásbeli megjelenése – Sipos András dokumentumfilmjeiben, vagy Heller Ágnes, Röhrig Géza, Váradi Júlia fémjelezte kerekasztal beszélgetésben, amely korszakokat ívelt át a Nobel-díjas Kertész Imre *Sorstalanság* című regényétől Nemes Jeles László *Saul fia* című Oscar-díjas filmjéig

A művészet és pszichoanalízis-műhely zenei, történeti és képzőművészeti tematikával gazdagodott 2003-tól a mai napig otthont biztosító Petőfi Irodalmi Múzeumban. Megjelentek a zene és képzőművészet kimagasló képviselői: Chopin, Rossini és Paganini, Michelangelo és Rembrandt, Schiele vagy az art brut művészete. Az elmúlt 15 év alatt több mint 200 előadás hangzott el, 95 különböző előadótól, akik között voltak pszichiáterek, pszichológusok, pszichoanalitikusok, muzeológusok, filozófusok, antropológusok és könyvkiadók, újságírók és művészetterapeuták, köszönthettünk filmrendezőt, grafikusot vagy zeneművészt, akik valamennyien érintették az alkotás, a befogadás, az alkotáslélektani folyamatok számtalan nézőpontból felvethető bonyolult összefüggését. A sorozat néhány év alatt népszerű, állandó közönséggel rendelkező, fiatal kutatók és egyetemisták által is kedvelt műhellyé nőtte ki magát.

Jó lenne azt gondolnunk, hogy a műhelysorozatnak komoly szemléletformáló hatása van egy olyan társadalmi közegben, ahol nehezen indul a párbeszéd a múlt és a jelen, az egyéni és nemzeti önismeretet síkján –, ahol a cselekvés, az alkotás, a másképp gondolkodás mögött húzódó motivációk komplexitásának feltárása, a tolerancia és az ezzel szorosan összefüggő szolidaritás gyerekcipőben jár. Annyit azonban biztosan állíthatunk, hogy a másfél évtizedes sorozat szemléletformáló ereje, a jó hangulatú viták és gondolatcserek hatottak azokra, akik jelen voltak.

Tartozom egy vallomással: Valachi Anna és köztem a sok éves ismeretség és közös munka során voltak feszültségek, de azokkal együtt, és azoktól teljesen függetlenül is szívből köszönöm Anna hatékony munkáját, a sorozatot fenntartó állhatatos, sokszor önfeláldozó erőfeszítését és azt a szellemiséget, ami nélkül, ahogy mondani szoktuk, mindez nem valósult volna meg.

A magam nevében és a Ferenczi Sándor Egyesület képviselőjében is kívánom Anna, hogy jó egészségben, alkotói energiákkal, a jövőben is járulj hozzá mindahhoz, amit elkezdünk, elértünk és Veled együtt továbbviszünk.

Bánffy Edit

előadóművész, tanár

Dreamlike – Álomszerű*

Idegen világból érkeztem. Hegedű nélkül. Hegedűművész voltam. Furcsa idegenek vettek körül és mosolyogtak rajtam.

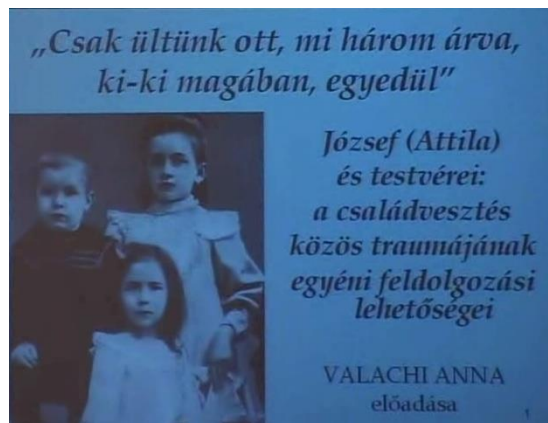
- Ki vagy te, és mit akarsz itt?
- Én csak hegedülök.
- Itt mindenki hegedül.
- Igen, de én másképp.

Sokáig bolyongtam egyedül, elhagyatottan, szomorúan, szédülten, botladozva, társtalanul, reményvesztetten. Aki eljegyezte magát a művészettel, az más szférában él, más szférában lélegzik, más szférában gondolkodik.

Mások az igényei az étellel szemben, mások az elvárásai az élettől. Fölötte áll a hétköznapi csatározásoknak, másképp lát, másképp szemléli a világ sorsát.

Valachi Anna irodalomtörténészt tíz éve ismertem meg. Vasvári Alojzia barátnőm, a New York-i Egyetem nyelvész-irodalmár professzora adta a kezembe Valachi Anna akkor megjelent és neki dedikált lélekelemző, József Attiláról remekművét, melynek címe: „*Irgalom Édesanyám*”. Lujzi jól ismerte az én József Attila-rajongásom.

Állandó résztvevője voltam az Ő általa vezetett New York-i irodalmi szalonoknak, ahol többek között Kabdebó Tamás, Írországból élő magyar író-költő látogatásakor József Attila verseinek angol fordításait adtuk elő. Ismeretségünk a New York-i Fészek Klubban kezdődött, ahol Röhrig Géza színész-költővel József Attila-estet tartottunk, első József Attila CD-m megjelenése alkalmából. Lujzi bátorítására a budapesti visszatérésem után, felkerestem Valachi Annát, aki meghallgatva a már említett József Attila CD-m, felkért, hogy legyek társ-közreműködője a Petőfi Irodalmi Múzeum egyik rendezvényén, a Lelki Egészség Konferencián, melyet a Magyar Pszichiátriai Társaság szervezett.¹ Örömmel vállaltam. Ez az előadás, melynek címe „Csak ültünk mi ott három árva, ki-ki magában, egyedül” – József (Attila) és testvérei: a



Valachi Anna előadásának címlapja (forrás: a szerző)

*Bánffy Edit előadóművészként a *Művészet és pszichoanalízis* sorozat állandó közreműködője 2008 óta. Kötetünk végén a *A Művészet és pszichoanalízis-sorozat évadok szerint*, illetve az *A Művészet és pszichoanalízis-sorozat előadók szerint* című fejezetekben látható, hogy a 2008 és 2017 között eltelt csaknem 10 esztendőben majd minden előadás során Bánffy Editnek köszönhető a sorozat az illusztrációként szolgáló művek magas szintű művészi tolmácsolását.

¹*Reneszánsz és Lélek - Kultúra és Művészet együtt, a lelki egészség szolgálatában* címmel, a Hungarofest Kht. Reneszánsz Programiroda és a Magyar Pszichiátriai Társaság által, 2008. október 11-én, a Lelki Egészség Világnapja alkalmából szervezett egész napos programsorozat, melynek a Petőfi Irodalmi Múzeum adott otthont. A teljes program az alábbi honlapon elérhető:

http://centrifuga.blog.hu/2008/10/06/reneszansz_es_lelek_kultura_es_muveszet_egyutt_a_lelki_egeszsseg_szolgalataban

családvesztés közös traumájának egyéni feldolgozása – olyan összhangban zajlott Annával, mintha régóta együtt dolgoztunk volna.



Valachi Anna előadás közben. (forrás: a szerző)



Bánffy Edit közreműködése. (forrás: a szerző)

Anna intuitív lélekelemzése és az általam előadott József Attila-versek, önvallomásai több évre szóló, máig tartó munkakapcsolatot és barátságot eredményeztek.

Rendkívül hasznos volt számomra az a nap. Azon az orvos konferencián több kimagasló előadás is elhangzott, többek között Czeizel Endre és Popper Péter részéről, akik már sajnos nincsenek közöttünk.

Az az első találkozásunk nyitány volt a későbbi munkakapcsolatunkhoz. Anna felkérésére, az általa vezetett, és már sikeresen működő *Művészet és pszichoanalízis* sorozat állandó közreműködője lettem.

Hálával és szeretettel köszönöm meg, hogy teret adott e nemes tevékenységhez, a világirodalom gyöngyszemeinek a bemutatásához, a kiváló előadók megismeréséhez, az általuk kiválasztott szövegek feldolgozásához, értelmezéséhez.

Köszönettel tartozom azért, hogy hasznos, értékes irodalmi esteket, perceket szerezve megismerhettem egy művészetkedvelő, értő, érző közönséget, akikkel együtt felemelő – lélekemelő – estek részesei lehettünk.

Megjegyzés:

„**Lélek:** A vonós hangszerek belsejében (mint pl. ahagedű) található a lucfenyőből készült kis hengeres pálcika, melynek neve: **lélek**. A lélek nincs rögzítve, ha eltávolítjuk, akkor a hangszer teljesen megnémul és minden rezgési energia megszűnik.”



Lélek: Hangszerrész.
(Forrás: wikipédia: Lélek: Hangszerrész)

A lélek hangjai

Aki egyszer hallotta Bánffy Editet, nem fogja elfelejteni, sem mással összetéveszteni. Különös hangszer ez az előadóművész. Mély zengésű, puha hangján szólalnak meg közlendői, a különböző előadásokat kiegészítő versek, a prózában megírt mondanivalók.

Talán értelmezései is mások, mint amit megszokhattunk. Máshova kerülnek a szünetek, a kiemelő hangsúlyok.

Mínta mélyről felszakadó sebek nyílnának meg, s mi rádöbbenünk: ezek a lélek hangjai.

József Attila mamát sirató versét iskolás korunk óta sokszor hallhattuk, de az elárvult gyermek magára maradását ilyen kétségbeesetten még soha nem tapasztalhattuk.

Hegyvári Franciska
szerkesztő, író

Hegyvári Franciska

szerkesztő, író

Ötletek, megvalósulások, utórezgések

A Petőfi Irodalmi Múzeum *Művészet és pszichoanalízis* sorozatában két előadásom hangzott el.

2011. április 15-én: *Hazugságvizsgálat. – Esti Kornél és más hazudozók Kosztolányi Dezső műveiben.*

2013. május 17-én: *Párhuzamos életrajzok. Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes. Életük, barátságuk, pályafutásuk, írói attitűdjük. Hasonlóságok és különbözőségek.*

A válogatásomban, szerkesztésemben, felnőtt fiatalok számára, a Móra Kiadó megbízásából készült kötetek adták meg az előadások koncepcióját.

A 100 éves Kosztolányit, mint társadalomkritikust kívántam bemutatni, *a novellaválogatás címe: Hazugság*. Megjelent a költő születésnapjára, 1985-ben. A címadó írás Esti Kornél elmékedései közül való, akit Kosztolányi másik énjének, alteregójának tekintenek. Az emberi természet kettősségét, ellentmondásosságát kísérhetjük végig kettőjük harcában, egymást kiegészítő voltában. A hazugságok mélyebb igazságot tartalmaznak, és a rendíthetetlen igazságban egyszer csak felfedezni véljük a hazugságot, valamit, ami nem lehet igaz.

A kötetben az egyes életkorokra jellemző hazugságok sorakoznak fel. Az első szereplő egy hároméves forma kislány, aki szívből jövő nyíltsággal önző és akaratos. A következő novellában szereplő iskolás kisfiú már sumákol, hímez-hámoz, megkezdődik aszocializáció. A kötetet záró reszketeg nosztalgizálásban két öregúr szépitgeti a régi valóságot. És a kötet egészében zajlik az élet, a szerelmi hazugságok, a hetvenkedések, a karrierizmus trükkjei, hiszen vannak elérendő céljaink, és ha előbbre akarunk jutni, akkor hol dicsérgetni, hol mentgetni kell magunkat.

Ezt a gondolatmenetet azért tartottam fontosnak, mert a felnövekvő fiatalok, kikerülve a mesék fekete-fehér világából, értetlenül, lázadozva fedezik fel az általuk még igazságnak tartott hazugságot. És szemrehányást tesznek szüleiknek, hogy ezt nem így állították be, nem így magyarázták nekik egykor. „Hazudtál” – vádolják meg szüleiket a régi magyarázatok vagy bizonyos dolgok elhallgatása miatt. A válasz rendszerint ez: „Gondoltam, hogy később, ha majd felnősz, úgyis megérted.”

Közbe kell vetnünk, hogy a hazugság megítélésében a Bibliában rögzített Tízparancsolat is óvatos. Az ötödik, hatodik, hetedik parancsolat kategorikus imperatívusza után („Ne ölj!”, „Ne paráználkodj!”, „Ne lopj!”) mintegy jó tanácsként következik a nyolcadik: „Hamis tanúságot ne tégy!” Tehát (lelkünk rajta) lódíthatunk, füllenthetünk, a lényeg: másnak ne ártsunk vele.

Vagyis mindez azt igazolja, hogy a játékos szellemiségű költő, Kosztolányi, igazi, vérbeli realista író, sőt dokumentarista volt. Ennek hangsúlyozására a kötetet korabeli fotókkal illusztráltuk. Mindez felettes hatásainknál is igazolódott, a kötet ennek elismeréseként nívódíjat kapott.

Akkoriban – ez még a délszláv háború előtt történt –, részt vettem egy al-dunai hajóúton. Akkoriban még az is szokás volt, hogy a magyar könyvkiadók, a határon túli

magyar területekre kiejánlották magyar szerzők műveit, és viszont. Szabadkán kikötöttünk, kiszálltunk, és amikor városnézés közben belebotlottam egy magyar könyvesboltba, és a kötetünk iránt érdeklődtem, azt a választ kaptam, hogy sajnos már elfogyott. Szabadka tehát nem felejtette el a híres szülöttjét. A trianoni döntés nyomán elszakított Kosztolányi hazaérkezett. Jó érzés volt.

Egy másik érdekesség: az ezredforduló környékén, a könyv megjelenése után mintegy húsz évvel következett be ennek a gondolatiságnak a társadalomtudományokba való beemelése. Az Élet és Irodalom is foglalkozott vele, a televízióban is láthattuk, hallhattuk azt a *magyar származású, Bécsben élő szociálpszichológust, neve: Peter Stiegnitz, akit a mentiológia, azaz a hazugságtudomány megalapítójának neveznek. Mindenki hazudik* című könyve magyarul is olvasható. Könyvének előszavában fontosnak tartja leszögezni, mit ért a hazugság fogalmán. Nem az igazság ellentétét, hanem a valóságtól való elszakadást. Aligha van olyan fogalom a világon, amit annyira félreértettek és értelmeztek volna, mint az igazságot (többféle szempontból meghatározott igazságokat ismerünk), ezt tudjuk jól a hétköznapokból.

A kötetekben lévő gondolatiságnak és a belőlük kirajzolódó íróportréknak emberközelséget a Petőfi Irodalmi Múzeum *Művészet és pszichoanalízis sorozatában való szereplése* adott. *Valachi Anna, a kiváló irodalomtörténész, aki a Ferenczi Sándor Egyesület képviseletében is szervezi és gondozza a sorozatot*, a Kosztolányit bemutató előadás bevezetőjében a Nyugat folyóirat első nemzedékéről szólva beavatta a hallgatóságot, hogyan ismerkedtek meg a korszak irodalmi nagyjai a freudista tanokkal, kihangsúlyozva a Kosztolányi és Ferenczi Sándor közötti barátságot. Ugyancsak köszönettel tartozunk azért is, hogy ő válogatott a korszak megismeréséhez vetíthető képanyagot. Ezek között voltak Kosztolányi és Karinthy portrék, de olyan képek is, ahol együtt is láthattuk a viccelődéseikről elhíresült két barátot. „A nyurga fickó és a kis köpcös” látványa azonnal megteremtette a kedves, intim hangulatot. Mindez már a későbbi Karinthy-előadást is megalapozta, hiszen valószínűleg a két előadáson a közönség jelentős része azonos volt.

Az előadó munkáját, a témák megelevenítését *Bánffy Edit előadó-művésznő is segítette, aki a rá jellemző „lélekhangokon” szólaltatta meg a kiválasztott szemelvényeket* mindkét előadáson. Így elmondhatjuk, hogy a játékosan panaszolkodó Kosztolányi és a széles látókörű, bizarr humorú, merész Karinthy is a közreműködésnek köszönhetően közöttünk volt.

A Karinthyról szóló előadás Plutarkhosz: Párhuzamos életrajzok című művéből ihletődve bevezetésként a két barát párhuzamosan felvázolt életrajzát mutatta be, ahol miként az ókori mintákban, arról tanúskodott, hogy a különbözőségek miképpen erősíthetik meg a végső soron jellemző hasonlóságot. (Ezt különösen mának szóló üzenetnek tartom.) Az eltérő családi hátterekkel rendelkező két fiatal alapelvekben azonos írói pályát valósít meg, bár természetük és érdeklődési körük sem azonos. Az elsősorban költőként számon tartott Kosztolányi igazi filozófus, a nyelvészetért is rajong. Karinthy bár rajong az irodalomért, és ebből adódóan még irodalmi paródiákra is hajlamos, elsősorban természettudományi érdeklődésű és futurologiai igénnyel a technikai tudományok felé fordul.

Az Én és Énke című válogatás előszőr az 1981-es Könyvhéten jelent meg. Felépítésében, tagoltságában három részre oszlott. Az első rész, az *Én és Énke* önmagunk ellentmondásait mutatja be, a második, a *Minden másképp van*, a világ ellentmondásait, a harmadik, a *Szabadalmi irodám* című Karinthy javaslatait, amelyek feltétlenül megvalósítandók a modern ember kívánalmai szerint. Íme néhány érdekesség. Egyszerűsíteni kell a közlekedést (nem a járműveket, hanem közvetlenül az embereket kell energiával feltölteni), az étkezést (szükséges, hogy a tápértéket

és az ízeket egymástól függetlenül tablettákban is bevehessük), *továbbá, hogy* függetlenül a hatalmas, olykor kontinensnyi távolságoktól, *amikor szükséges, hangban és képből bárhol megjelenhesünk*, hallhatóak és láthatóak legyünk. *A könyv* is új formát kell, kapjon, *egy apró dobozban jelenik majd meg*, vékony drótokra van felvéve minden.

Ha úgy érezzük, hogy sok-sok javaslatából már több minden is megvalósult, még ekkor sem állhatunk meg. Hogy Karinthy számára mi jelenti e tökéletességi fokozatot, azt nem árulhatom el. Ez a könyv legvégén található. És én, mint közvetítő, poényilkos nem lehetek. A kötetet Réber László bájosan groteszk, önmagukban is poénos rajzai illusztrálják.

A kötetről rövidesen (1981. augusztus 8-án) már írt is az Élet és Irodalomban D. Magyar Imre. Írásának végső kicsengése: az olvasó olyan élményben fog részesülni, mint amikor többnapos laposkúszás után oázisba ér a sivatagi vándor.

Az Inosztrannaja Literatura (a mi Nagyvilág című irodalmi folyóiratunk szovjet megfelelője) *1984/7-es számában lelkesen közöl néhány oroszra fordított írást* a kötetből, a hozzájuk kapcsolódó rajzok kíséretében.

2009. november 10-én a Marczibányi téri Művelődési Központ Esterházy Péter által is támogatott műsorsorozatában a KEX és TEÁ-ban a Momentán Társulat készít e könyvből színpadi jeleneteket. Utána beszélgetésen is részt vehet a hallgatóság. A meghívott vendégek: Fráter Zoltán Karinthy-kutató és a kötet szerkesztője.

2011-ben (30 évvel az első kiadás után) az Ulpus Kiadó vállalkozik a kötet immár keménytáblás, de változatlan tartalmú megjelentetésére.

2012-ben többen is köszöntik az immár kötött formátumban megjelent kötetet. A Könyvhétben Csokonai Attila, a Színes RTV újság könyvajánlójában pedig Füzesi István.

Az Élet és Irodalom 2012. június 19-i számában Valachi Anna Önmagunk epigonjai vagyunk című cikkében arról ír, hogy Karinthy és Kosztolányi miként ösztönözték önismeretre és autonóm gondolkodásra a fiatalokat.

Mint a Művészet és pszichoanalízis sorozat gyakori látogatója és egykori előadója is tanúsíthatom a sorozatszerkesztő Valachi Anna gondos segítségnyújtását a témák és előadások hathatós megjelenítésében. Sokszor eszembe jutott, hogy ars poeticáját József Attilától kölcsönözte. Nem „középiszkolás fokon” akart tanítani.

Oriold Károly
művészetterapeuta

Egy szerelem története – Szerelembe esni a magyar nyelvel
Köszöntő Valachi Annának

Lehet-e szerelembe esni egy nyelvvel? Lehet-e érzelmi hullámokat érezni egy mondat dallamától? Nem hideg logika-e a nyelvtan? Lehetséges csodálva révedezni az „o”-kon, az „e”-ken, az „i”-ken? A bús donna barna balkonon talán kávézik. Nézzük, ámulunk, vágyakozunk. Fantáziánk pár szótagra beindul. Hogy is van ez? A szavakon át látunk, és ahogy látunk, már érezzük a balkonra sütő délutáni nap otthonos melegét. Valami megperzsel.

A nyelv idegen, a nyelvet kapjuk. Nem a miénk. Egész hosszú életünkben alig tudunk változtatni rajta. Tükör és nyelv. Összetartozik a két dolog. Néhány hónaposan egyszerre barátkozunk a szavakkal, a nyelv hideg törvényeivel, hogy hangok egymásutánjával a testünk belsejébe kerülhet a labda piros játékossága, a kályha melege, a nap fénye, az anya mosolya, az apa ölelésének biztonsága. Egyszerre kell elfogadnunk, megértenünk azt, hogy a tükörképünk nem a miénk, és azt, hogy egész valónk megnevezésre, kimondásra kerülhet és kerül. Képmásunkon keresztül más, idegen emberek életének részévé válunk. Meglátják, magukkal viszik azt a tükörképet, amit mi is látunk, s amiről azt hittük, csak a miénk. Épp úgy nincs ráhatásunk arra, hogy képmásunkkal mi történik, mint arra, ahogyan a dolgokat nevezik. Ez a csodálatosan izgalmas működés eleinte ijesztő. Meg akarjuk választani szavainkat, s nem akarjuk azt, hogy a képmásunkat mások elvigyék. Félünk az idegenektől, egy ideig nem nézünk rájuk, elfordulunk, visszatérünk anyánk karoló biztonságába, és azt akarjuk, hogy az általunk alkotott szavakat használja mindenki. Nem asztal, hanem „boda”, nem szék, hanem „intu”.

Aztán mégis létrejön a szerelem. Legalábbis sokaknál, Annánál úgy hiszem, mindenképpen.

De mik is ennek a szerelemnek az állomásai, a szakaszai?

Mint minden szerelemben az első a rácsodálkozás. Ugyan tartunk az idegenségtől, nem ismerjük a szavakat, eltart egy darabig, amíg az idegenből ismerős lesz, nem ismerjük a szabályait, de aztán mégis, mégis elkezdődik egy játék. Rácsodálkozunk: nahát, ezt így mondják? Milyen nagyszerű szó: málna. Mintha benne lenne a piros és az, hogy ez a finomság a szájba való. Hm... Finom! Milyen érdekes! Aztán a szabályok! Hogy lehet olyan, hogy múlt idő, jelen idő, jövő idő! Hihetetlen! Már nem kell sírni, üvöltözni ahhoz, hogy anya odajöjjön, elég, ha annyit mond az ember, hogy „deje”, későbbi formában „gyere”, és mennyi fölösleges erőlködést megspórol magának az ember! Nahát! Ez igen, ez kell nekem! Hol lehet még kényelmesebbre venni a figurát? Igen, a legegyszerűbb dolognál, az evésnél. Milyen praktikus, nem kell itt sem erőlködni, elég, ha ennyit mond az ember, hogy „éhes vagyok”, és máris ott a finom uzsonna.

Ez jó, jó, kényelmes, kellemes, logikus. De ez még csak csodálat, bizonyos értelemben könnyörtelen logika (svájci táj, hideg, ismeretlen, de csodálatos), ez még nem a szerelembe esés. A szerelembe esés az ismerkedést követi. Az esti mesénél jelenik meg. A nyelv, anyám nyelve, ami színében, kellemességében átölel, a hangszín, ami körülvesz, már

önmaga egyfajta tartóerő és vonzó. A versek, vadakat terelő juhász, pattogó ritmus, ami azt jelzi, hogy erős leszek, mit leszek, már vagyok, ahogy hallgatom ezeket a hangokat, micsoda csodálatos dolog! Aztán a mesék világa. Királykisasszonyok a várkastélyban és a legkisebb királyfi, aki én is vagyok. Este van, de a szavak, a nyelv vetít, varázsol, teremt. Nem hagy egyedül, terveket ad, megtart, körülölel. Szinte mindent lehet, szinte mindent.

Én is verseket mondok, dalolok gyerekként. Teremtek és teremtdöm, a szavakkal, mondatokkal messzire jutok. Kívülre, az ég magasába, a pingvinek világába, a Déli Sarkra vagy az elefántok és majmok közé, az afrikai dzsungelbe kerülhetek egy szempillantás alatt, de belülre is. Megtudom, leírhatom, hogy tudom van, meg májam, gyomrom. Az érzéseimet, amit anya vagy apa elmond, már magam is teremtem. Megtudom mi az, hogy visket, bágyadt vagy feldobott. Aztán, ha úgy vagyok, már én adok nevet. Tudom, milyen bágyadtnak, feldobottnak lenni, úgy hívom, megnevezem, ha az vagyok.

A szerelem újabb lépcsőfokához kerülök: az önfeltáráshoz. Ki is vagyok én? Megmutathatom-e magam neki? Elfogad-e? És én elfogadom-e őt? Ahogyan egyre otthonosabban kezelem, látom, hogy nem korlátlan, mint ahogyan én sem. Nem pontosan azt adja vissza, ami van. Az a piros, nem pontosan piros, van benne sárga is, meg egy kis barna. Nincs rá szó. Nincs rá jó szó. Vagy a fájdalom. Éles, kemény a horzsolás, ami ér. Fáj, de nem pontosan úgy. A „fáj” szó nem elég. Vagy van, amikor a szó kifejezéstelen. A „röhögőgörcs” nem adja vissza azt, amikor úgy röhögünk a srácokkal, hogy már fáj az oldalunk. Mégis megmutatom magam, próbálkozom, és ő is próbálkozik. Változik, megmutatja arcait. Szép és kevésbé szép oldalát. Feltárjuk magunkat egymásnak.

A szerelem szomorúsága a halandóság és a magány szomorúsága. A játék, kielégülés, élvezet mulandó, mert hát valahogy magunk vagyunk mégis. Ezen érzések átélése szükséges ahhoz, hogy tudjuk, hogyan vagyunk a kapcsolatban, kik vagyunk, mit kaptunk, mit kaphatunk, és mit nem kaphatunk.

Elköteleződünk. Kialakul a mi. Én és a nyelv egyek vagyunk, egyé váltunk. Hűséget fogadunk egymásnak. Csak te kellesz! Nem kell más. Nem kellene az idegen szavak, a magyartalan meghasonlások. A hibák. Csak veled tudom leélni az életemet. Örökre veled. Csak veled és csak neked. Ezerszer igen. Te vagy, aki kellesz nekem.

A csendes hétköznapiakban fejlődünk. Újabb szavakat kifejezéseket tanulunk meg, igyekszünk hatni, módosítani, cizellálni, idézni, más szófordulatokat tanulni, más versek ritmusát. Aztán kitekintünk a kapcsolatból, ahogy valamikor kibontakoztunk a szoros anyai ölelésből is.

Az a tüzes francia igen, nagyon szép, de a német, ahogy fogalmaz...?! Az angollal mindenki kikezd, pont én ne tegyem? Egy-egy próbát megér! Gimnáziumban még büszkén és dagadó mellel hangsúlyozom hűségemet. Én ezt az idegent? Soha! Az orosz volt a teszt – nem, nem semmiképp! Hát bolond vagyok én? Az angollal is eljátszottam egy hasonlót, de a franciáért sok mindenre képes voltam. Magántanárt fogadtam, hogy a nyelvemén izlelhessem, elmentem érte Párizsba, koszos lebujszokban kerestem a nyomát. Nem ment. Nem kellett nekem. És nem ő volt számomra az igazi! Ahogy kitekintettem, még jobban rá tudtam csodálkozni az én anyanyelvem alakjára, szerkezetére, nemes csengéseire. Nem, senki nem érhet nyomodba! Maradok mindörökké a tiéd és te az enyém, te szép magyar nyelv!

Talán így lehetsz ezzel Te is, kedves Anna. Hátha.

Rigó Béla

költő, író, irodalomtörténész, műfordító

Szenvedély vagy szenvedés?*

Koltón a költő és hitvese

Valachi Anna kétszer is megtisztelt, hogy a *Művészet és pszichoanalízis* előadói közt szerepeljek. Az első sikerült jobban. A XIX. század romantikájáról beszéltem, amely számára majdhogynem szent volt az örület. A tragikus hősök és hősnők inkább megtévelyedve jutottak el a fenséges tragikumig, mintsem a közönséges halálig. Vörösmartyval kezdtem, akinek örült hősnői Perczel Etelka-származékok, legyen szó akár Káldor Enikőről, akár Szép Ilonkáról. (Én az utóbbit depisnek tartottam.) Természetesen sor került Melindára, aki a nyílt színen bolondul bele a tragédiájába. Még az Arany-balladákig is fölkanarodtam: Ágnes asszony, Tuba Ferkó kedvenc hőseim. Kund Abigél egy kicsit el van fuserálva. Jeles példa Petőfi örültje, a közönséget mégis *A szerelem országa* érintette meg leginkább.

„Elvégre értem egy magas kerítést,
Amelynek gyémánt kapujára
Ez volt fölírva szivárvány-betűkkel:
»A szerelem országa.«
Vágy-szomjasan
Kaptam meg a kilincset
És bényiték,
[...]
S fáradva értem
Az első rózsafához,
S alája ültem, hogy ott megpihenjek,
De amidőn letelepedtem,
Oh borzalom! fejem fölött
Egy ifju lógott fölakasztva.
[...]
S hah, itt is mindenütt
A régi látomány!
Méregpohár, akasztott emberek,
Mindenhol ez. mindig csak ez,
S hátul a sziklák ormiról
Veték le mások magokat,
S alatt a völgynek éles kövein
Kifeccsent szívökből a vér
S fejből a velő.
Kétségbeesve nyargalék

* Kötetünkbe 2017. márc. 4-én érkezett ez az írás a súlyos beteg szerzőtől. A szerkesztési munkálatok idején kaptuk a hírt Rigó Béla haláláról. A nekrológot Valachi Anna írta.
<http://www.jatarsasag.hu/2017/05/gyaszjelentés.html>.

Mindenfelé, mindenfelé,
De mindenütt a régi látomány:
Dúlt arcok és öngyilkolás!...
Csupán csak a táj és az ég mosolygott.” (Koltó, 1847. október)

Már vége lett az előadásnak, ám az érdeklődők egyre tolongtak a pódium felé. érdeklődésük oka egyszerű és különös: valaki megkérdezte, hol, mikor született ez a költemény. A válasz sokakat megdöbbsített: Koltón, Petőfiék nászútján. Ezt senki nem akarta elhinni. Hamar elő a jubileumi *Petőfi Összeszt*, és elkezdjük nézni a mézeshetek rekvizitumait. *Beszél a fákkal a bús őszi szél* – biedermeier kép; a költő egyik kezében hitvesének kebele, a másikban könyv. Valaki fölveti, hogy ez hogyan lapozhat – és hogyan szótározhat, tódítja egy másik, mert hát franciául olvassa a Gironde történetét... A *Szeptember végéért* meg kell védeni, hogy nem is olyan giccs, mint amilyen... De igazi szívet olvasztó szerelmes verset nehéz találni. És aztán jön ez a borzalom.

Igaz, valahogy rendbejönnek. Petőfi megállapítja a feleségről: mégiscsak

„Itt ülök feleségem mellett
Ebb' a csendes kis faluba'.
Egykor szűk volt a föld, s imé most
Elég tág e kicsiny szoba.
Itt nézem a hajnalt s az alkonyt
És feleségem mosolyát,
S szemem nem kíván többet látni,
Bármily kevés az, amit lát.
Ki tette volna föl felőlem,
Hogy ilyen furcsán járok még?...
De mikor olyan furcsa, furcsa
Portéka az a feleség!”
Koltó, 1847. október

Ezután jutnak csak el a viháncolós magyar nóta szerepének eljátszásához: *Tíz pár csókot egyvégből*... Aztán még elmélkednek arról, mi bajuk lehetett ezeknek egymással. végül kisütötték, ez a Petőfi tipikus férfi volt: mindenkit elküldött a kastélyból, csak a szakácsné maradt ott az ő szolgálatukra. Petőfi meg csak írta a verseit (többségüket nem is Júliához), Juliska meg mit csináljon egész nap. A szex sem mehetett eleinte nagyon jól. Szendrey Júlia csak fantáziált eddig még róla. Petőfi pedig már a *János vitéz*-ben hőse nevében [így szólt] az ő Iluskájához:

„Gyere ki galambom, gyere ki gerlicém!
A csókot, ölelést mindjárt elvégzem én;”

Az ilyen szövegektől szoktak falra mászni a szexológusok.

Talán leírtam, mi volt számomra különleges élmény azon az estén. Magyarázza mindenki úgy, ahogy gondolja.

Alkotás és pszichoanalízis

B. Gáspár Judit

pszichoanalitikus, Budapest

Alászállás és/vagy szublimáció*

Hasonlóságok és különbségek a mindennapi és a művészi kreativitásban

Esszé

I. m. B. P.

Vikár György egyhelyütt „a szépirodalom és pszichoanalízis egymás iránti szerelméről” írt (Vikár, 1988). Meglátását nyugodt szívvel kiterjeszthetjük a pszichoterápiák és a művészetek egymás iránti vonzalmára általában. Ez az erős vonzalom azonban legalább annyira épül „az ellentétek vonzzák egymást”, mint „a hasonló a hasonlóknak örül” elvére. E hasonlóságról és különbségről fog szólni ez az írás.

A pszichoterápiák által igénybe vett és megcélzott vitális, gyógyító kreativitás és a művészi alkotás, minden hasonlóságukon innen és túl, *céljuk, alanyuk, tárgyuk és „közönségük” tekintetében, valamint az akció minőségében* lényegesen különböznek egymástól. József Etelka, Attila nővére, akit egy riporter kérdezgetett a hatvanas években, egyszer csak ezt találta mondani: „Ó, Attilának jó volt! Ő ki tudta fejezni magát!” Kérdezhetnénk a nővértől: mire ment vele, szegény? Világhírré, persze, de mi, Etelkák nem erre vágyunk, amikor úgy mond „ki szeretnénk fejezni magunkat”.

„Magadat mindig kitakartad
sebedet mindig elvakartad,
híres vagy, hogyha ezt akartad
s hány hét a világ? Te bolond.”

(*Karóval jöttél...*József Attila, 1937, 505.)

De vajon *mire vágyik* a művész, legyen akár Attila, akár (Nemes Nagy) Ágnes? Miért rendeli alá, sokszor „elvtelenül” is, önmagát, mindent és mindenkit az alkotásnak? Tényleg arra vágya, amit Freud egy rossz pillanatában talált mondani: a műben, mint a gyermek a játékban, fantáziabeli kielégülésre, a valóságban hírnévre, dicsőségre, pénzre, hatalomra és a nők szerelmére – kárpótlásként teljesülhetetlen illúzióiért? (Freud, 1908) És mire vágyunk mi, terapeuták és páciensek, amikor pénzt, fáradságot, időt nem kímélve meg akarjuk „tanulni” és „tanítani” az önkifejezés minden csínját-bínját?

Első megközelítésben kézre esik a divatos magyarázat, miszerint az *önkifejezés az önérvényesítés feltétele*. Persze igaz, hogy minden társas lény elemi létérdeke – és ezért sokszor hatalmi kérdés is –, hogy világról, önmagáról és társairól a fejében hordozott tudatformákat –tartalmakat, illetve ezek jelentéseit is társai fejébe erőltesse. Ha ezt nem teheti, legalább

*Eredeti megjelenés: *Thalassa*, 2010/2. 81–98.

[http://imago.mtapi.hu/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/\(21\)2010_2/081-98_B-Gaspar-J.pdf](http://imago.mtapi.hu/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/(21)2010_2/081-98_B-Gaspar-J.pdf) .(További megjelenése In: B. Gáspár Judit: *És mégis*. Budapest: Oriold és Tsa Kiadó, 2015.)

maga cipelje a fejében a többiekét. Enélkül minden közös tájékozódás és az erre épülő, akár legegyszerűbb együttműködés is képtelenség volna. Egyszerű példával: ha én, mondjuk, az ágy jelentését tulajdonítom egy tárgynak, amit a másik asztalnak minősít, a harmadik tűzfának, ráadásul a negyedik, művész lévén elviszi kiállítani mint modern alkotást, hát ez bizony akkor is elég érdekes helyzetet teremt, vagy „háborút” akár, ha rendelkezésre állnának más alkalmas tárgyaink is, hát még ha nincsenek. Háborút, érzelmileg és praktikusán egyaránt. És mi történik, ha önmagunknak tulajdonítunk más értéket, célt, funkciót, státust, mint szüleink, gyerekeink, társunk vagy barátunk, munkahelyünk vagy államunk? És megfordítva, mi történik, ha például anyánk vagy társunk viselkedik más „tárgyként”, mint ami a helye lenne: gyermekünként, esetleg épp zsarnokunkként? Természetesen kényszert érzünk rá, hogy kölcsönösen megkíséreljük beletölteni egymás fejébe saját élményeink, vágyaink, eszményeink igazságát, saját értelmezéseinket. (Most nem szólok a sokszor nehezen érthető polgárháborúkról, vagy olyan, praktikus kérdésnek igazán nem minősíthető jelképertelmezésekről, mint mondjuk egy Árpád-sávós zászlóé.) Micsoda dresszúrákon, civilizációs folyamatokon megyünk át, míg képesek leszünk a decentrálásnak nevezett mentális műveletre: tartalmaink egyeztetésére, közös értelmezéshorizont létrehozására! Szüleinkkel, testvéreinkkel, másokkal való küzdelmes kommunikáció, érzelmi megosztások sora kell ahhoz, hogy képesekké váljunk polivalens, többjelentésű tudattartalmakban is tájékozódni, ellentétes, sőt antagonisztikus valóságokat meglátni és egyeztetni egymással és másokkal! De a művésznek vajon miféle létérdeke diktálja, hogy akár saját és társai hétköznapi jólléte is mindenáron jelen és jövődőlő nemzedékek, jelen és távoli kultúrák elé tárja világképét, létérzékelését, ember- és önértelmezését?

Közös tudatállapotnak már gyerekként is adódik számunkra a játék csodája, kiváltképp a szerepjátéké, ahol megállapodhatunk egymással, hogy átmenetileg bármely tárgyat bármilyen célra használhatunk, és bármelyikünk bárki lehet a játék közös átmeneti terében és idejére. E hétköznapi alkotótevékenység *alánya, tárgya és célja* mi magunk vagyunk, valóságos társaink és tárgyaink, ami közös, szimbolikus vágyteljesüléseink, indulatvezetéseink és –feldolgozásunk, boldogulásunk a közösségben. A művész azonban jelen nem lévő, elképzelt társak, a kulturális kollektívum számára teremt új, saját értelemmel, jelentéssel telített végleges, „örök”-nek szánt tárgyat, még akkor is, ha – mint táncosok vagy színészek esetében – ez a tárgy olyan tünékeny, mint saját teste.

De beszéljünk előbb a *pszichodinamikai hasonlóságokról!* Előrebocsátanám, hogy bár alkotási, kreativitási szakaszokról, lépésekről fogok beszélni, ezek nem időrendi sorrendben értendők. Mint a későbbiekben sokszor ideidézendő költőbarátom, akivel próbáltam egyezkedni a témában – bár Jung ezt kifejezetten fölöslegesnek tartaná, mondván, a művészek úgysem tudják, mit miért és hogyan csinálnak – „ez mind egyszerre van”, mondja Jung (Jung, 1930). Ám mi itt most kénytelenek vagyunk a körkörösén vagy spirálisan örvénylő, labirintusszerűen egymásra épülő helyett lineáris logikát követni, hogy megérthessük egymást.

I. Mind az önismereti, mind a terápiás, mind a művészi munka, *első lépésben*, a figyelemnek egyfajta befelé fordulásával, az énállapotoknak hol irányított, hol irányíthatatlan le-fel liftezésével (regresszióival és progresszióival), a tudatállapotok hullámmozgásával kezdődik, az egyes tudati – tudattalan, tudatelőtt és tudatos – szinteken belül pedig horizontális, pásztázó mozgás jellemzi. Ebben közösséget mutatnak a spontán emlékezéssel és talán az

álommunkával is. Freudi kategóriákban gondolkodva azt mondhatjuk, hogy ebben a szakaszban dominánsan az ösztönén (Es) és a tudatelőttés territóriumán vagyunk. Az örömelev vezérelte primer gondolkodás uralja a lelki működést, a lineáris idői, ok-okozati viszonyok felborulnak, minden mindennel kapcsolatba kerülhet, logikai ellentmondások nem léteznek (Freud, 1908), horizontális és vertikális labirintusban járunk. Hermann Imre kifejezésével: a tér kitágul, vagy végletesen beszűkül. Nem-euklideszi görbületeket mutat (Hermann, 1933). Itt és ekkor semmi sem lehetetlen. A tudat, paradox módon, egyszerre kitágult (omnipotens), és ugyanakkor beszűkült: valamely tudattalan kényszernek kiszolgáltatott asszociatív irányt követ. Valószínűleg a jobboldali agyfélteke funkciói dominálnak. Tartalmilag: a tudat fáklyája hirtelen elfojtott vagy soha nem tudatosult vágyakra, kínos, fájdalmas vagy szalonképtelen emlékekre, aszociálisnak minősített késztetésekre, értelmezésekre vetül. Szelf-elméleti szempontból korábbi személyiségfejlődési fázisok, Sternnel szólva az ön- és társérzékelés korai fejlődési szakaszai és a fogadtatásukkal kapcsolatos élmények mobilizálódnak és interferálnak egymással (Stern, 1985).

Az indító lökésre, mely az elfojtott visszatérését okozza, sokféle magyarázat született: kognitív disszonancia-csökkentések bedőlését, csődjét, ambivalenciák addig győztes pólusának meggyengülését, az én, a felettes én vagy a tudat szövetén támadó rést okozhatja spontán emlékezés, egy műalkotás katartikus ereje, kapcsolati vagy társadalmi konfliktusok, a terápiás szituáció kihívása, de akár egyszerűen az önközlés vágya is. Egy valaha sokat használt, de homályos jelentésű kifejezés – az úgynevezett „ihlet” – arra hívja fel a figyelmet, hogy az érzékek kiélezettsége, az affektivitás felfokozottsága, a befogadó tudat korábban soha nem volt nyitottsága éppúgy jellemzője lehet a kreativitást beindító, megalapozó új tapasztalati állapotnak, mint a befelé forduló figyelem. Igazi paradoxon, a külső és belső együttállása, együttregzése, szubjektív és interszjektív affektusok. Az éntudat ingamozgása, határátlépése volna ez? Említett költőbarátom ezzel szemben azt állítja – minduntalan figyelmeztetve történelmietlen hozzáállásomra és romantikus hajlamaimra –, hogy művészi tevékenység esetén az egész folyamatot egy racionális döntés: a választott műforma kiválasztása indítja be, ami különböző művészeti korokban különböző „tartalmi” döntéseket tesz lehetővé és kötelezővé. Állítását azzal is bizonyította, hogy akárhányszor álmodott egy nagyon jó verset, majd felébredve gyorsan leírta, az mindannyiszor pocséknak bizonyult. Úgy értelmeztem szíves közlését, hogy a tudattalan a művészet szempontjából önmagában fabatkát sem ér, amivel egyet is kellett értenem. Mégis, az „ihlet” kifejezés azt is sugallja, hogy az alkotói lelki és tudati állapot nem érhető el bármikor és bárhol, nem hozható létre tisztán akaratlagosan, beindulásának és lefolyásának különleges feltételei vannak. És persze arról is beszélnünk kell, hogy mi különbözteti meg az alkotói állapotot a tébolytól vagy homályállapotoktól. Ernst Kris (1951) irányított, uralt regressziót emleget mint a művész különleges képességét. Ebben a készségben osztozik a jól vezetett pszichoterápiákkal, de a játékkal is: égve marad ugyanis az éber tudat, a felnőtt én egy kis lámpása, és letiltja a reális cselekvésben való vágykielégülést, valóságos motilitásban való kifutást, ahogy Freud mondaná (Freud, 1908). A tudat mindvégig kitart az imaginárius, a mintha, az átmenet állapotában, az irrealitás tudatában és a realitástól való szigorú elkülönülésben. A gyerek is, aki egy idő után már nem tépi le a baba fejét, hanem csak úgy tesz, mintha letépné, ha másért nem, hát hogy újra letéphesse, vagy meggyógyíthassa a babát, tisztában van ezzel az átmenetiséggel.

Hogy egy másik, régies, konkrét elemzésre alig alkalmas kifejezést hívjak segítségül az első szakasz ábrázolásához, úgy is mondhatjuk, hogy: ez a fázis az *intuáció* uralma alatt áll. Jung *sejtelemnek* is nevezi a személyes tudattalan mögött, alatt fortyogó kollektív tudattalannak ezt a numinózus hatását. Mint mondja, a tudat e megfoghatkozása idején kaotikus állapot jön létre, melyben archetipikus képek, előző generációk végtelen sorának ősi tapasztalati sűrítvényei árasztják el és veszik birtokba a tudatot, és mint forgószél vonzanak magukhoz minden libidót, lelki energiát és formát. Abszurd, kízó sejtések, borzongások, démoni, groteszk, perverz fantáziák ezek, meghökkenünk, összezavarodunk tőlük, fő jellemvonása a mindennapi tudattartalmakkal való inkompatibilitásuk, mert, mint mondja, meghaladják „az emberi ész és felfogóképesség határait”. Valami ismeretlenhez, elrejtetthez vezetnek, „olyan dolgokhoz, amelyeknek természete titkos, amelyekhez ősidők óta [...] a kellemetlenség és a csalódás képzete tapad”, ezért keresünk előlük menedéket a tudomány és értelem pajzsa mögött. (Jung, 1930, 91.). És itt van az egyik pont, ahol elválnak az utak. A költők képesek hosszan időzni ebben, a különben csak az álomban, elmezavarban vagy szerelemben megélhető tudatállapotban, ők képesek visszamerülni a „participation mystique” (misztikus részesülés), Ferenczinél óceáni érzés, thalasszális regresszió (Ferenczi, 1924) őszállapotába, hogy, mint Jung látta: „Hádészből [hozzanak üzenetet – BGJ], mely egyszerre sír és szülőanya”. Pszichéjük „nyitott ajtó”, „melyen keresztül a nem-emberi világból belépnek az ismeretlen és kényelmetlenül ható dolgok, és éji nyüzsgésükben elragadják az embert az emberiből, és személye feletti robotba és meghatározottságba kényszerítik”. Jung szerint ennek fényében „az emberi-személyest csak az egyedül jelentős »isteni színjáték« felütésének tekinthetjük” (Jung, 1930, 91.). Eszünkbe kell jusson erről a kései Freud halálösztonleírásának anyagiasabb megfogalmazása az embernek az eredeti, élettelen anyagi világ egységébe való visszavágásáról (Freud, 1918).

II. *A második szakaszt a primer megformálással, a felmerült egyéni és kollektív élménytartalmak új, személyes jelentéssel való felruházásával (új értelemadási aktussal), és integrálási törekvésével jellemezhetjük. Az én, a másik, a világ és az élet új Gestaltjának új konstrukciója* ekkor még mindig tudatelőttés mechanizmusok hatása alatt áll, de az értelemváltozás elviseléséhez és akarásához valószínűleg igen nagy énerőket kell mozgósítani. Ha freudi fogalmakhoz folyamodunk, a megformálást ekkor a szimbólumképzésnek az álommunkához hasonló technikáival írhatjuk le: az eltolás, a sűrítés, a keverékképek létrehozása, szóval a *formaképzés* prelogikus, képi eszközeivel, melyek új egységbe fogják a korábban traumatikusan szétszakított, elhárításoknak, elfojtásnak kitett, projekciónak, racionalizációnak stb. áldozatul esett preverbális és verbális tapasztalatokat. (Freud, 1908)

Daniel Stern finom elemzései az önérzékelés és a másik érzékelésének szerveződéséről megvilágító erejű megfogalmazásokat kínálnak a formaalakítás konkrét, személyes és interszubjektív forrásairól: az ember élete minden pillanatában megmerítkezik a saját és a másik aktivációs szintjének dinamikus zajlásában, jellegzetes mintázataiban, aktivációs kontúrjaiban. Ezek bizonytalan érzésminőségek, amelyeket Stern dinamikus kinetikus fogalmakkal próbál megragadni, olyanokkal, mint „hullámzó”, „elhalványuló”, „tovatűnő”, „kirobbanó”, „crescendo”, „decrescendo”, „kitörő”, „elnyújtott” stb. Olyan formai jegyekkel, melyek elválaszthatatlanul együtt járnak minden alapvető életfolyamattal, mint a légzés, megéhezés, kiválasztás, elalvás, ébredés, érzelmek vagy gondolatok keletkezése és elmúlása. (Stern, 1985, 63.). Az információk e beszédelőttés formái aztán elvonatkoztatott

prototípusokat hoznak létre az élmények leképezésére, procedurális memóriát, implicit kapcsolati tudást, melyeket az élmény újbóli felkeltésére, átadására is lehet használni. Fiziológias, testi, érzékszervi és mozgásos élményeink formái, alakzatai érzelmi és megismerési jelentésekkel kapcsolódnak össze önmagunkról és társainkról, a világról, mely körülvesz bennünket, kívül és belül. Egész életünkre meghatározzák a másoktól jövő közlésekhez, a közeledések vagy távolodások stílusához való viszonyulásunkat. Csak egy példa: a lassú, finom közeledés, a gesztus ritmikus felfutása, az egyik ember életében gyöngéd érintésben végződött, az ő igényeire is odafigyelő tapintatot hordozott, a másikéban azonban, mondjuk, mivel az érintés vad csiklandozásban folytatódott, az intruzív, behatoló fenyegetettség árnyékát vetíti előre. Így azután egy zenei vagy költői crescendo egészen mást fog jelenteni nekik, és ha művészek lesznek, egészen más jelentés közvetítését bízzák a műre, amelyet majd a befogadó is a saját életélményei tükrében „értelmez”. Úgy gondolom, a művészi formák alapelemeinek itt van a forrásvidékük, ezért is tudják magukat megértetni velünk, még művészettörténeti vagy irodalomtörténeti műveletlenségünk esetén is. A testi nyelv ugyanis – univerzális nyelv, amit a verbalitás aztán sokszor elfed, kontraktaríroz, így aztán felnőttkorban a felszabadítás igen drámai erőire szorul.

III. *A megformálás* során aztán egyre inkább szóhoz jut az ún. szekunder gondolkodás, átveszik a szerepet a bal féltekei funkciók, a logika és a realitáselv. *Harmadik szakaszaként*, az újonnan keletkezett én-, másik- és világegész *konszenzuális formába öntését*, az adott kultúrában közölhetővé, befogadhatóvá, megoszthatóvá tételét jelölném meg, most már a freudi értelemben vett én, sőt a felettes én erejének és tartalmainak bevonásával. Hasonló dinamika jellemzi a befogadói „munkát”, a mű belső újraalkotását is. Ezt a szakaszt a konszenzuális, kollektív, kanonizált tartalmak és formák és individuációjuk küzdelme és megállapodása uralja. Hagyományosan a projekció és introjekció, a projektív identifikáció, introprojekció másutt elhárító mechanizmusokként kezelt kategóriáiban írjuk le azt az externalizáló és internalizáló, ki- és bevetítő folyamatot, amit a megformálás-befogadás szublimációs átlényegítő munkája felhasznál a maga céljaira. A sterni fejlődés-lélektani megalapozás kulcsot ad kezünkbe a *formatartalom* titkának pszichológiájához. Az élmények átadhatóvá, befogadhatóvá válását az én és a másik összehangolódásának tapasztalatából származtatja, abból az élményből, hogy az érzelmek áthelyezhetőek egyikünkbe a másikunkba. Szerinte „Ösztönösen hajlamosak vagyunk arra, hogy az észlelési minőségeket érzelmi minőségekbe fordítsuk át, különösen, ha a minőségek a másik viselkedéséhez tartoznak.” A közös jelentést az ún. biológiai ritualizáció hozza létre... (Stern, 1985, 170.). Míg a verbalitás belépésével aztán „Egy új személyes szervező perspektíva bontakozik ki [...], mely a jelentés olyan új, közös élményét hozza létre, ami azt is lehetővé teszi, hogy a gyermek tulajdon életéről elbeszélést (narratívát) kezdjen szövögetni. Ám a nyelv valójában kétélű fegyver. Éket ver a szubjektív és a személyközi élmény két párhuzamos alakja közé: „[...] a nem nyelvi tartományban szerzett élmények az elidegenedés sorsára” jutnak „s ez hasadást okoz a szelfélményben. A viszonyulást [...] arra a személytelen, elvont szintre tolja, amely a nyelv belső természetéhez tartozik [...]. Az élményeknek két életük lesz...” (Stern, 1985, 174.)

„Nem is csoda hát – mondja –, hogy oly égető szükségünk van a művészetre, hogy áthidalhassuk vele az önmagunkban rejlő [és, teszem hozzá, az egymás közt támadt – BGJ] szakadékokat.” (Stern, 1985, 193.) Úgy gondolom, talán azért érezzük a költészetet a művészet prototípusának, mert nagy bravúrja éppen az, hogy dallama, ritmusa, szóképei,

hasonlatai, egyéb érzéki, kategoriális és vitalitási affektusoknak megfelelő formai eszközei és nyelvi megformáltsága egyszerre képes a két élménytartomány sajátos „nyelvén” megszólalni és megszólítani. A zenét, táncot, a nonfiguratív képzőművészetet meg azért, mert külső megjelenítéshez juttatja, a másik által közvetlenül érzékelhetővé teszi a szóban meg nem jeleníthetőt. A művészetek így hozzájárulnak a mindnyájunkban meglévő belső, és a köztünk keletkező nyelvzavarok elosztatásához.

Julia Kristeva ösztönelméleti gondolatmenetben közelíti meg a problémát. Megkülönbözteti a jelentés szemiotikus és szimbolikus szintjét. A preszimbolikus, általa szemiotikusnak nevezett, tárgyaltalan, archaikus, pulzionális, ún. anyai nyom, lenyomat a preödipális szubjektum polimorf perverz dinamikája szerint szerveződik, nem jelöl, mint a szimbolikus, hanem személyes energia- és vágyháttérként működik (Gyimesi, 2007). „Kristeva a költői nyelv radikalitását [...] abban látja, hogy a költészetben a szemiotikus folyamatosan betör, beépül a szimbolikusba, heterogenitásával veszélyezteti, felborítja, de dinamizálja is annak homogén koherenciáját [...] a kanonizált poétikai formákon keresztül...” (Bókay, 2010).

Mi, köznapi emberek csak a bizalom különleges körülményei között, a befogadó rendkívüli nyitottságát, szó szoros értelmében vett együtt-rezgését tapasztalva, intenzív kapcsolatok rendkívüli pillanataiban és pszichoterápiás élmények során válunk képessé olyan összehangolódásra, olyan érzéki és/vagy szóbeli kreativitásra, mely kalkulálni tud a saját és a másik érzéki és verbális rezonanciájával. E rendkívüli helyzetekben tudattalanunkból feltörő, felhozott, tudatelőttesen megmunkált érzéki és verbális mondanivalónkat belsőleg is össze tudjuk szikráztatni, és a másik számára is elérhetővé tudjuk tenni, ha a másik is megnyitja számunkra saját preverbális csatornáit is. Ehhez a legfelsőbb szinthez azonban már újból a verbális szelfünk szintjére kellett progrediálnunk, ki kellett alakítanunk, el kellett különítenünk és meg kellett feleltetnünk önmagunk és a másik „objektív” szemléletét.

A szó átvezet a kultúrába is, mert, mint Winnicott jellemzi, nem tartozik sem a szelfhez, sem a másikhoz, nem mi hozzuk létre, hanem „bérbe vesszük”. A nyelven mint átmeneti tárgyon keresztül szerinte is a lelki viszonyulás új szintje jöhet létre, olyan egyesülési élmény, mely, elsősorban a művészetek révén, nemcsak a közvetlen hallgatóval–nézővel köt össze minket, de mindenki mással is, aki ezt az eszközt valaha is használta és használni fogja (Winnicott, 1971).

A nem, vagy nem tisztán nyelvtestű művészetek, mint a zene, a tánc, a képzőművészetek vagy a színház is olyan közmegegyezéssel nyelveken fejezik ki magukat, melyeket stílusoknak, műformáknak, hagyományozott dallamoknak, rögzített jelentésű gesztusoknak, koreografikus, ikonográfiai szabályszerűségeknek nevezünk. A mitologikus, vallási, kulturálisan rögzített és hagyományozott jelek, hasonlatok, metonímiák, metaforák, jelképek és szimbólumok valószínűleg a szubjektív és intersubjektív preverbális élmények valamiféle kollektív szurrogátumaiként éppúgy hagyományozódtak, kodifikálódtak és bérbe vehetőek, aktív és passzív használatuk éppúgy tanulható, mint a szavaké, hogy aztán a kifejezéshez és megértéshez újból individualizáljuk őket. A művészeti összehangolódás még ennél is bonyolultabb térben és időben zajlik: nem valóságos lényekkel osztozik a hagyomány által közvetített tereken és időben, hanem elképzelt, újraalkotott, múltbeli vagy jövőbeli, távoli, kitalált társakkal vagy szellemi lényekkel kommunikál. Közben őt magát, a művészt mint személyt már hiába keressük művében, hiszen (mint költőbarátom, Schein Gábor figyelmeztetett Georg Simmel gondolatára – *Stefan George. Eine kunstphilosophische Studie*, 1901)

eltűnt benne. Mi ennek ellenére keressük őt, mert minket mégis mint személyeket képes megszólítani.

Jung szinte maga is költővé válik, amikor erről beszél: a mű „az égtől a földig kettérepeszi a függőnyt, amelyre a világmindenség képe pingáltatott” (Jung, 1930, 87.).

Ahhoz, hogy megérthessem, *miért és hogyan* képes egy műalkotás erre az abszurdumra, tudniillik hogy időn–térén–nemeken és kultúrákon át úgynevezett *katarzist* okozzon a befogadókban, laikus filozófiai olvasmányaim vezettek közelebb. Bizonyos fenomenológiai leírások számomra nagyon megvilágítóan szólnak erről a tapasztalatról. (Hozzá kell tennem, hogy önismereti drámáinkról, a mindenkori másokra vagy pácienseinkre való megnyílásunkról is szólnak majd ezek a sorok, s így tovább törhetjük a fejünket a művészet és a mindennapi megértés hasonlóságának és különbségének titkán.) Mint már annyiszor, most is Tengelyi László volt a kalauzom. (Tengelyi, 2007) Az alábbiak az ő interpretációját követik.

Mindenekelőtt Edmund Husserl, aki fenomenológiai ismeretelméletét eredetileg a szubjektív élményfolyamra alapozta, majd a transzcendentális szubjektivitás tételezésével, a beleézés elemzése, az úgynevezett idegentapasztalat révén eljutott az interszubjektivitás, a magukba zárt szubjektív tudatok közös tudatfolyamban való összekapcsolódásának tételezéséig. Nem nehéz Stern élmény és élménymegosztás kategóriáinak gyökereit felfedezni ezen a filozófiai tájon. Husserl *ősbonyomásnak* nevezi azt a jelenséget, mely irruptív, felforgató hatásával megrendíti a tudatintencionalitások megszerveződött rendjét, az eredeti elvárásintenciókat, a létmegértés addigi szerkezetét. Valamely, nem csak pszichológiai, hanem ismeretelméleti értelemben vett csalódásélmény, amely pozitív élmény is lehet, meglepetésszerű újdonságával keresztülhúzza a tudat várakozásait, rácáfol az addig leszűrt, leülepedett tapasztalatra, a kategoriális értelemrögzüléseket szétzilálja. Új tapasztalat tehát tudatidegen módon keletkezik, a tudattalan rezervoárjában tárolt értelemképződmények felélesztésével. Új értelemadással hidalja át a töréspontot, a szakadáshelyet, melyet létrehozott a tudatban, és szerkezetváltozást idéz elő benne.

Emmanuel Lévinas *interintencionális értelemrögzülésről* beszél: a tudat és a valóság korrelációja megbomlik, és váratlanul csillámlóan sokértelmű értelemképződmények jelennek meg, amelyek burjánzásával a tudat nem képes lépést tartani. E folyamat az intencionális tudat kihagyásával, eklipszisével jár együtt.

Maurice Merleau-Ponty *A világ prózája* című művében magának *a kifejezésre irányuló erőfeszítésnek* tulajdonít ilyen alkotó, teremtő erőt. „Aki [...] (egy-egy szám első személyű perspektívát véve fel) [...] beszél, olyan viszonyok rendszerébe lép, melyek feltételezik ugyan őt, ám egyszersmind nyitottá és sebezhetővé is teszik.” „A kifejezés során váratlanul, előre nem látható módon és eredeti mondanivalónkkal gyakran egybe nem hangzóan új értelemmozzanatok képződnek.” (Tengelyi, 2007, 260.)

Alasdair MacIntyre szerint *cselekvéseink* tulajdonképpen életünk színre vitt történetei, és elbeszélhetőségük megkívánja, hogy legalább két, egymástól független leírást találjunk érvényesnek rájuk. Ezek úgynevezett mint-szerkezetben (Winnicottnál átmenetiségben) fogalmazódnak meg, ami MacIntyre szerint minden érthetőség legfőbb feltétele.

Paul Ricoeur szerint a *cselekvéseink és elbeszélésük közti hasadás* egyenesen a normalitás velejárója, bár lehetnek beteges alakváltozatai is. Szerinte cselekvéseink kényszerítenek rá minket a valósággal való állandó számvetésre, mivoltunk és önazonosságunk narratív értelmezése pedig az igazság másik felét adja.

Ezt a jelenséget pszichoanalitikus terápiák során mi is sokszor átéljük, a szabad asszociáció hatására, vagy táncterápiában az improvizációk, a kiemelt térben történő mozgás alkalmával. Az ekkor keletkező ún. „vad értelem” olyan tudattartományokra derít fényt, amelyeket a beszélő alany soha nem vonhat maradéktalanul uralma és ellenőrzése alá. (Tengelyi, 2007, 260.)

(Idáig a filozófusok szavaival nagyjából az első alkotói szakaszt jellemeztük. A továbbiak a második és harmadik szakaszhoz adnak muníciót.)

Az új, nem tisztán nyelvi természetű mondanivaló elválik a nyelvi rendszerben rögzült, intézményesült, domesztikált jelentésétől. Tengelyi László *a fenomenológia interszubjektív kiterjesztéséről* beszél, olyan saját tapasztalatokról, melyek a másik élményére vonatkoznak. Az *idegentapasztalat* kategóriáját alkalmazza arra az élményre, amikor a másik a neki tulajdonított értelemmel olyan értelmet tud szembeszegezni, amely nekünk idegen, neki viszont sajátja. A két tudat antagonizmusának, összeférhetlenségének élménye, melyet, mint mondja, éppolyan joggal származtathatunk a létből, mint a másiktól, az öntudat magától való elidegenedését, kettéválását, meghasonlását, külsővé válását idézi elő. Igenám, de ekkor feleletként érkezik a bennünk élő idegen, felfedezhetjük saját magunkban is az addig lappangásba szorított, a másikéval rokon mondanivalót (a jungi *árnyékot*). Vagyis a másik idegenségének megtapasztalása révén kerülünk újfajta kapcsolatba magunkkal, és viszont, a magunk idegenségének megtapasztalása révén a másikkal. Ezt integrálva, egy új, most már többszólamú világ tudati megalkotásával, új, egyetemes horizont alatt, lehetségessé válik számunkra hozzáférni az idegen élményekhez is. Husserlt idézve, ez azért lehetséges, mivel „Minden én olyan tükör, melyben mindegyik másik én képe megjelenik”, s így lehetséges új, egyetemes horizont rögzítése, új önzonosság létrehozása. Ám ha énünk nem képes megnyitni és megkettőzni magát anélkül, hogy ez önelvesztéssel járna, akkor visszalendülünk saját, korlátolt nézőpontunkba (Tengelyi, 2007, 191.).

Mi, emberek, nagyon különbözőek vagyunk abból a szempontból, hogy mennyire állunk készen erre a, mi tagadás, eléggé traumatikusnak, de legalábbis sokkolónak ábrázolt élményre, tudatunk átformálására, személyiségünk kitágítására. Van olyan ember, aki mindent elkövet megkövesedett attitűdjei védelmére, de van olyan is, aki egyenesen keresi a korábbi igazságait felforgató élményeket, gondolatokat, személyeket, műveket. Ilyenek a mazochisták és a nagyon kíváncsiak, akik soha nem öregszenek, de lehet, hogy csak voyeurök, filozófusok és más, akár hétköznapi bölcsekedők, jó esetben a pszichoterapeuták vagy pácienseik, és mindenekelőtt a művészek. A hétköznapi életben megélt traumák, egyéni és kollektív katasztrófák, életünk váratlan kihívásai, megbetegedésünk, véletlen találkozások, választott társaink, például gyermekünk különösségei, no meg a pszichoterápia kihívásai sodorhatnak olyan állapotba, készíthetnek arra, hogy megtaláljuk a megvilágító műalkotásokat, bár fordítva is történhet: egy művel való „véletlen” találkozás is megnyithatja az utat feldolgozatlan, integrálatlan, elfojtott élmények és feldolgozásuk felé. A művészi alkotások többletértelmét sajátos eldöntetlenség jellemzi, melynek révén kiemelkednek az életvilág mindennapjainak kontextusából, s az egyéni sorsokról olyan tapasztalathoz juttatnak, mely nem oldódik fel maradéktalanul az egyesben, hanem egy nagyobb egészzel utal. (Lásd később a műalkotásról írottakat!)

Ez után az amatőr filozófiai kitérő után, melytől azt reméltem, hogy közelebb visz a művet létrehozó és az azt befogadó lelkiállapothoz egyaránt, visszatérve az alkotáslélektani dinamika leírásához, újból megjegyzem, hogy mint minden logisztikai, algoritmikus leírás

kísérlet, ez az én próbálkozásom is mesterkéeltséghez vezetett, hisz az egyes fázisok a valóságban egymásra montírozódnak, váltakoznak. Például: a különböző *én- és tudatállapotok* más és más tartalmakat, emlékélményeket mobilizálnak, más és más érzéketek nyelvén jelentkeznek be, más társsal vágnak megosztódnak, más és más *formai és tartalmi* asszociációkat keltenek, más a konnotációjuk: jelentéskörük. És ez fordítva is igaz: a különböző formai és tartalmi szintek, szemiotikai rezdülések különböző énállapotokat és tárgykapcsolati szinteket mozgatnak be. Ráadásul, jó esetben, *a végső megmunkálás, jelentés és értelemadás megőrzi valamit mindebből a fortyogásból.*

Ernst Kris, mint már említettem, irányított regresszióként és progresszióként írta le a művészi tudat vertikális dinamikáját. Hermann Imre ösztönörvényről és az én kiegyenesítő erőfeszítéséről beszél, az orgazmushoz hasonlóan. (Hermann, 1933). Jungnál az őselmény, a mitológiai alak, a hagyomány „Olyan, mint a forgószelel, mely minden felkínálkozót megragad, és miközben azt pörgeti, látható formát nyer.” (Jung, 1930, 93.)

IV. A terápia vagy a műalkotás igájába fogott ismétlési kényszer örvényét tehát jó esetben, az én kiegyenesítő döntése zárja le (Hermann). A tárgyasulás akarása rávesz minket a kilépésre önmagunkból, vagy fordítva, a magunkból kilépés vágya rávesz a tárgyasulásra (Bálint Mihály). Kész a mű, befejeződött a terápia, mindaz, ami eddig belül volt, majd az ún. átmeneti térben, az én és a másik potenciális terében megjelent, immár leválik rólunk, a világ részévé lesz. A *mintha* idézőjele bezárva. A nyitott tudattalanra rácsapjuk a fedelet, a szellemet visszaparancsoljuk a palackba és bedugaszoljuk, hogy a mindennapi életben nélkülözhetetlen háritásokat, elaborációkat mozgósíthassuk. Ellenálljunk az ismétlési kényszer szirénhangjainak, lemondjunk beteljesíthetetlennek bizonyult vágyainkról, antiszociális, de legalábbis aszociális indulatainkat lecsillapítsuk. A tér és az idő kiegyenesítve, a párhuzamosok tényleg csak a végtelenben találkoznak, a színterek és tárgyak valóságosak. Ha Bálint Mihállyal gondolkodunk, talán azt mondhatjuk, hogy a megelőző szakaszok összeolvadó, újraegyesülő, ún. oknofil jellegűek, az utolsóban viszont kiszakítjuk magunkat a múlt és a jelen Másikával való összeolvadásának illúziójából, filobata készítetéseinket követve, téri és idői távolságot teremtünk magunk és a másik, mások között, és ezt az űrt úgy tesszük barátságossá, megkíséreljük úgy kitölteni, hogy saját műveinkkel zsúfoljuk tele: írott vagy megformált tárgyakkal, mozgással, hangokkal (Bálint, 1959).

A katartikus élmény után hazasétáló közönség, a magánélete tereibe visszatérő terapeuta, a gyógyult páciens a társadalom reális terein, élete köznapi szféráiban, remélhetőleg a korábbinál magasabb szinten, nyitottan, örömmel, szenvedésre, kapcsolatokra, szeretetre, munkára és játékokra készen él. Vagy pedig (és), ami nagyon gyakori, újabb átmeneti terek létrehozásában lesz érdekelt, a páciensből terapeuta lesz, és másokat kísér el kreativitásuk megtalálásának útján. A műalkotások pedig, a kultúra erre a célra létrehozott, hangsúlyozottan idézőjelben hagyott köztes terein és időiben fejthetik ki további hatásukat: könyvtárakban, színházakban, koncert- és kiállítótermekben. Ahol a társadalom e „sem mire sem használható” „luxustárgyait”: könyveit, festményeit, szobraikat, zenészeit, színészeit és táncosait tárolja és mutogatja.

Hogy aztán kezdődjön minden előről. Sebeink újra feltépve, egy még újabb, ún. „vadtapasztalat” hatása újból felborítja addigi, jól bejáratott, viszonylag biztonságosnak látszó én- és világképünket, nehezen stabilizált tárgyrepresentációinkat. A szembesülés saját életáramunkkal, sorsunk újabb fordulataival vagy a páciensekével, egy társunk személyes, a

mienktől eltérő igazságával, egyéni és társadalmi drámákkal, tragédiákkal, komédiákkal, katartikus műalkotásokkal – új és új provokációkat szolgáltat. Erre válaszul egyre finomabb, differenciáltabb és tágasabb perspektívákba, újabb alakzatokba rendeződünk, majd tárgyasulunk, és így tovább, amíg élünk és dolgozunk, amíg megpróbáljuk nyitottan megérteni magunkat, társainkat, az emberi életet és a teremtett világot. A kreativitás újabb és újabb beindulását tekintve, látszatra mintha nem lenne olyan nagy a különbség páciens, terapeuta, valamint művész között.

Na de a *tárgy!* A legfeltűnőbb különbség, ami mindnyájunk csodálatát és elképedését kivívja: a *műalkotások*, tehát az *objektíváció* ún. tökéletessége, kimeríthetetlen jelentéssége, és a *megmunkálásukhoz szükséges különleges tehetség* titokzatos, megmagyarázhatatlan rendkívülisége, mely minden valamirevaló gondolkodó szerint messze meghaladja a pszichológia és minden más tudomány illetékességét.

A *mű* titkának, ha megfejtésére nem is, de legalább megközelítésére, elsősorban az esztétika tudománya, a stilisztika, a művészettörténet tartalmi és formatani megállapításai illetékesek, de az egész folyamat megértése interdiszciplinaritásért kiált. S itt azonnal paradoxonokba kell bonyolódnunk: a modern esztétikai gondolkodás jutott véglegesen arra a döntésre, hogy nincs művészi tartalom, művészi lényeg a forma alatt, mögött, fölött, csak benne, általa, igazából nem értelmes a latens és a manifeszt tartalom-megkülönböztetése. (Ez a fenomenologikus filozófiai attitűddel harmonizáló belátás az ősi Freud–Jung-vitában is eligazít, hogy ugyanis a latens vagy a manifeszt álomtartalom tekintendő-e valódinak: mára nyilvánvalóvá vált, hogy az egyik a másikban és fordítva.)

A bravúros forma azonban, akár giccs vagy akrobatamutatvány, sport- vagy iparos teljesítmény is lehet. Ezek szintén izgalmas, sőt akár csodálatos dolgok is lehetnek, persze, de a műalkotás valami többletet hordoz.

És miben áll az úgynevezett *művészi tehetség*? Nem a legjobb kézügyességen múlik a művészi nagyság, se festőnél, se zenei előadóművésznél, nem a legkiválóbb testi ügyességen táncművész esetén, az abszolút hallás minőségén, ha zenésről vagy a nyelvi leleményesség fokán, ha költőről beszélünk, vagy színész esetén nem a fantasztikus pantomimikai utánzóképeségen. Eddig ugyanis mindez csak technika. Utaljuk csak nyugodtan a genetikusok területére, igaz, ők is csak közelíteni képesek hozzá. De mitől lesz a technikából művészet, a bűvészből művészet? Na, ez az a kérdés, amire végképp nem tudok választ. Ami azonban nyilvánvalónak tűnik: a művésznek meg kell haladnia, transzcendálnia kell önmagát, hogy képes legyen kora mentalitásának egyoldalúságait érvényesen kontrakarírozni. Biztonságosan kell mozognia két szélső pólus (a személyes és a kulturális) között, és képesnek kell lennie arra, hogy ezeket megkülönböztesse, megfeleltesse, összerezonáltassa és egyben tartsa. Ez a két pólus egyfelől az emberiség, a művészet teljes kollektív hagyománya, az elődök és a kortársak üzenetei, tartalmi és formai értelemben egyaránt, másfelől saját individuális, s ha lehet, jelentékeny mondanivalója, hozzájárulása, korrekciója a többiekéhez és saját korához képest. Jung szerint a mű tárgyilagos, személytelen és mégis a legmélyebben érint. Kompenzatorikus viszonyban van saját korszaka tudatállapotával, mely szükségszerűen behatárolt, egyoldalú, egysíkú, s ezért súlyos veszélyeket rejt. Követségben van, üzenetet hoz a kortársaknak, hogy tudatállapotuk „egyensúlyba hozassék általa (Jung, 1930, 94.). Weöres Sándort idézve: „Istenem, a Te szemeddel néznem – az én szememmel –ó hogy ezt adod nekem!”

Valamiféle abszolút *külső és belső látásra, hallásra és érzékelésre* gyanakszom, melynek révén a fent oly sokat emlegetett ritualizált biológiai szenzációkat rendkívüli mentalizációs képesség kíséri. (Formaérzék, formaintenció, mondaná költőbarátom.) A nyelvfilozófus Wittgenstein egyhelyütt arról beszél – és ez annyira megtetszett nekem, hogy mint afféle szellemi szarka, rögtön megragadtam és idehoztam –, hogy a világ különböző szférái (mondjuk, makro- és mikrovilágok, testi és szellemi világ) között valamiféle izomorfia áll fenn, ezért képesek egymás hasonlataiként szolgálni (Wittgenstein, 1918). Mozartról például azt mondják, nem írta a zenéit, hanem meghallotta őket. (És tényleg, a modern fizika szerint a szférák zenéje nem pusztán fantázia, az űrben bizony észlelhető zeneinek mondható rezgések.)

A külső és belső érzékelésnek, majd a hozzárendelő jelentésadásnak ilyen állandó kiélezettségéhez viszont szegény művészeknek folyton-folyvást nyitott tudattalannal kell rohangálniuk a világban; háritási képességük hiánya miatt sem tekinthetők igazán veszélytelen lényeknek, se magukra, se társaikra. Figyelem, megérkeztünk *a művészi személyiség sajátosságainak* problémájához! A sajátos személyiségjegyeket viszont, ha léteznek ilyenek, alig vagyok képes különválasztani a sajátosan művészi motivációktól, melyekre a szabadság és a kényszer valamiféle különös, paradox együttállása jellemző. Jung úgy beszél a művészekről, mint kettős lényekről, akik művüknek pusztán eszközei, két hatalom alatt állnak. Teremtő erejük titka rejtély, transzcendentális probléma. „A művészet belé született, akár egy ösztön, mely megragadja és a maga eszközévé teszi. [...] Élete tele van konfliktusokkal, hiszen két hatalom harcol benne: a mindennapi ember [...] másfelől pedig a kíméletlen alkotói szenvedély, mely olykor a személyes vágyakat is a sárba tiporja [...] hogy már csak valamiféle primitív vagy más tekintetben lealacsonyodott szinten képes csupán élni. [...] Szüksége van e lealacsonyodott életformákra, máskülönben teljesen kifosztódna.” Jung gyermeketséget, felelőtlenéget, egoizmust, hiúságot emleget (Jung, 1930, 97–98.). Lev Tolsztoj *Naplójában* így vall erről: „Az alkotó elveszi az életéből a legjobbat, és azt a művének adja, ezért olyan szép az életműve, és olyan rossz az élete. [...] Nem győzök csodálkozni azon, hogy Isten miért választott ki egy olyan mocskos állatot, mint én, hogy rajta keresztül beszéljen az emberekhez.” (Tolsztoj, 1909, 633.) Vagy Kertész Imre a *Kaddisban*: „...mindig dolgozom, és erre nemcsak a megélhetés kényszerít, mert ha nem dolgoznék, léteznék, és ha léteznék, az nem tudom, mire kényszerítene, és jobb is ezt nem tudnom, habár a sejtjeim, a zsigereim bizonyára sejtik.” (Kertész, 1990, 9–10.) Azt mondanám, hogy mindkét művészfajtára, a hétköznapi hedonistájára és aszkétájára egyaránt érvényes, hogy saját életét (és társáét) a végtelenségig kizsákmányolja. Mégis, szinte mindig van valaki, aki társukul szegődik és kitart mellettük, egy „kodependens” társ, régen múzsának nevezett társalkotó és cseléd, aki annak ellenére vállalja féloldalasságuk kiegészítőjének, komplementerének szerepét, hogy élete az esetek többségében igazán nem nevezhető még csak normálisnak sem, nemhogy boldognak. Gondoljunk csak Kőműves Kelemenné történetére! És erre, minden ellenkező híreszteléssel ellentétben, nemcsak nők, de férfiak is képesek művészfellegük mellett. Azért legyünk őszinték, amúgy is milyen ritka a normális, nemhogy a boldog élet, igaz, az övék sokszor mértéktelenül nehéz, de azt hiszem, megéri, vagy legalábbis nemigen van más választásuk, ezt diktálja nekik a „sorsuk”.

Mikor sokat emlegetett költőbarátomat próbáltam faggatni, hogy ki az, aki ír benne, és mi készíti írásra, följánlottam neki valamiféle kollektív énéllapot hipotézisét. Először is le akart rángatni a földre, és nemes egyszerűséggel közölte: „Ugyan, dehogyan, ez egyszerűen

olyan, mint a szarás!”. Aztán még hajlandó volt annyit mondani, hogy olyankor ő kiüresedik, olyankor ő senki. Miért, kérdezte, kicsoda az, aki két napig farag egy pipát? Ő akkor maga a pipa. Azt javasolom hát, hogy eddigi, Winnicott-tól kölcsönzött „átmeneti” fogalmaink közé vezessük be az „átmeneti én” fogalmát is! (Misztikusabb hajlamúaknak megfontolásra ajánlom még a „valamely sugallat megszállta én” eshetőségét is.) A tárgymegszállásnak ezt a fokát barátom a hagyományban, a stíluseszközökben, műformákban való teljes feloldódással magyarázta. Lehet, hogy itt kell keresnünk az okot, hogy egy nagyobb mű befejezése után miért hajlamosak a művészek depresszióba zuhanni. Kiüresítették magukat, a világ meg annak ellenére, hogy belétöltöttek egy saját műtárgyat, maradt olyan, amilyen volt! Bálint Mihály szerint a művészek az alkotófolyamat megindulása előtt egy üres világban állnak, mely lehet ijesztő üres tér, vagy barátságos távlatok is akár, de mindenképp megalkotott tárgyakkal kell benépesíteniük, melyek aztán a külvilágban léteznek ugyan, de a szubjektív világhoz tartoznak. „Ebben a filobatára emlékeztetnek, aki előadja borzongató hőstettét, hogy ezzel imponálhasson önmagának és hatással lehessen a közönségre, de a biztonság, azaz a tárgyak zónájába mégis a nyilvánosság, a publikum jelenléte nélkül tér meg.” (Bálint, 1959, 103–104.)

Az *önkifejezés vágya, kényszere vagy öröme* közös *motivációnak* tűnik a közönséges halandóéval, mögötte pedig mindnyájunknál ott sejlik a szenvedésnyomás is. Igenám, de a művészt nem veszi körül egy befogadásra–ráhangolódásra–tartalmazásra–hordozásra felelködött, erre dresszírozott és önmagát erre kötelező Másik: anya, terapeuta, csoporttárs, társ vagy barát, ahogy ezt a hétköznapi kreativitás megköveteli. Csak gondoljunk bele, kicsoda kalamajkák származnak életünkben, praxisunkban abból, ha az összehangolódás részleges, csökevényes vagy épp félrehangolódásnak minősül! Ha ezt átérezzük, nyomban megérthetjük a művészek fokozott sikeréhségét, sebezhetőségét a kritikával szemben, a befogadás süketsege esetén. Magánemberként ők is azért akarják kifejezni saját igazságukat, érzéseiket, indulataikat, vágyaikat és gondolataikat, mert újra akarnak teremteni, vagy jóvátételi vágyukban meg akarnak alkotni valami eredeti archaikus egységet szelfjük és a másik között. Újra át akarják élni az őstörés előtti állapotot (Bálint, 1959, 103–104.), vagy másképp: a másik ráhangolódó tükrében szeretnék meglátni lehasadt szelfrészeiket. Az ő kapcsolatuk is aszimmetrikus a befogadóval, mint a gyermeké az anyával vagy a páciensé a terapeutával. Ők azonban a semmibe ugranak, amikor kitakarják zsigereiket, feltépik sebeiket. És senkitől nem várhatják a visszavarrást. Ráadásul tudattalanjukat is éppúgy csak anyagnak használják, kizsigerelik művészi céljaik érdekében, ahogyan életüket is. Lehet, persze, hogy exhibicionizmusuk felfokozottabb, mint az általános, de akkor mire véljük, hogy nagyon sok szélsőségesen zárkózott embert is találunk, még a színészek között is, akiknek halálugrásszámba megy a pillanat, amikor megkockáztatják, hogy esetleg süket fülek, vak szemek, zárt elmék, foghíjas nézőtér fogadja őket. Nem beszélve arról, hogy hány festőről tudunk, aki egy életen át alig hajlandó megválni akár egy képétől is, inkább nyomorog.

Azt gyanítom, bár bizonyítani nem tudom, hogy számukra a legfontosabb közönség nem a valóságos, élő környezet. Többé-kevésbé tudattalan, elvesztett vagy képzelt, soha nem volt, vagy valaha a régmúltban élt, esetleg eljövendő, reális vagy imaginárius lények, transzcendentális alakok valamelyike az, akinek befogadói jóindulatáért mindannyiszor nekifutnak. Ezt Freuddal és Bálinttal is vitatkozva állítom, szemben azzal, illetve kiegészítve azt, hogy: „Ahogyan Freud is leírta, minden szublimáció [...] egyfajta megtévesztő, gyanús módja annak, hogy visszajussunk valódi személyes tárgyainkhoz [...] tulajdonképpen a tárgyak, azaz az emberek meghódításának kerülőútja” (Bálint, 1959, 103.). Karinty

Frigyessel: „Nem mondhatom el senkinek, / Elmondom hát mindenkinek.” (Karinthy, 1930, 19.)”

Egyáltalán, *magánpatológiájuk* nyilvánvalóan annyiféle, ahányan vannak, éppúgy, mint a miénk. Mint Bálint utalt rá, Freud csökkent elfojtási képességről és az elvesztett tárgy kerülő úton való meghódításáról beszél. Súlyos neurózisuk öngyógyítóiként, valamiféle illuzionistákként tekint rájuk, akik privát fájdalmaikat szép köntösbe öltöztetik, hogy így tegyék elviselhetővé, sőt, pótkielégülésként még élvezhetővé is privát tudattalanjuk irreális, irracionális, szociálisan elfogadhatatlan, idegen számára akár viszolyogtató tartalmait is (Freud, 1918). Kris (1951) elhárított destruktív fantáziákat emleget. Vikár valószínűsíti, hogy többségük borderline struktúrát tart egyensúlyban. Utal Hans Müller-Braunschweigre is, aki a mahleri újraközeledési fázisban való rögzülést tartja meghatározónak, amelyben a tárgy belső képe még nem szilárdult meg. Winnicott szerint a művész belső teret alkot, ahol az objekt-kapcsolatot a fantázia, mely maga is átmeneti tárgyként működik, megvédheti az elszakadás idején (Vikár, 1988). Paneth Gáborral soha nem gyógyuló sebekre gondolhatunk, mint amilyen Philoktétészé, vagy Amfortasé Wagner *Parsifal*ában (Paneth, 2003).

Feltűnő, hány nagy művésztől mondható el, hogy rejtetten vagy manifesten, egész életén át egyetlen témát variál, jár körül, old meg újból és újból, hogy aztán előről kezdje az egészet. A művész ismétlési kényszere azonban azért is különbözik a mindennapi értelemben vett rosszindulatú ismétlési kényszertől, mert különös képessége van arra, hogy személyes, partikuláris igazságát általános, kollektív, egzisztenciális összefüggésbe helyezze. Elhivatottságát nagyzásosságnak, az én és a tárgy mániás kitérítésének is lehet ugyan tekinteni, ha akarjuk, azt ajánlom, mégis higgyünk inkább Vikár Györgynek: „De hogy melyek ennek az esztétikai hatásnak a lélektanban, arról vajmi keveset tudunk. Valószínűnek tartom, hogy ennek megértéséhez tovább kell lépünk az egyéni lélektanból egy társaslélektanba. Talán egy kollektív képzetkör az, ahová az egyéni problémának utat kell találnia ahhoz, hogy közügygé váljon (Vikár, 1988, 133.)”

A műalkotás igazi csodája éppen abban van, hogy valóságos, kölcsönös, *személyes kapcsolat nélkül*, hitelesített, a bizalom-bizalmatlanság többszöri próbáját kiálló jelenlét nélkül képes, korokon, generációkon, kulturális és érdekhatárokon, személyes-családi-törzsi-nemzetiségi-nemzeti-osztály-partikularitásokon átnyúlva, végtelen tereken és időkon túl elérni az emberben, hogy a befogadás idejére megnyissa, idézőjelbe (átmeneti térbe és időbe) tegye önmagát. Eléri, hogy hagyjuk magunkat megszólítani egy ismeretlen ember idegen formamondanivalója által, megnyitni számára saját tudattalanunkat, múltunk érzékleteit, jelenünk érzékeit, összehangolódni vele, átengedni magunkat, majd saját személyiségünk által átlényegíteni üzenetét, hogy mi magunk is új jelentést, saját értelmet adjunk neki. A gadameri hermeneutika szerint a befogatói aktus is kreáció, a mű minden újabb befogatóban újratemtődik (Gadamer, 1975) a vele és így alkotójával folytatott újabb és újabb „végtelen beszélgetés” során (Balassa, 1988). A műalkotást jelentésének mindenféle befogadást, értelmezést megtűrő sokfélesége, sőt az előle való elbújás lehetősége is megkülönbözteti hétköznapi attitűdünktől, ahol csak akkor érezzük azt, hogy megértettek minket, ha a másik pontosan úgy érti mondanivalónkat, ahogy az megegyezik az általunk szándékolttal. Lévinas szerint a mű azonban olyan mozgás, mely a Magától a Más felé tart, de elviseli a Más hálátlanságát, anélkül cselekszik, hogy az Ígéret Földjére lépne (Lévinas, 1972, 61.). Művésztnek lenni tehát olyan kór, melynek mi vagyunk a haszonélvezői. Örökös alászállás és örökös szublimáció. Ezért van az, hogy a művészek analízisét Freud óta, évtizedeken

keresztül, kontraindikálnak tartottuk. Szerintem nem annyira kontraindikált, mint amennyire lehetetlen: úgyse hagyják magukat. Ez persze nem jelenti azt, hogy soha ne lehetne művésznak terápiásan segíteni, de csak óvatosan, művészi determináltságával mint terápián kívüli ténnyel számolva, mint valamiféle harmadik szemmel, hatodik ujjal. Van és kész.

József Attilával zárnam kóborlásomat a sűrű sötét erdőben, melybe életutam felén jóval túl jutottam: „Nem szükséges, hogy én írjak verset, de úgy látszik, szükséges, hogy vers irassék, különben *meggömbülne a világ gyémánttengelye.*” (József Attila, 1931, 81., kiemelés B.G.J.) (Komment 2014-ből: A titok körüljárva is csak titok maradt.)

Irodalom

- BALASSA PÉTER (1988): Eljutni a végtelen beszélgetésig (*Film, Színház, Muzsika*-beli beszélgetés Budai Katalinnal) [1988]. In: Uó: *Végtelen beszélgetés – Interjúk*. Budapest: Palatinus, 2004. (Balassa Péter Művei 2.)
- BÁLINT MIHÁLY (1959). *A borzongások és regressziók világa* [1959]. Budapest: Animula, 1997.
- BÓKAY ANTAL: Test, lélek, költészet – József Attila szabad ötletei. *Lélekelemzés* 2010/1. 103–118.
- FERENCZI SÁNDOR (1924). *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*. Ford. Kovács Frigyesné. Budapest: Filum, 1997.
- FREUD, SIGMUND (1908). A költő és a fantáziaműködés. Ford. Szilágyi Lilla. In: *Sigmund Freud művei IX. Művészeti íráások*. Budapest: Filum, 2001. (103–114.)
- FREUD, SIGMUND (1918). *A halálösztön és az életösztönök*. Ford. Kovács Vilma. Budapest: Múzsák, 1991.
- GADAMER, HANS-GEORG (1975). *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest: Gondolat, 1984.
- GYIMESI TÍMEA (2007). Kristevai utazás. *Thalassa* 2007/2–3. 51–64.
- HERMANN IMRE (1933). A tudattalan és az ösztönök örvényelmélete. In: *Lélekelemzési tanulmányok. Dolgozatok a pszichoanalízis főbb kérdéseiről*. Budapest: Somló Béla Könyvkiadó, 41–54. (Reprint kiadás: Budapest: T-Twins, 1993)
- JÓZSEF ATTILA (1937). Összes versei. Budapest: Szépirodalmi, 1954, <http://mek.oszk.hu/00700/00708/html/>
- JÓZSEF ATTILA (1931). József Attila (1931): *Összes művei III*. Budapest: Akadémiai, 1958.
- JUNG, CARL GUSTAV (1930): *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*. Ford. Szalai István. Budapest: Scolar, 2003. (VII. fejezet).
- KARINTHY FRIGYES (1930): *Nem mondhatom el senkinek*. Budapest: Szépirodalmi, 1982. 19.
- KRIS, ERNST (1957). Pszichoanalitikus közelítések a művészethez. In: *Az esztétika vége – vagy vége se bossza*. Szerk. Bacsó Béla. Budapest: Ikon, 1995, 115–166.
- LÉVINAS, EMMANUEL (1972). Jelentés és értelem. In: *Nyelv és közelség*. Pécs: Jelenkor–Tanulmány, 1996, 43–78.
- PANETH GÁBOR (2003). *A labirintus járataiban*. Budapest: Animula.
- STERN, DANIEL N. (1985). *A csecsemő személyközi világa*. Ford. Balázs-Piri Tamás. Budapest: Animula.
- TENGELYI LÁSZLÓ (2007). *Tapasztalat és kifejezés*. Budapest: Atlantisz.
- TOLSZTOJ, LEV NYIKOLAJEVICS (1909). *Napló*. Ford. Gellért György és Kozma András. Budapest: Osiris, 1996.
- VIKÁR GYÖRGY (1988). A művészi (irodalmi) alkotás pszichológiája analitikus megvilágításban. In: Uó: *Válság, túlélés, kreativitás*. Budapest: Balassi, 1996, 114–133.
- WINNICOTT, D. W. (1971). *Játás és valóság*. Ford. Bíró Sándor, dr., Széchezy Orsolya. Budapest: Animula, 1999.
- WITTGENSTEIN, LUDWIG (1918). *Logikai-filozófiai értekezés*. Ford. Márkus György. Budapest: Akadémiai, 1989.

Életrajz és pszichoanalízis

Hárs György Péter

irodalomtörténész, pszichológus

Nagy Lajos pszichoanalitikus kapcsolatairól*

Nem nagyon szokás Nagy Lajossal kapcsolatban emlegetni a pszichoanalízist. Holott írásaiból, naplójából, levelezéséből és szerkesztői munkájából a XX. századi magyar pszichoanalízis csaknem teljes arcképcsarnoka összeállítható. A szereplők között találunk olyanokat, akik őt magát analizálták, mások barátai voltak, és vannak, akikkel – tudomásunk szerint – nem volt ugyan személyes kapcsolatban, de ismerte munkásságukat. Ez utóbbi a külföldi kortárs analitikusokra is érvényes. Különösen Wilhelm Reichre, aki számos – napilapokban és folyóiratokban publikált cikkében is megjelenik, vagy éppen azok ihletője volt.

Annak érdekében azonban, hogy tisztább képet alkothassunk Nagy Lajos és a pszichoanalitikusok kapcsolatáról, rendelkezésünkre áll az osztályozásnak egy másik formája is: az említések között egyaránt találkozzunk freudistákkal, stekelistákkal és adleristákkal is. Először viszont, egyelőre kommentárok nélkül, alfabetikus sorrendben közlöm azon magyar pszichoanalitikusok listáját, akik fölbukkannak Nagy Lajos írásaiban, beleértve a naplókat is: Almássy Endre, Décsi Imre, Feldmann Sándor, Ferber Zelma, Ferenczi Sándor, Gartner Pál, Hollós István, Kovács Vilma, Kulcsár István, Lévy Lajos, Máday István, Pataki Lili, Révész Erzsébet, Szüts Gyula és Szondi Lipót. Szerepeltetésük kontextusai legtöbbször különbözőek, időben és a szövegek típusai szerint is.

A felsoroltak közül freudisták voltak: Almássy, Ferber, Ferenczi, Hollós, Kovács Vilma, Lévy, Révész Erzsébet és Szüts. Feldmann szintén a Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesületben kezdte, de miután Ferenczi javaslatára 1923-ban kizárták, 1925-ben megalapította a stekelista Független Orvosanalitikusok Egyesületét. Ennek az egyesületnek volt a tagja Décsi, Gartner, Pataki Lili és pártoló tagként maga Nagy Lajos is. Kulcsár és Máday adleristák voltak, az utóbbi által 1927-ben alapított Magyar Individuálpszichológiai Egyesület tagjai. Szondi értelemszerűen „szondista” volt.

Azt biztosan tudjuk, hogy Nagy Lajost a tízes évek elejétől egész életén keresztül kezelték neurotikus tünetekkel – pszichoanalitikusan is. Ennek első dokumentuma az a levél, amit 1911-ben az országos Betegsegélyző és Balesetbiztosító Pénztár igazgatójához írt: „Minden előfordult mulasztásom és minden eddigi hibám okozója egy rendkívül súlyos, komplikált idegbetegség és néhány egyéb megbetegedés és az anyagi nyomorúság. Betegségemet igazolja az a bizonyítvány, amely 11795/911 számú segély iránti kérvényem mellett van az irattárunkban. E bizonyítványt dr. Décsi Imre orvos úr, pénztárunk alkalmazottja állította ki, aki tisztán altruisztikus jóindulatból hónapokon keresztül csaknem mindennap kezelt ingyen. Betegségem régebbi keletű. [...] Ezeket bizonyíthatja dr. Ferenczi Sándor pénztári orvos, dr. Décsi Imre [...] az is igaz, hogy most már mindkét betegségemből kigyógyultam. Ezt bizonyíthatja dr. Ferenczi és dr. Décsi.” (Nagy 1911, 44-45.)

* Egy hosszabb, készülő tanulmány részlete. A szerző *Nagy Lajos – a (pszichoanalízishez is) menekülő és (az ellen is) lázadó ember* címmel 2016. április 21-én tartott előadást a *Művészet és pszichoanalízis* sorozatban.

Életrajzi vonatkozásain túl ez a levél legalább három szempontból a magyar pszichoanalízistörténet² számára is érdekes lehet. 1. Tudtommal ez az első alkalom, ahol Nagy Lajos írásban említi Ferenczi nevét. Két évvel vagyunk a magyar egyesület megalapítása előtt és három évvel azután, hogy Ferenczi kapcsolatba lépett Freuddal. Azt azonban nem tudjuk, hogy Ferenczi beszélt-e Nagy Lajosnak a pszichoanalízisről, és személyes viszonyukról sem tudunk részleteket. 2. A levélből is kiderül, hogy Ferenczi és Décsi kollégák voltak ugyanazon munkahelyen. Mindamellet, pszichoanalitikus érdeklődésű orvosokként, riválisok is voltak. Mindketten 1908 körül ismerkedtek meg a pszichoanalízissel, Décsi lehet, hogy korábban, mint Ferenczi. Rivalizálásuk szerepet játszhatott abban, hogy Ferenczi nem akarta, hogy Décsi a magyar egyesület tagja legyen. 3. A levélből megtudjuk, hogy abban az időben Décsi kezelte Nagy Lajost. De semmit sem tudunk a kezelés jellegéről. Lehet, hogy analitikus kezelés volt?

A következő adat Nagy Lajos Menekülő ember című önéletrajzi könyvéből (Nagy, 1984) származik. Úgy tűnik, első analitikusa Révész Erzsébet volt. Noha nem ismerjük pontosan az analízis idejét, az utalásból és Révész halálának időpontjából arra következtethetünk, hogy valamikor 1921 és 1923 között kellett lezajlania. A kapcsolatot Révészhez természetesen Ferenczi jelentette. Nagy Lajos így emlékszik vissza:

„Többféle tünet kínozott. Ezek közt legenyhébb volt, hogy sok volt a gyomorsavam, állandóan kínozott a gyomorégés, sápadt voltam, és fogytam. [Az orvos] Szigorú étrendet írt elő. Próbáltam megtartani ezt az étrendet. Mihelyt belekezdtem, azonnal rosszabb lett az állapotom. Ilyen nyavalyásan találkoztam egyszer Ferenczi Sándorral. Ő azt mondta, hogy a tüneteim ideges tünetek, hagyjam abba a diétát. 'Még ma egyen töltött káposztát' – ajánlotta nevetve. Hát én neki adtam igazat, és még azon az estén jól belakmároztam töltött káposztával, szóval a diétát elvettem. Gyomortüneteim már másnap megenyhültek. [...] Ferenczi Sándor, amikor a gyomorpanaszaimról volt szó, mást is ajánlott. A legkínzóbb tüneteim gyógyítására elküldött egy pszichoanalitikushoz, dr. Révész Erzsébethez. A neurózisomról [...] csupán a tüneteket, a tünetek nevét sorolom fel: szorongás, főbiák, kedélyi depresszió, fáradékonyság, kisebbségi érzés. Révész Erzsébet kezelésbe vett, egy esztendeig jártam hozzá, a kezelés naponként egy óra volt, eredménytelenül. Hogy én voltam-e gyógyíthatatlan, vagy a gyógymód hatástalan-e, erről nincs véleményem. De hogy Révész Erzsébet gyakorlatlan és gyenge volt mesterségében, azt állíthatom. A reménytelen kezelés különben azért ért véget, mert a fiatal orvosnő meghalt. Igen kedves, szép és jóindulatú teremtés volt, halála szomorú emlékem.” (Nagy, 1984, 117-118.)

A következő analízis, amiről tudunk, Kovács Vilmával zajlott, 1926-ban vagy 1927-ben. A kettő között eltelt időszakról ebből a szempontból sem az önéletrajzok, sem az életrajzok nem szolgálnak adattal. Kovács Vilmáról a naplókából van tudomásunk. 1927. február 18-án Nagy Lajos ezt jegyezte le: „Holnap analízis, ami igen kellemetlen.” (PIM1)³ Noha az nem derül ki, hogy valójában mi is kellemetlen – a kezelés maga, és ha igen, miért; vagy pedig az, hogy valami más helyett analízisbe kell mennie. Bár Nagy Lajos itt nem utal az analitikus személyére, egy másik bejegyzésből kikövetkeztethető, hogy az Kovács Vilma volt. 1940. december 30-án – Kovács Vilma halálának évében – ezt jegyzi föl: „Életem legboldogabb ideje volt az a 8 nap, amit 26-ban, 27-ben, mert pontosan nem tudom, Bécsben

²Ld. bővebben Erős, 2011.

³Nagy Lajos naplói még nincsenek katalogizálva, ezért csak a dátumokat tudom jelezni.

töltöttem. Akkor különben Kovácsnéhoz jártam analízisbe. Kovácsné szomorú emlékem. Szerettem őt és sajnálom őt. Szegény. Szeretném, ha élne és szeretném megcsókolni, szeretnék neki kezét csókolni. De hát – már késő buzgalom. Egyébként nem az én hibám, hogy nem mentünk semmire, hanem az övé, gyenge volt az analízishez.” (PIM1) Ugyanezen év egy másik bejegyzéséből (1940. 12. 19.) pedig úgy tűnik, Nagy Lajos azt szerette volna, ha Kovács Vilma a feleségét is elvállalja: „Analizálni kellett volna. De hát nem vállalták el. Ennyit sem tudtam elérni az analitikusoknál, hiába volt írói érdemem, személyes ismeretségem Kovácsnéval, Hollóssal, Révésszel és Almássyval.” (PIM1) Amennyiben valóban a feleségéről beszél – bár ez a kontextusból nem tekinthető bizonyosnak – zavaró, hogy miért említi Hollóst, aki – mint később látni fogjuk – a felesége analitikusa is volt. (Egy másik értelmezési lehetőség – noha meglepő és indokolatlan –, hogy Nagy Lajos önmagáról beszél, és arra vágyára utal, hogy maga is analitikus legyen. Mindamellett számos barátja, köztük Karinthy és Füst Milán is eljátszozott ezzel a lehetőséggel. Az önéletrajzi írások több helyen támogatják ezt az interpretációt. És az is lehet, hogy a bejegyzés Nagy Lajos valamelyik tünetére utal – de ha így lenne, az analizálás elutasításának oka nem érthető.) Kovács Vilma neve utolsó alkalommal 1941. február 17-én bukkan föl a naplóban – mégpedig sajátos kontextusban, ami Nagy Lajos szociális érdeklődésének köszönhető: „Azért még fel kell jegyezmem, hogy az ink.psz-ban [sic] olvastam a törvénytelenégről és a társadalmi intézkedésekről. Erről nemcsak hogy nem olvastam a psz.-ban, hanem például Kovács Vilma tagadta az ily létezését és fontosságát. Hollós a későbbi analízisben – elismerte, Feldmann is elismerte.” (PIM1)

Nagy Lajos következő analízisét már föltehetően Hollós végezte. A Kovács Vilma- és a Hollós-féle analízisek közt eltelt időből nincsenek dokumentumaink pszichoanalitikus kezelésről. Tudunk viszont egy furcsa közjátékról ebből az időből, ami a Siesta Szanatóriumban zajlott le, 1928-ban, és ami megerősítheti a gyanút, hogy Nagy Lajos maga is szeretett volna analizálni. „Orvosi kezelést nem vettem igénybe, mert tudtam, hogy az orvosok a neurózisokkal szemben tehetetlenek. Inkább én avatkoztam bele a hisztériás nők gyógyításába, akiknek betegségén jól átláttam. Az orvosok azonban megkértek, hogy hagyjam a betegeiket békében, hagyjam, hogy ők kezeljék azokat gyógyszerekkel, és ne lázítsam valamennyit a konzervatív kezelés ellen. Volt például a betegek közt egy már nem egészen fiatal, abnormálisan kövér nő, aki lány volt még, de már félig megöregült a kielégületlen szerelmi vágytól. Ezt kellő segítség és a helyes útra terelés helyett injekciókkal tömték.” (Nagy, 1984, 247.)

Hollós 1932-ben bukkan föl Nagy Lajos naplójában és levelezésében – mint felesége analitikusa. Az nem derül ki, hogy pontosan mikor fordult át barátságba a kapcsolatuk. A harmincas évekből három dokumentum áll rendelkezésre: Nagy Lajosnak két, feleségéhez írott levele és Hollós egy Nagy Lajosnak küldött üdvözlőlapja. Az első levél 1932. április 8-ai keltezésű. Föltehetően felesége kezelésének kezdeteikor íródott:

„Ellenben azt hiszem, nagy baj van. Szándékosan nem írtam utolsó levelemben a Hollós-ügyről, mert akit kényszeríteni kell, az nem jó eset. Az embernek a maga eszével kell némi belátásra jutni úgy az önmaga állapotát, mint a kivezető utat illetőleg. Nem írtam a dologról, de nagyon is számon tartottam, hogy az elmenés április 4.-én volt esedékes. Mivel azonban egy szó említést sem teszel a dologról, az a gyanúm, hogy győzött a rossz és nem mentél el. Ha ez így van, az igen nagy baj. Először azért, mert nem hiszem, hogy Hollós

továbbra is hajlandó lenne veled szóbaállni. És így elestél egy fontos és nagyszerű lehetőségtől. Mégpedig pótolhatatlanul. Ami viszont úgy rád, mint rám nézve további rosszakat jelent, amiket most nem tudván biztosat, nem akarok kifejteni. Csak annyit, hogy ha Te maradsz a régi, akkor a barátságunk is a régi variációban menne tovább, folytonos bizalmatlanság, kedélyzavar, sértődés, sírás, összeveszés. [...] Hát írd, erre a Hollós-ügyre kíváncsi vagyok, bár sajnos 99 százaléknnyira biztosra veszem, hogy nem mentél el.” (PIM2, V.4340/48/3)

Nagy Lajos felesége mindamellett elment Hollóshoz, és megkezdődött a kezelés. Három hónappal később, 1932 július 20-án Nagy Lajos bizakodó és lelkesítő szavakkal üzen: „Az analízisben nagyon jól haladsz, példa arra, hogy milyen angyali dolgokat tudsz már leírni, mint például: nyalzd a vágányt. Mire kész leszünk az analízissel akkor már nem írsz már ilyeneket. De jobb írni, mint álszeméremből nemírni.” (PIM2, V.4340/48/9)

Sem a kezelés további menetéről nincs információnk, sem annak eredményeiről. Hollósról, pontosabban tőle, csak négy évvel később olvashatunk, egy 1936. augusztus 26-án a Magas -Tátrából fölradott képeslapon: „Szívélyes üdvözlétekkel Dr. Hollós” (PIM2, nincs jelzet) Úgy vélem, a lap hangvétéléből és abból a körülményből, hogy egy üdülésből, azaz a privát szférából íródott, és hogy feladója a „doktor”, hogy addigra Hollós és Nagy Lajos kapcsolata barátsággá alakult. 1940 végétől azonban ez a viszony egyben analitikus-analizált viszonyvá is vált.

1940 decemberétől 1944 augusztusának végéig – noha egy töréssel 1942-ben és 1943-ban – Hollós Nagy Lajos naplójának egyik főszereplőjévé vált. A bejegyzések egy része egy beteg ember segélykiáltásai: „Dr. Hollós. Telefonálni kellene neki.” (PIM1, 1940.12.05.); „Dr. Hollóssal kell beszélni.” (PIM1, 1941.02.27.); „éjjel II. Hollóshoz el kell menni. Új baj. Feleségem ellenem fordult. És az eset ugyanaz, mint a [múlt?]ban.” (PIM1, 1941.03.08.); „Reggel, [...] Hollósra várok.” (PIM1, 1944.08.18.) és háromszor is ugyanazon bejegyzésben: „Hollósnak telefonálni.”, „Vagy: Berta menjen el Hollóshoz.”⁴, „Telefonálni kellene Hollósnak, –” (PIM1, 1944.08.24.).

Azután vannak olyan jegyzetek is, amelyek magáról a kezelésről szólnak. Úgy tűnik, 1944 augusztusában volt a legintenzívebb: Nagy Lajos és Hollós csaknem napi kapcsolatban voltak. Meg kell jegyezni, hogy a második világháború idején vagyunk, amikor a személyes (lelki) tragédiák szorosan összefonódtak Magyarország tragédiájával – természetesen Budapesten is. Időrendi sorrendben ezt olvashatjuk: „voltam Dr. Hollósnál. Tegnap 1 órakor. Igen jól viselkedett, igen okos volt. Úgy látszik, mindenben neki van igaza. Kár önálló nézeteket erőltetni a betegségre vonatkozólag. Az oknak – az analitikus okon kívül – az absztinenciát állapította meg. Tehát: a vízivás [?]a gyógymód. Ez valami. Valami szalmaszál, amibe bele lehet kapaszkodni.” (PIM1, 1944.08.08.) „Voltam Hollósnál, analitikusan foglalkozott velem. Ez jó hatással volt rám és megnyugtatót, reményeket keltett bennem. Egész estig túrhetően éreztem magam.” (PIM1, 1944.08.14.) Ezután valami történhetett, mert öt nappal később a bejegyzések bizakodó és optimista hangvétele kiábrándulttá és kétkedővé válik. „Hogy úgy mondjam Hollósra támaszkodtam. A tudat, hogy nem vagyok magamra hagyva, hogy járok hozzá, ez segítségemre van. No de mi lenne illúzió nélkül? Mindig ő lesz a támaszom, aki nélkül nem tudok létezni? [...]

⁴Berta: Nagy Lajos feleségének, Szegedi Boris (1895-1967) írónőnek a beceneve.

honnan kapok segítséget, ha ő esetleg nem lesz? Valami segítség mindig kell.” (PIM1, 1944.08.19.) Tudjuk, hogy Hollóst, feleségével együtt 1944-ben a nyilasok a Dunához hurcolták, hogy megöljék őket, de megmenekült. Lehet, hogy ez éppen ezekben a napokban történt. Már csak azért is, mert a következő, Hollóst említő jegyzetek hangvételükben sokkal nyugodtabbak. „Hollós talán arra gondol, hogy kivételezett lesz. Bár lenne. [...] Kell folytatni az analitikus kezelést, esetleg más terápiát.” (PIM1, 1944.08.23.) „Reggelig aludtam. Nem volt baj. Hollóssal telefonon beszéltem. [...] Az izgalom azért maradt kisebb, mert Hollóshoz mehetek délután. Agyon kellene az ilyen embert ütni, nem gyógykezelné. Akkor el lenne a probléma intézve. [...] Az analízisben védettség alatt voltam, tehát könnyebben éreztem magam.” (PIM1, 1944. 08. 25.) Az analízisről a naplóban ez az utolsó információ: „Vigaszra, nyugalomra volna szükségem. Az a baj, hogy kevésszer mehetek Hollóshoz,– [...] Tehát azt kell megkérdezni Hollóstól, hogy nincs-e paralízisem. Vagy más elmebajom.” (PIM1, 1944.08.26.)

A háború szükségszerűen kihatott az analízis lefolyására is. Ez a tény tovább vezet bennünket – ki az analízisből és vissza a barátságához. Az idézett 1944. augusztus 23-ai bejegyzésben – ami lehet, hogy Hollós szerencsés megmenekülésére utalt – Nagy Lajos ezt is írja: „Hollós talán arra gondol, hogy kivételezett lesz. Bár lenne.” (PIM1) A barátságnak ez a aggódóan védelmező motívuma visszatér majd a *Pincenapló*ban (Nagy, 1965) is. Ez a napló az 1945-ös év első heteiről szól. „De mi lehet vajon a barátaimmal? Dr. Hollóssal [...]?” (Nagy, 1965, 50.) „Sokat gondolkodom dr. Hollósról. Ő olyan kiváló ember, hogy még szerencséjének is kell lenni. Bízom a szerencséjében.” (Nagy, 1965, 61.) „I. azt mondja, hogy a Hernád utca egy házában, ahol Dr. H. lakik, tífusz eset fordult elő.” (Nagy, 1965, 70.) Nagy Lajos intuíciója megint jól működött – Hollós túlélte a háborút.

Egy megint másik bejegyzés-típus a magyarországi pszichoanalitikus (köz)élet atmoszférájáról nyújt bizonyos adalékokat, továbbá Nagy Lajos viszonyáról más pszichoanalitikusokhoz, illetve azok viszonyáról egymáshoz.

Lássuk először is Nagy Lajos és Hollós „civil” kapcsolatát. „Tegnapelőtt este voltam Dr. Hollósnál. Sok mindenről beszélgettünk. [...] Hollós felolvasott egy-két részletet egy Nietzsche-könyvből. Úgy láttam, a könyv címe: Ecce Homo. Néhány részlet az antiszemitizmus ellen szólt. Egy más részlet a németek ellen. Hollós is elfogult ebben a kérdésben. De én is az vagyok nyilván, és szívesen érzek vele együtt.” (PIM1, 1940.12.11.) És amikor Nagy Lajos Völgyesyéről beszél, megint csak Hollós jut az eszébe: „Dr Völgyessy Ferencnek jelenik meg egy 600 oldalas könyve, illetve már meg is jelent, a Dante kiadásában. Minden a lélek, - ez a címe. Micsoda ostobaság-halmaz lehet! Mondom én, Völgyesit [sic!] ismerve. Dr. Máday Istvánnak is kiadja az egyik könyvét a Pantheon, Freud persze nem jelenik meg. Ha Hollós István írna egy könyvet, azt nem adnák ki. És, feltéve hogy megjelenhetne egy Hollós könyv, azt nem vásárolná úgy a közönség, mint a Völgyessyét. Úgy látszik, a butaság diadala tökéletes.” (PIM1, 1940.12.05.)

És találhatunk két másik bejegyzést, amelyekből egyrészt az derül ki, hogy mennyire fontos volt Nagy Lajos számára Hollós véleménye más analitikusok munkásságáról – noha, vagy különösen akkor, ha azok más pszichoanalitikus iskolákhoz tartoztak –, másrészt, hogy Nagy Lajos egyfajta személyes kapocsként is működött a különböző irányzatok képviselői között. „Este olvastam Mádayt. Jót is találtam benne. Zavaros ügy. [...] Az ind.psz.-ről [sic!] nem írhatok, az sok munka lenne. Beszélni kellene a

dologról Hollóssal is, Gartnerrel is. Amint látom, inkább társadalmi, mint a pszichoanalízis. Így tehát találtam benne valami szépet.” (PIM1, 1941.02.17.) És: „Tegnap voltam Gartnernél, elvittem neki a Hollós-könyvet.”⁵ (PIM1, 1941.03.08.)

Szintén a naplóból derül ki, hogy Nagy Lajos, betegsége tetőpontján, azon a napon, amikor háromszor is el akarta érni Hollóst, más segítségén is gondolkodott. Összegyűjtötte – lakcímmel és telefonszámmal – azok neveit, akikhez fordulhatna. Szerepel a listán többek közt: „Kulcsár István – Katona József u. 41. – 122-981; Máday István – Petőfi Sándor u. 11. – 189-688; Szondi Lipót – Anker. Köz 1. – 427-158” (PIM1, 1944.08.24.). Ebben a krízisben és elbizonytalanodásban nagy szerepet játszott Nagy Lajos kételkedése az analízis hatékonyságában – és önmagában is. „De mi van ezzel az átkozott idegbajjal? Miért nem találja már fel valaki a gyógyításmódját? Milyen jó lenne, ha valahol meg lehetne lelteni egy agyrészt, amelyben székel, s azt ki lehetne operálni. Nem látszik valószínűnek egy csöppet sem, hogy az orrnak szerepe van a keletkezésében és fennállásában. Eddig úgy kell állnia a dolognak, ahogyan a pszichoanalízis mondja. De az csak megközelíti a valóságot. És nem gyógyítja meg a betegséget.” (PIM1, 1944.08.03.) Heteken át váltakoznak a naplóban, akár egyetlen bejegyzésen belül is a bizakodás és a kétely hangulatai: „analízisben csakhamar megkönnyebbülök és aztán nem jutnak eszembe a nagy bajok, nem beszélek róluk. Ragaszkodom a jobb illúziókhöz és nem szívesen élem bele magamat a rosszba, nem jönnek ki a rossz emlékeim, szerelem, csalódás, – [...] Ezzel a betegséggel nem lehet élni. Nem csak nem érdemes, de nem is lehet. Lehetséges-e a gyógyulás?” (PIM1, 1944.08.27.) Nagy Lajos mindezek ellenére végül mégis az analízis folytatása mellett dönt.

Nagy Lajos utolsó ismert analitikusa Gartner Pál. Pszichoanalitikusi szerepéről Nagy Lajos életében csupán Gordon Zsuzsától, Gartner lányától tudunk, aki azt állítja, hogy miként József Attilát, úgy Nagy Lajost is kezelte Gartner.⁶ Amennyiben így volt, ez csak a háború után lehetett, mert Gartner ugyan sokszor szerepel a naplóban, de egészen más minőségben, az önéletrajzok pedig még csak nem is említik. A lehetséges segítők idézett listáján sincs ott a neve, ahogyan abban a bejegyzésben sem, amelyben Nagy Lajos – még a Hollóssal megkezdett analízise előtt – ivási problémák, félelem és nyugtalansága miatt lehetséges analitikusokról gondolkodik: „Vajon mit lehetne ez ellen tenni. Talán Mádayval beszélni? Vagy Kulcsár Istvánnal? Kulcsár talán zsidó is. Vagy Szűts Gyulával?” (PIM1, 1944.08.03.)

A naplóban Gartner barátként, vagy legalábbis egy szűkebb kör tagjaként jelenik meg, s majdnem mindig a feleségével, Pataki Lilivel együtt. Mindamellet a kép, amit kapunk róla, nem túl kedvező. Úgy tűnik, volt egy összeszokott társaság, a Nagy házaspár, a Gartner házaspár és a Sztrókey házaspár, akik rendszeresen összejártak.

Gartner neve valószínűleg először Nagy Lajosnak egy feleségéhez írott, dátum nélküli levelében fordul elő (PIM2, V.4340/48/34).⁷ Ebben a levélben két könyvet említ, ami a „Dr.”-t érdekelheti.⁸ Az egyik egy Gartner-könyv, és egy Kulcsár-könyv a másik. A Gartnerrel való személyes kapcsolatra azonban nincs a levélben semmiféle utalás.

⁵Hollós, 1928.

⁶Vö. teremtuccse.blogspot.com/.../boldog-szuletesnapot-gordon-zsuzsa.html

⁷Nagy Lajos fennmaradt levelezése alapján az 1930-as évek eleje valószínűsíthető.

⁸A „Dr.” föltehetően Hollós István.

A naplóban Gartnerert először 1940-ben említi Nagy Lajos, némi iróniával: „telefonáltam dr. Gartnernek, ez emlékeztető telefonálás volt, hogy szombaton este találkozunk. Gartner azt mondta, hogy későn, csak 10 óra tájt lesznek Mándiéknál. Azok az ügynevezett analitikusok javíthatatlanok, annyi munkát vállalnak, amennyit nem lehet jól elvégezni s amennyi munka már értelmetlen.”⁹ (PIM1, 1940.12.13.) A találkozás után Nagy Lajos részletes és hosszú bejegyzést ír az összejöveteletről, ami botrányba fulladt. „A Sztrókayéknál undok, kínos eset történt. Mándi Teréz addig foglalkozott azzal, hogy Gartner tudja-e vagy nem, hogy ő Völgyesihez jár, és ha tudja, hát kitől tudta meg, míg végre is előállt az ügyel. Erre szörnyű kalamajka keletkezett. Kiderült, hogy Gartner nem tud semmit, hogy Berta mesélte el a dolgot Lilinek, azaz Gartnernek. Berta kínos zavarban volt, szégyellte magát Az egész társaság bűnben akarta elmarasztalni, diadalt akartak felette ülni. És aztán ugyancsak kínos helyzetbe kerültem. De előntött a düh és kitörtem, leszidtam az egész bandát és kijelentettem, hogy elég volt, hagyják abba, mert nem vagyok hajlandó egy ilyen mocskos és buta ügyben részt venni, nekem a feleségemet meg kell védenem, meg is védem, és követelem, hogy hallgassanak el. Mindenki megdöbbsent, el is hallgattak volna, de Lili jártatta tovább a pofáját. Szemtelen volt és agresszív, támadta a feleségemet, fokozni akarta a diadalt, mert ő szent, ő nem pletykázott, ő orvos, ő soha páciensről nem beszél, nem árul el senkinek semmit. Hát ez a zavaros váza annak, ami történt, és állítólag goromba voltam, Lili eléggé megsértődött. Ez helyes. Mi azonban leépítjük úgy Sztrókayékat, mint Gartnerékat. Mert megint az történt, ami mindig történni szokott, tizenhárom próbás link alakok, csirkefogók és kurvák diadalt ülnek a legártatlanabban, aki nem is való közjük. Gartner ostobának és sarlatánnak bizonyult, Sztrókay hülyének, erélytelennek, aki csak a feleségem ellen tud és mer acsarkodni, Lili elszánt vagánynak, aki szemtelen mer lenni a feleségemhez, akit én nem szoktam elég radikálisan megfékezni. Elég volt belőlük. Nyilvánvaló, hogy Mándi Teréz ismételtelen keresi a konfliktust a feleségemmel, az egész ügyet azért szcenírozta és erőltette, mert ki akarta szemtelen vakmerőséggel ott az egész társaság előtt, tehát az én jelenlétemben is deríteni, hogy Berta pletykázott, holott erre így nem volt szükség, hiszen a fő hibát ő követte el. Sztrókay ostoba neurótikus wiederstandos, úgy ahogy a könyvben írva van, ő részt vett ebben a hadjáratban. Nem akadályozta meg, nem intette le. Pataki Lili megdöbbsentően pimasz volt. Gartner hazudozó, az analízishez nem értő anyagias kréjzleros, reklámozó műveletlen handlész stekelista, sarlatán; Sztrókay egy elszánt strici, aki pénzért vett el egy végtelenül csúf, ellenszenves, neurótikus és félhülye zsidó nőt; Mándi Teréz pedig rút, mindenkinek ellenszenves álszocialista neurótikus kommunisztáskodó buta, félkegyelmű ribanc. Pataki Lili szép és a legrosszabb fajtájú kurva, viszonya volt egy vén tanárával, minden valószínűség szerint most is, mint Gartneré, űzi a prostitúciót, ruháit és ékszereit mutogatja, semmi a kurvaságon kívül nem érdekli. Hát ez a társaság végzett ott nyomozást és tartott ítélszéket. Szegény Bertát nagyon megsajnáltam és megvédtem, amennyire lehetett. [...] Lili! Aki elbeszélte B-nak, hogy utálja a férjét és a házasság nem neki való. Miért ment hozzá? Miért nem hagyja el? Aki előzetes kiképzés nélkül mer – „analizálni”! Az analízist butaságnak tartja. Gartner [?] a nőket magához, a fiatalembereket Lilihez osztja be.” (PIM1, 1940.12.17.)

⁹Mándi (Mándy, Mandl) Teréz (1906–1978): újságíró, Sztrókay Kálmán felesége. Sztrókay Kálmán (1886–1956): író, tudomány-népszerűsítő, fordító.

Nem tudjuk, ezután miként alakult Gartner és Nagy Lajos viszonya, de tény, hogy a napló többi vonatkozó bejegyzésében már nincsen indulat, csupán – megint – irónia. Két nappal a találkozó után Nagy Lajos ezt jegyzi föl: „Sztrókaytól megtudtam, hogy Teri öngyógyítása Lilinek is volt a páciense. Gartner -féle nagyüzem. Hát van benne némi szélhámosság. Bár – védhetők mind a ketten.” (PIM1, 1940.12.19.) Később két bejegyzést találunk csupán, mindegyiket 1941-ből. Az első azokkal a kritikákkal kapcsolatos, amiket Nagy Lajostól vártak: „Egy sereg kritikával tartozom ismerősöknek. Egy Sztrókay 2 Fazekas, 3 Leleszy 4 Máday. [...] Tegnap bent volt a boltban dr. Gartner. Addig dumáltunk, míg végre kiderült, hogy most ír egy könyvet. Nem kritikát akar ő is? Jaj.”¹⁰ (PIM1, 1941.03.01.). A másik bejegyzés két információval is szolgál: megtudhatjuk belőle – ahogyan Nagy Lajos más írásaiból is kiderül –, hogy a különböző iskolákhoz tartozó pszichoanalitikusok érdeklődtek egymás tevékenysége iránt, és olvasták egymás könyveit. Emellett képet kapunk arról, hogy – Nagy Lajos szerint – miféle pszichoanalitikus biznissz folyik Gartneréknél. „Tegnap voltam Gartneréknél, elvittem neki a Hollós-könyvet. Láthatóan jól megy a krajzlereiük. Jönnek-mennek nálunk a páciensek. Lilinek szép arca van. És eszes nő. A kapunk alatt az a tábla áll: Dr. Pataki Lili Mária. Na, ez is.”¹¹ (PIM1, 1941.03.08.)

Más pszichoanalitikusok nem tényleges terapeutájaként játszottak szerepet Nagy Lajos életében és munkásságában, hanem vagy potenciális terapeutaként, vagy pedig olyan emberekként, akik valamilyen szempontból fontosak voltak neki. Egy (korábban idézett) naplóbejegyzésből tudjuk, hogy Nagy Lajos ismeretségben állt Almássyval. (PIM1, 1940.12.19.) Ez a kapcsolat azonban nem lehetett túl szoros, minthogy Almássy neve sehol máshol nem jelenik meg az írásokban, a levelezésben és a naplóban sem.

Szüts Gyulát is csak egyszer említi, 1944-ben, lelki válsága idején, amikor a számára megfelelő analitikus megtalálásán gondolkodik. Szondi neve is csupán egy alkalommal fordul elő, ugyanezen a helyen. (PIM1, 1944.08.24.) A Nagy Lajos által összeállított lista tartalmazza Kulcsár és Máday nevét is, két individuálpszichológusét, éppúgy, mint ahogy egy korábbi – szintén idézett – lista is. (PIM1, 1944.08.03.; 1944.08.24.) Az ő említésük – mint adleristaké – ebben a kontextusban meglepő lehet, ismerve Nagy Lajos ambivalens viszonyát az individuálpszichológiához.

Azonban mielőtt röviden tárgyalnám ezt a kérdést, meg kell emlékezni a pszichoanalízis egy másik, fontos alakjáról. Azt, hogy Nagy Lajos ismerte Lévyt, és hogy baráti viszonyban voltak, csupán a Pincenapló egy 1945 január 14-ei bejegyzéséből tudjuk. Érdeemes teljes egészében idézni, mert lényeges adalékokkal szolgál – ha nem is Nagy Lajos egyéniségéhez és a pszichoanalízishez, illetve pszichoanalitikusokhoz való viszonyához, de – Lévy személyiségéhez, aki korábban általában „csak” az „írók orvosaként” és „Freud orvosi tanácsadójaként” volt a köztudatban. Nagy Lajos azon a napon egyebek mellett ezt jegyzi föl: „Aki megsebesül, isten tudja meddig várhat orvosi segítségre. Ámbár dr. L. L., akit sohasem találok otthon, egész nap járja a pincéket, és látogatja a betegeket. Találkoztam vele végre az utcán. Éppen a Nagymező utca egy pincéjéből jött. Sérült lábat operált. Az operáció négy gyertya világánál folyt. A sérülés bombaszilánktól eredt. Mikor a beteghez hívták, annak már szörnyű állapotban volt a sebe. Fertőzött, rohadó sebből kellett a szilánkokat kiszedni és a gennyet kikaparni. A kötözés maga két óra hosszáig tartott. Azt is elmondta, hogy a

¹⁰Nagy Lajos 1940-ben nyitott könyvesboltot. Az említett Gartner-könyv valószínűleg: Gartner, 1940.

¹¹A Hollós-könyv a bejegyzés dátuma alapján: Hollós, 1940.

napokban közelében robbant egy akna. A légnyomás a falhoz vágta, meg is sérült.” (Nagy, 1965, 82.)

Visszatérve az individuálpszichológiára: Mádayról és Kulcsárról csak a naplóban olvashatunk, illetve Nagy Lajos Kulcsárt egy levelében is említi. Ugyanabban a keztezés nélküli levelében ír róla feleségének, amire Gartnerrel kapcsolatban már hivatkoztam (PIM2, V.4340/48/34). Úgy vélem, ez az első ismert hely, ahol Nagy Lajos beszél az individuálpszichológiáról. „Végig olvastam a Dr Kulcsár könyvét. Végeredmény: az individuálpsychológiát a maga teljességében nem fogadom el. A [?] egészen rossz. Leíró részleteiben sok helyen meglepő. De nincs meg a jelenségek nyitja.”¹²

A naplóban Mádayval is először egy könyv kapcsán találkozunk. „Dr. Máday Istvánnak is kiadja az egyik könyvét a Pantheon, Freud persze nem jelenik meg.” (PIM1, 1940.12.05.)¹³ És Nagy Lajos hamarosan már olvassa a könyvet – sőt, mindennapi olvasmányává válik. „Olvastam a Máday könyvét individuálpszichológia. Nagy marhaságnak látszik. A címlapon ez áll: MarosyMáday István. Szóval marosi, éljen soká. Megjegyzem, hogy az előszava 'egész kedves' [...]” (PIM1, 1941.02.09.) Nagy Lajos másnap megint visszatér a témához: „Este olvastam Mádayt. Szemétnek látszik az egész könyv. Sem Freud, sem Ferenczy [sic!] könyvei nem tettek rám ehhez hasonló hatást soha. – A könyvnek és általában az individuálpsychológiának csak az a baj, hogy többet akar tudni a lehetségesnél. Tud is, mindent tud a lélekről, de ordítóan rosszul. Csupa önkényes állítás az egész.” (PIM1, 1941.02.10.) Pár nap múlva a véleménye még mindig ugyanaz: „Olvastam keveset a Mádayból. Ellenszenves továbbra is. Freuddal szemben nagyon hetyke, méltatlan, okoskodó az ind.psych.-a. Steckerről [sic!] meg csak szó sem esik benne. Legalábbis eddig nem láttam a Stecker nevét. Ez is helytelen.” Azonban ugyanebben a bejegyzésben Nagy Lajos egy másik benyomásáról is beszámol, amit nem a könyv tartalma tett rá, hanem Máday személyisége – ahogyan azt ő a könyvből kiérezte. „Marosi Máday István! Be kellene vezetni a nemesi előnév általános használatát. Idevalósi és odavalósi bugacy. Akinek pedig nincs előneve, az sehova sem valósi, hát úgy kellene mindet írni, hogy: sehonai. Ez lenne egy igazi magyar dolog.” (PIM1, 1941.02.13.) Nagy Lajos szenvedélyes iróniájába bizonyára belejátszik, hogy szegény tanyasi családból származott, törvénytelen gyermekként, aki sohasem ismerhette meg az apját. Az értékelésbe bekúszó személyes vonatkozás csak tovább mélyült a következő napok során, amikor elolvasta Máday véleményét a neurotikusokról. „Este olvastam Mádayt, fertelmes. Szegény idegbetegekre minden rosszat rájuk fog, de az egészséges ember egy angyal. Holott neurotikus minden művész, író, költő; neurotikus volt Arany János, Flaubert, Gorkij; neurotikus Nagy Zoltán. Bámulatos, hogy Freud műve után annak ellenhatásaképpen ilyen korcs szülemény létre jöhetett. Úgy látszik azonban, hogy ma már senki sem veszi komolyan az indep.-át [sic].” (PIM1, 1941.02.16.) Ennek az ellenszenvennek és fölháborodásnak két további gyökere van Nagy Lajos személyiségében. Először is, ő maga is neurotikus volt, másodsor pedig, ő maga is író volt – tehát a neurotikus írók listája akár bővíthetett volna az ő nevével is.

Mindamellet, ahogyan halad tovább a könyvben, már másnap kissé összezavarodik. „Este olvastam Mádayt. Jót is találtam benne. Zavaros ügy. [...] Az ind[ividuál]psz[ichológiá]ról nem írhatok, az sok munka lenne. [...] Amint látom, inkább

¹²Az említett könyv: Kulcsár, 1932.

¹³Az említett könyv: Máday, 1940.

társadalmi, mint a pszichoanalízis. Így tehát találtam benne valami szépet. [...] Azért még fel kell jegyeznem, hogy az ink.psz-ban [sic!] olvastam a törvényteleniségről és a társadalmi intézkedésekről.” (PIM1, 1941.02.17.) A bejegyzés egyik mondata – „az individuálpszichológiáról nem írhatok” – arra utal, hogy Nagy Lajost fölkérték, hogy írjon Máday könyvéről – de vajon ki kérte föl? Lehet, hogy maga Máday? Mert akkor személyesen is ismerniük kellett egymást. Egy két héttel későbbi bejegyzés megerősíteni látszik ezt a feltételezést: „Egy sereg kritikával tartozom ismerősöknek. Egy Sztróky 2 Fazekas, 3 Leleszy 4 Máday” (PIM1, 1941.03.01.)

Máday könyve annyira foglalkoztatta Nagy Lajost, hogy úgy érezte, másokkal is meg kell beszélnie. „Olvastam Mádayt. Kodolányi azt mondja: miért olvasod? Individuál pszichológiát ma már senki sem olvas. És ha az ember olvas, akkor Adlert olvassa.” (PIM1, 1941.02.15.) Emellett Nagy Lajos pszichoanalitikusokkal is beszélni akart a könyvről, Hollóssal és Gartnerrel (ld. PIM1, 1941.02.17. – korábban idézve). Ami számára zavaró lehetett, az az individuálpszichológia társadalmi aspektusa volt.

Mindamellet az adlerizmus értékelése nem változott meg alapvetően az olvasás során. „Amit Máday az Oedypus komplexusról mesél, az látszik helytállónak. Ők nem észlelték! - Mondja. Hát persze, hogy nem. De az nem jelenti, hogy nincs. Nem is akarták észlelni, meg nem is tudták észlelni. Kovács József sem észlelte.” (PIM1, 1941.02.18.)

Irodalom

ERŐS FERENC (2011). *Pszichoanalízis és forradalom*. Budapest: Józsefvég.

GARTNER PÁL (1940). „Bűn” és büntetés”. Budapest: Novák.

HOLLÓS ISTVÁN (1928). *Búcsúm a sárga háztól. Doktor Pfeiflein Telemach különös írása az elmebetegnek felszabadításáról*. Budapest: Genius, új kiadás: Budapest: Cserépfalvi, 1990.

HOLLÓS ISTVÁN (1940). *A kő□ szolgálati alkalmazottak nyugdíjkérdése és a megoldási lehetőségek*. Budapest: Budapest Székesfőváros Házinyomdája.

KULCSÁR ISTVÁN (1932). *Bevezetés az individuálpszichológiába*. Budapest: Magyar Individuálpszichológiai Egyesület.

MÁDAY ISTVÁN (1940). *Individuálpszichológia*. Budapest: Pantheon Irodalmi Rt.

NAGY LAJOS (1911). Nagy Lajos levele az országos Betegsegélyző és Balesetbiztosító Pénztár igazgatójához. In: Tarján, T. (szerk.) (2001) *Kopaszok és hajások világharca. In memoriam Nagy Lajos*. Budapest: Nap Kiadó, 43–47.

NAGY LAJOS (1949). *A lázadó ember*. Budapest: Szépirodalmi, 1983.

NAGY LAJOS (1954). *A menekülő ember*. Budapest: Szépirodalmi, 1984.

NAGY LAJOS (1965). *Pincenapló*. Budapest: Magyar Helikon.

PIM1 = Nagy L.: *Naplói*. Kézirat. Petőfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár. Gyarap. napló sz..1978/88

PIM2 = Nagy, L.: *Levelezése*. Kézirat. Petőfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár. V.4340

Petrányi Ilona

irodalomtörténész

„Gubancok vagy Órült gomolyag”^{*1}

Pszichobiográfiai párbuszások

Ferenczi Sándor és Füst Milán érzelmi kötődéseiben

Írásom kapcsolódik Hárs György Péternek a *Typus Budapestiensis* című kötetben megjelent tanulmányához, amely Ferenczi, Groddeck, Füst Milán „háromszögével”, szellemi kapcsolatával foglalkozik (Hárs, 2008).² Hárs észrevette, hogy „mennyi összerímelő gondolatot találni Ferenczi és Füst Milán írásaiban”, miközben egymással közeli személyes kapcsolatban, sem baráti, sem tanítványi, sem orvos-beteg viszonyban nem álltak (uo., 172.). Vagy – s ezzel egészíteném kiállítását – ilyen kapcsolatukra nézve egyelőre nem rendelkezünk meggyőző forrással, noha Ferenczi is, Füst is mindazokban a haladó szellemi körökben, szervezetekben, orgánumban megfordultak, ahol a 20. század eleji modern magyar irodalom, képzőművészet, tudomány képviselői is jelen voltak. (*Nyugat, Társadalomtudományok Szabadiskolája, Huszadik Század, Emberismeret* stb.) Még szűkebb baráti körök is jórészt megegyeztek. Szilágyi Géza, Kosztolányi, Karinthy, Somlyó Zoltán, Berény Róbert, Hollós István, Lévy Lajos, Révész Erzsébet például mindkettőjüknek közeli barátja volt. Természetük viszont a kortársi emlékezések és fennmaradt naplók, levelezésük tanúsága szerint teljesen különbözött. Ezek a dokumentumok Ferenczit derűs, szeretetreméltó, jó humorú, lendületes, fantáziadús, de kissé gyermekes egyéniségnek mutatták, bár Freuddal való levelezésében a zsarnoki, néha kíváncsiságból is kegyetlen, egykori „vásott kölyök” is előbukkan. „Ami Ferenczi egyéniségének mélységet, melegséget és hihetetlen varázst adott, az – az igazságát kérelhetetlenül védő férfi mellett – a benne rejlő gyermek volt” – írta róla *Emlékezésében* Hollós István (Mészáros, 2000, 141.). Füst Milánt nemcsak mások, de *Naplójában* önmaga is nehéz természetű, hiú, sértődékeny, indulatos, indiszkrét, önértékelési zavarokkal küzdő, helyzetével folyvást elégedetlen, komor férfiúnak jellemezte. Az egyetlen hasonlóság köztük, hogy mindketten neurotikusak és hipochonderek voltak. Ambícióikban keresztezték egymást: Ignotus szerint Ferenczi művészelkű tudós volt. „Ezért vonzódott a művészetekhez és a művészekhez. Azokhoz, akik érzésüket...egy másik érzéssel magyarázzák...s önelemzésük az, hogy ez az érzés a kifejezés mindig titokzatos-szeszélyes, a tudattalanból táplálkozó folyamata által tetté válik...Szerette az igazán »szép és nagy« szavakat is, melyek...az alkotás csodáját hordozzák magukban. Annak idején [1922-ben] ő... hozta el nekem külföldi útjáról Crommelynck drámáját, a »Cocumagnifique«-et [A csodaszarvas], s így voltaképp neki köszönhető, hogy ezt a szerencsés remekművet... nálunk is előadták” –

*A tanulmány eredeti megjelenési helye: *Győri Műhely*, 2015/4. 12–18. Előadásként azonos címmel elhangzott a *Művészet és pszichoanalízis* sorozatban, a Petőfi Irodalmi Múzeumban, 2015. január 16-án.

¹Az idézőjellelben lévő főnevek szimbolikus jelentésük: *Gubancok* (Laing, 1983), Ronald David Laing (1927–1989) skót pszichiáter, költő versének, ill. kötetének címe. Élethelyzetek, kapcsolatok ellentmondásairól, az emberi kommunikáció zavarairól szól. *Órült gomolyag*, Füst Milánnak a szerelem, az érzelmek irracionálisára, ellentmondásaira utaló kifejezése. *Hold* című versében pedig magának az égitestnek a neve, amely megzavarja az emberek érzelmeit, szexuális vágyait.

²A Füst és Ferenczi életrajzára vonatkozó ismereteket a következő művekből és dokumentumokból meríttem: Füst Milán (1999); Petrányi (1995); Ferenczi (1996); Berman (2003); Erős (2004). A fentiekből idézett passzusokra a jegyzetekben külön nem hivatkoztam, kivéve, ha forrásuk nem volt nyilvánvaló.

írta róla Kosztolányi (uo., 54.). Ezt azért említem, mert az ő életdrámáikra is utaló groteszk-kegyetlen szerelmi játékról, bohózatról Kosztolányi mellett éppen Füst Milán írt lelkesülten a *Kékmadár* című rövidletű folyóiratba, 1923-ban. Füst saját vallomása szerint ifjúkorában orvos és pszichológus szeretett volna lenni. A pszichoanalízishez ambivalens volt a viszonya – Hárs megfogalmazásában – „időnként fejlődésre képtelen, zárt, ortodox rendszernek tekint, máskor lelkes követőjeként maga is meg akarja tanulni.” Ferenczihez való viszonya is ilyen, időnként szinte hajszolja a vele való kapcsolatot, s ha ez nem jön létre, akkor becsmérli, máskor mintha menekülne előle. Ferenczi passzívan reagál a közeledési kísérletekre, segítségét nyíltan nem tagadja meg, de a közelebbi kapcsolat elől mintha maga is menekülne. Füst Naplójának, levelezésének és Ferenczi életrajzi kronológiájának némely motívumát tekintve szinte fogócskát játszottak egymással. Így tehát az sem teljesen kizárt, hogy Füst rövid ideig járt is analízisbe Ferenczihez a házasságkötése előtti érzelmi válság idején, 1922-1923 tájt, amikor az önéletrajzi ihletésű *Catullus*-dráma első változata készült. Erre utalnak lakcím és telefonszám jegyzékei, melyekben 1919 és 1933 között Ferenczi mindkét címe (Nagydiófa u. 3. és Lisznyay u. 11.) és hozzájuk tartozó telefonszámjai is szerepelnek. Továbbá kassai származású, de Miskolcon élő barátnőjének, az Ego álnéven novellákat és ifjúsági regényeket író Fried Margitnak három levele, melyekben egy-egy mondatnyi említést tesz Ferencziről és érdeklődik Füst analíziséről (PIM). (Margit Ferenczit személyesen valószínűleg nem ismerte, de hallhatott róla közös barátjuktól, Ignotustól, aki emigránsként 1922 végétől annak a Kassai Naplónak lett belső munkatársa, melyben Fehér Margit néven ő is publikált novellákat. De lehet, hogy meghallgatta Ferenczi 1921-es vagy 1923-as kassai előadását is a hipnotikus szuggesztió gyógyító hatásáról, majd utóbb a pszichoanalízisről, melyet az ottani Magyar Orvosegyesületben tartott.)

Ferenczi (1873–1933) és Füst (1888–1967) személyes kapcsolatának felderítése fonalán e néhány gondolatnál tovább én sem jutottam. Pszichobiográfiailag is értelmezhető, lényeges érzelmi kapcsolataikban viszont meglepő párhuzamokat, rokonságot fedeztem fel. S bár magyarázhatják ezek is szorosabb személyes kapcsolatuk hiányát, de sokkal inkább eszmei, gondolati hasonlóságukat.

A továbbiakban megkísérlem összehasonlítani lényeges, meghatározó érzelmi kötődéseik rokon motívumait, s ezeket naplóikból, levelezéseikből, műveikből kiemelt idézetekkel dokumentálni. Az összehasonlítás az 1908 és 1933 közötti negyedszázadra terjed ki, nagyjából Füst írói és Ferenczi pszichoanalitikusi pályájának kezdetétől Ferenczi haláláig. Az első hasonló vonásokat mutató érzelmi kötődés a szüleikhez, majd a felnőttként választott pótszülőkhöz, ideális szülőkhöz kapcsolódik.

Ferenczi édesapja, Fraenkel Bernát (1830–1889) miskolci könyvkereskedő és nyomdatulajdonos, asszimilálódott zsidó polgár. 14 éves volt, amikor családja Krakkóból Magyarországra telepedett. Egerben, bátyja ottani könyvkereskedésében tanulta ki a könyves szakmát. Miskolci üzletét, a könyv–zenemű–írószerboltot és kölcsönkönyvtárat Heilprin Mihálytól, az első magyar nyelven író zsidó költőtől „örökölte”, aki a szabadságharcban való szereplése miatt az 1850-es években az Egyesült Államokba emigrált. Kamaszként Fraenkel is részt vett a harcokban, s harminc évvel később az asszimiláció szimbolikus jeleként nevét Ferenczire magyarosította. Ez időben könyvkereskedése és kiadója már a város kulturális és gazdasági életének egyik centruma volt. Ferenczi Sándor ebben a környezetben és légkörben nőtt fel, a nagycsalád nyolcadik gyermekeként. Rokoni emlékezések szerint édesapja kedvence volt. 16 éves, amikor apja meghal, s a következő évben megkezdte orvosi

tanulmányait Bécsben. Édesanyjával nem volt jó a kapcsolata. „Gyermekként túl kevés szeretetet és túl sok szigorúságot kaptam tőle. Az érzelmesség és a dédelgetés ismeretlen volt a mi családukban... A látszat megőrzése és a »rossz szokások« elrejtése volt a legfontosabb. Így lettem eminens tanuló és titkos onanista, aki szemérmes, soha sem használ obszcén szavakat – és titokban lopott pénzből prostituáltakhoz jár” (Ferenczi, [1921]/2010, 136.). Az anya a gyermek szexuális kíváncsiságának első megnyilvánulásaira is elutasító magatartással, felvilágosítás helyett büntetéssel reagált, mint leveleiben Freudnak panaszolta. Azonban mindehhez ismerni kell az anyát, Eibenschütz Róza (1840–1921) néhány életrajzi adatát. A galíciai Tarnóuban született, de kamaszkorát már Bécsben töltő leány, akinek családjából több művész és vallási tekintély került ki, alig húsz évesen lett Fraenkel felesége s került az akkor isten háta mögötti Miskolcra. Ott már a némi tekintélyt, de még kevés anyagi javakat szerzett férjével kezdetben bérlakásokban lakott. Húsz-egynéhány év alatt 16 gyermeket szült, kikből 11 élte meg a felnőttkort. Könyvkereskedésük bővülésével a nagy háztartást egyedül irányította, s elfoglalt férje helyett rá hárult a számos gyermek neveltetésének, iskoláztatásának a gondja is. Ily módon érthetőbb, hogy a „vásott kölyök”, Sándor játékaiba, kíváncsiságára is mereven, igazságtalanul, szigorúan, egyébként korára általánosan jellemző magatartással válaszolt (Kapusí, 2008, 88.). Ferenczi később *Klinikai naplójában* (1932) többször is utalt ideges, dühödtt, megalázó kijelentéseire: „Te vagy a gyilkosom”, „gyilkos vagy”. Anyjával felnőttként viszonya rendeződött, bár az attól sem lehetett boldog, hogy fia éppen legjobb barátjáné, özv. Poppné menyét (Pálos Gézáné Gizellát) szerette el.

Füst Milánál a családi miliót tekintve lényegesen más a helyzet, de a két szülőhöz való viszonyukban van némi hasonlóság. Füst édesapjáról, Fürst Ignácról (1839–1896) keveset tudunk. Egy távolabbi ágán báróságot szerzett zsidó család kallódó tagja. Bohém természetű ember, aki szeretett mulatni, kártyázni, s a családi legenda szerint a botrányokkal teli politikája és magánélete miatt hírhedt szerb ex- király, a Bécsben élő Obrenovics Milán kártyapartnere volt. Élete végén állástalan hivatalnok, kallódó ember. Halála után családjára csak adósságot hagyott. Gyermekével viszont kedves volt, tréfálkozó, sokszor vágyott ajándékokat ígért a kisfiúnak, majd találékony mesékkal magyarázta ki, hogy miért nem tudta teljesíteni az ígéreteit. Füst nyolcéves volt, amikor édesapját elvesztette, de íróként még tizenöt évvel később is vágyakozva, élő fájdalommal emlékezett rá. Az *Ezeregyéjszaka* egyik mesei figurájának, Aladdinnak szerepében így fohászkodik hozzá: „Mert tudd meg atyám, nagyon elhagyott vagyok s nem csókol meg engem senki. Anyám szigorú velem s hibáimért, amelyek tőled valók, korhol: hogy lusta vagyok, álmos, szeretek heverészni s képzelgésekkel töltöm napjaim” (Füst, 1911) Még a keresztnéve is apjával kapcsolatos, eredeti neve ugyanis Emil volt, s Obrenovics Milán után kapta vagy vette fel a Milán nevet. (Erre utal *Copperfield Dávidhoz!* című versében is.)

Édesanyja, Weisz Jozefa (1858–1916) kemény akaratú, ambiciózus asszony, aki nem tudott beletörődni a család romlásába. Éjjel-nappal dolgozott egy trafikban, mely egyben lakóhelyük is volt. Fiába fektette minden reményességét és keresményét, azt szerette volna, ha majd hivatali karriert fut be, s irodalmi ambícióit igyekezett letörni. Az élet örömeiről, a nőkről is lebeszélte. „Szegénység, folytonos betegség, kóros nagyra vágyás – halálos veszekedések: ez volt a fiatalságom... Irtózatoss, elfojtott, nem érvényesülő energiák dolgoztak bennem: – már tizenhat éves koromban oly irtózatoss neuroziss kezdődött, hogy gyakran voltam az ájuláss határán a kényszerképzetek miatt... A némi nyomor is rettenetes volt” – emlékezik ifjúságára *Naplójában*. Sokáig lelkiismeret-furdalás is gyötri, hogy nem jut

tisztességes álláshoz, s anyjából él. Gyötrelmes együttélésükről, mely 28 éves koráig, majdnem anyja haláláig tart, két drámájában (*Boldogtalanok*, 1914 és *Catullus*, 1921–1928) is vall. Viszonya hozzá szeretet, szánalom és gyűlölet. Érzelmi kapcsolataiban felnőttként apapótléket és egy jobb anyát keresett.

Füst Milán a korán elvesztett, idealizált édesapát Osvát Ernővel, az induló *Nyugat* (1908) főszerkesztőjével próbálja pótolni, aki felfedezi írói tehetségét, és „halálos barátja”, legszigorúbb kritikus is lesz. Az író gyermekként kötődik hozzá, sokáig abszolút tekintélynek, élete minden vonatkozásában legfőbb bírójának tartja. Osvát kezdetben jószemű kritikus és szerkesztő, de ellentmondásos jellem, uralkodói és kissé szadisztikus hajlamokkal. Füst tehetségét méltányolja, de kajánul élvezi, hogy az mennyire függ tőle. Önértékelési zavarait, hiúságát, sértődékenységét, hipochondriáját időnként kigúnyolja. Papos szigorúsága, puritanizmusa meglepő könnyelműséggel párosul mind anyagi, mind erkölcsi tekintetben. Füst *Naplója* tanúsága szerint többször fellázad ellene, s viszonya hozzá ambivalens: „Én bámulom szellemét s ambiciózus vagyok – s azt akarom, hogy munkám a legszigorúbb ítélet mértékének megfelelően –, de viszont beteggé tesz, megőröl, hogy folyton az ő arcát látom magam előtt s az ő ízlése szerint próbálom mérlegelni, amit csinálok – Borzasztó ez, lehetetlen, – egyetlen embernek dolgozni!... Ott állok, mint egy fiú, aki nem jó dolgot csinált: bűnbánón és elkeseredve – ... Ez az intenzív egyéniség határozottan szuggerál is –, még ha ez nem is szándéka. Az ő eszével próbálok gondolkodni – s az ő szigorúsága állít meg a munkában, még akkor is, mikor erre semmi ok sincs.”

Időnként jól látja Osvát kritikusi gyengéit, eszményei avultságát, szerkesztői, ízlésbeli melléfogásait s íróként leszámol hatásával, szabaddá válik tőle, de szeretete iránta Osvát haláláig (1929) megmarad. „Távolodni akarok ettől az apától, mert elég volt erőszakos hatásából! S elég nékem kedvenceiből is... Ellenére kell valamivé lenni” – jegyzi fel a *Naplóban*.

Füst és Ferenczi életében van egy mindkettőjüket érintő, (pszichobiográfiailag nem értékelhető) véletlenszerű kapcsolat is, mely Stein Fülöp (1868–1918) elmeorvoshoz fűződik. Stein az ifjú Füst Milánt gyógykezelte, s Ferenczinek, aki barátja volt, ő hívta fel a figyelmét másodízben Freud *Álomfejtés* című munkájára. Azután Jung közvetítésével, akinél Zürichben tanult, elősegített egy találkozót 1908-ban Freud és Ferenczi között. Ennek a találkozáson döntő szerepe lett nemcsak Ferenczi élete és munkássága, hanem a magyarországi és a nemzetközi pszichoanalitikus mozgalom szempontjából is. Érdekes véletlen, hogy Stein és Füst Milán kapcsolatáról éppen az író – általunk felfedezett – életre szóló nagy szerelmének és műzsájának, Jaulusz Erzsébetnek egy Berlinből 1910-ben írott leveléből szereztünk tudomást. Az árulkodó levélrészlet a következő: „A múltkoriban, a Rundschau legutolsó számában olvastam egy cikket pszichoanalízis és pszichoterápiáról (különben is figyelmébe ajánlom, arról a módszerről tárgyal, amellyel egyszer Dr. Stein magát gyógykezelte).” Füst valószínűleg e gyógykezelés alkalmával találkozhatott először a pszichoanalízissel. Ferenczire viszont Freud lenyűgöző hatással volt. *Klinikai naplójában* (1932) erre így emlékezik vissza 1908-ból való feljegyzéseit idézve: „Lelkesedésem, depresszióm, mikor csak egyetlen napig is elhanyagolt; jelenlétében teljes beszédgátlás, amíg egy témát meg nem pendíttem, majd a sürgető vágy, hogy elnyerjem tetszését azzal, hogy teljesen megértettem őt, sőt rögtön tovább mentem az általa javasolt irányban – mindez elvakult és függő fiúként mutat be engem.” Már Freuddal való találkozása tükröződik a témánk szempontjából lényeges *Pszichoanalízis és pedagógia* című, 1908-ban megjelent cikkében. „A mai gyermeknevelés arra az elvre van

felépítve, hogy a gyermek önmagával szemben is hazuggá váljék, és maga előtt is tagadja le a belsejében hullámozó öntudatokat és gondolatokat. (...)A pszichoanalízissel sikerült bebizonyítani, hogy az un. pszichoneurózisok (hisztéria, kényszerneurózis) tünetei mindig ezeknek az öntudatlan vagy mondjuk libidinózus törekvéseknek, főleg a szexuális libidónak eltolódott, elferdített (...) megnyilatkozásai, kisugárzásai.” (Ferenczi, 1908, 45.) Erre rímelenk Füst naplójegyzetei a korabeli nevelés, a szülők traumatikus hatásáról a gyermek életében. „A szülők: mily irtózatoss elnyomók!... Nem förtelmes hatalmak-e a szülők? Nem kellene-e súlyosan megbüntetni őket?... Mikor két meglett ember, aki gazdaságilag is gyerekeinek az ura és parancsolója...gyengéd, félénk, még lábán megállni nem tudó gyermekeknek a zsarnoka – s engesztelhetetlen keménységgel, hajlíthatatlan merevséggel áll ellent minden törekvésükkel szemben.” Mindketten nyilván saját gyermekkorukra is gondoltak!

Füstnek a nőkről alkotott lenéző véleményét, sőt időnként nőgyűlöletét a korabeli felfogás mellett anyjától elszenvedett gyermekisérelmei is befolyásolták. „Egy alsóbbrendű fajta – no! – akárhogy szeretjük is őket, vagy vágyunk reájok, ennek megállapítása elől nem zárkozhatunk el. – Barátaimat szeretem – barátaim feleségeitől pedig borsódzik a hátam. – Mi ez? Homoszexualitás? Ha ez az, vállalom” – írja a *Naplóban*. Ferencziben is ambivalencia él anyjával és a nővel szemben: „Az én esetemben az infantilis agresszivitásnak és az anya iránti szeretet megtagadásának a betegekre való eltolásáról van szó. Sikerült azonban... óriási erőfeszítéssel, tisztán intellektuális úton kényszeríteni magamat, a jóságnál is nagyobb jószágot kifejlesztenem.” (Ferenczi, 1996, 105.) Ugyanez a nővel szembeni ambivalencia mutatkozik meg szerelmükhöz, de a jó anyát pótló házastársukhoz való viszonyukban is. Ugyanakkor a szexualitás vonatkozásában mindketten – a kor erkölcsi felfogásával szemben – a nők emancipációja érdekében szólnak. Ferenczi a nők férfiakkal egyenrangú szexuális szükségletének okait a filogenezis által meghatározottbiológiai tényezőkben keresi, míg Füst a nyugati társadalmak képmutató erkölceit ítéli el *Naplójában*, melyek a mindkét nembeli ifjúságnál elfojtják az egészséges ösztönöket. „Azok az esetek, amelyeken a társadalom megbotránkozik, mikor valaki kilép »jó« családjából s elvesz egy utcalányt – ezek a botrányos kivételek nagyon megbecsülendők ebben a neurotikus, szerencsétlen világban! – a freudi tanokból mégiscsak sokat lehet tanulni!”

Ferenczi negyvenhat, Füst Milán harmincöt éves, amikor megházasodnak. Viszonylag késői döntéseiknek valószínűleg egyik oka a már említett ambivalens érzések anyjukkal és általában a nővel szemben. A szerelemben, a házasságban az ideális jó anyát keresik. Füst három évvel házasságkötése után így ír erről *Naplójában*: „A szerelemről most azt gondolom: – Hogy mihelyt az ember a bensőségnek, meghittségnek eddig a stádiumáig jutott el...mihelyt valakivel úgy tud beszélni, mintha saját magával beszélne...nem is mintha saját anyjával volna együtt, hanem anyjáról képzelt ideáljáról... ez éppen a legtisztább szerelem.” Egy évvel később viszont már úgy érzi: „Nem érheted be a »szeretet melegével, a csendes házi otthonnak« – sem azzal a nővel, akit a véred nem kíván lázadva.” Füst dacból, hiúságból mondott le szerelméről s választotta a házasság létfeltételei és írói munkássága szempontjából is biztonságosabb állapotát. Azonban évekig tartó lelki, alkotói válság kínozza.

Ferenczi az idealizált „apa”, Freud tanácsára és közreműködésével utasítja el nagy szerelmét és veszi el hosszú hezitálás után annak anyját, régi barátnőjét feleségül, de úgy érzi, „»igazi szerelem nem volt ez! A ritka intim találkozások alkalmával e szerelem kivitelezésének köteleességszerű jellegével gyakran kellemetlenül tudatában voltam... A libidó bizonytalansága, melyért korábban véletlenszerű külső akadályokat akartam felelőssé tenni,

nagy erővel Gizella arcvonásai és alakja öregedésének tagadhatatlan jeleihez kötődött. Aztán a... gyermektelen házasság reménytelenségén...tépelődtem... Következő gondolatom: hallucinációk, megbolondulás...Ezek tiszta elrettentési kísérlet a házasságtól. És miért ma? Mivel holnap reggelre kilátásom van egy lakásra (tehát a végső döntésre).” (Ferenczi 1917, 116–117.)

Füst is beavatja a választott apát, Osvátot szerelmi ügyeibe, sőt miként Ferenczi Freudnak, a szeretett nő leveleit is megmutatja neki, de felismeri, hogy hibázott: „Hibáztatom magam, amiért az okos O-ra hallgattam szerelmi dolgokban. Igaza volt, ő volt számomra a meggondolás és fékezés – de helytelen volt a meggondolásra hallgatnom – Szerelmi dolgokban az ember a vére szerint cselekedjék, az indulata s az érzései szerint, különben elnyomorodik.”

Nézzük meg, mi volt a hasonlóság kettejük szerelmi bonyodalmai, a „gubancok és örült gomolyagok”, s azok lelki, alkotói következményei között. A Ferenczi–Freud–Gizella–Elma érzelmi négyzög történetét a Freud–Ferenczi levelezés alapján többen is feldolgozták, értelmezték már. Ezért csupán e kapcsolatok történetét igyekszem röviden ismertetni. Altschul Gizella (a későbbi feleség) családja és Ferencziék Miskolcon szomszédok voltak. Gizella apja gabonakereskedő volt, majd svéd kereskedelmi kapcsolataiból következően Budapesten tiszteletbeli svéd konzul lett. Anyja korán, Gizella hatéves korában meghalt. Három fiú és négy leány maradt utána. A lányok mind kényszerből mentek férjhez és boldogtalan házasságban éltek. Gizella egy Pálos Géza nevű gyenge, passzív, idővel megsüketült férfit felesége lett, akitől két lánya született: Elma és Magda. Gizella nem szerette férjét, és már házassága korai szakaszában voltak egyéb kapcsolatai. 1917-ben végleg elhagyta Pálost, de ekkor már egy évtizede Ferenczi Sándor barátnője volt. Ferenczi hosszú hezitálás és válási procedúrák után 1919. március 1-én vette feleségül. A Freud–Ferenczi levelezésben először 1909-ben említődik Gizella. Ekkor még Sándor egyedülálló 36 éves, Gizella 44 éves, leánya Elma 22 éves. „Sok mindenki őszámomra” – írja Ferenczi Freudnak: „Szerető, barát, anya, tudományos téren pedig tanítvány, vagyis gyermek.” Nagy ügybuzgalommal végzi Gizella analízisét, de teljes őszinteséggel bevallja neki, hogy más nők iránt is érez szexuális vágyat, sőt néha még idősebb korát is szemére veti. 1911-ben Elma szerelmi ügye és házasodása tárgyában Ferenczi „apja” tanácsát kéri, és Gizellával, Elmával hármásban felkeresik Freudot Bécsben. Freud ekkor Elmát a dementia praecox enyhe esetének látja. Ferenczi ezután a lányt pszichoanalitikus kezelésbe veszi. Elma analízisében visszaesés következik be, amikor egy férfi, akivel korábban szerelmi kapcsolata volt, öngyilkosságot követ el miatta. Ferenczi ezután egyre kevésbé tudja megőrizni „analitikusi hűvös fenntartását”, beleszeret Elmába, és ezt Gizellával is közli, aki továbbra is kedves és szeretetteljes marad irányában. Úgy tűnik, Elma is viszonyozza érzelmeit, azért is, mert ebben a helyzetben szüksége lett valakire, egy idősebb társra, aki lelkileg támogatja, segít neki. Elhatározzák, hogy összeházasodnak. Ekkor lép közbe Freud, akinek Ferenczi megmutatja Elma leveleit, s aki a lány érzelmeit neurotikusnak minősíti. Így a „menyasszony” kezelendő beteggé minősül vissza, mivel most már Ferenczinek is vannak fenntartásai vele szemben. Elma vágyait, szexuális érdeklődését, kíváncsiságát a betegség jeleként fogja fel. Elmát analizálva Freud és Ferenczi most már közösen alkotják meg „a kacér, csábító, a férfiakra halálos veszélyt hozó nő képét”. Amikor Ferenczi Freudtól visszaveszi Elma analízisét, még a rá irányuló vágyteljes rohamoktól nem egészen mentes, de szigorúan uralkodik magán, amiért Freudgyelevelében megdicséri: „Örömmel hallom, hogy E.-vel szemben kemény maradt és

keresztülhúzta [férj]hezmenési] szándékait.” Elma nem tűri sokáig kilátástalan helyzetét, megírja egyedüllétéről szóló és Ferenczit őszinteségre felszólító megrázó levelét, amelyet Ferenczi azonnal lefordít és elküldi Freudnak. Az analízis egy ideig még folytatódik, de Elma már szeretne kihátrálni belőle Ferenczi őszintétlen viselkedése miatt. Végül egy évvel a kezdetek után Ferenczi értesíti Freudot, hogy abbahagyta Elma analízisét: „És ezzel az utolsó szálát is elvágtam kapcsolatunkban.” A vágyott családi románc tehát – ifjú feleséggel és gyermekekkel – meghiúsult, Freud pedig áthárítja a felelősséget Ferenczire, és 1917 nyarán Tátrafüredről írott levelében így zárja le az „ügyet”: „G[izella]asszony szenved és meg van öregedve..., de biztos a meggyőződésem, hogy teljes mértékben engedni fog Önnek [ti. házasságuk dolgában] ... és ha Elma visszatér, el kell felejtene, hogy bármi más lehetne számára, mint apa.” (Freud, 1917, 91.) (Amire – tegyük hozzá – Ferenczi, az örök gyermek, aki maga is apát és anyát keresett Freud és Gizella személyében, teljesen alkalmatlan volt.)

Füst Milán érzelmi kötődéseiben (szerelem, házasság) szintén jelen volt egy hasonló négyszög formáció, félreértésekre, ellentmondásokra vezető zavarokkal, kifejezése szerint „*örült gomolyagokkal*”. A négyszöget alkotók: a választott apa, Osvát, a választott anya, a későbbi feleség Helfer Erzsébet, a szenvedélyes szerelem, Jaulusz Erzsébet és maga az író. A valóságos anya, Füst gyermek- és ifjúkori traumáinak fő okozója 1908-tól már csak mellékszereplőként van jelen, 1916-ban hal meg. A „játék” ideje majdnem egybeesik Ferenczi drámájával. Ez utóbbi nagyjából 1909-től 1919-ig, a házasságkötésig, Füsté 1905-től 1923-ig, szintén házasságkötésig tart, de mindkettőjük egész életét, pályáját befolyásolja. A két „életjáték” közötti fő különbség, hogy a szereplők habitusa és a cselekmény utójátéka, pontosabban következményei mások.

Füst választott apja, Osvát csak kritikusa, barátja és nem küzdőtársa az írónak, s ezért magánéletébe kevésbé szól bele, noha az író erről is kikéri véleményét. Freud magához akarja kötni Ferenczit, hiszen kapcsolatuk alakulásától egy általa megalkotott fiatal tudomány, a pszichoanalízis jövője is függ. Ferenczi élete végén, már csalódva benne, *Klinikai naplójában* (1932) távolságtartással próbálkozva elbeszélő módban így ír erről: „Freud...a beteg neurotikus kívánságának megfelelően megváltoztatta a külső helyzetet. Minden általa felállított technikai szabály ellenére csaknem fiává fogadta dr. F[erenczi]t. Ahogy tőle magától tudom, őt tekintette gondolatai legtökéletesebb örökösének. Ő lett hát a nyilvánvaló trónörökös, akinek közeleg ünnepélyes bevonulása Amerikába”. Majd egyes szám első személyben, közvetlenebbre váltva megállapítja: „Mindenesetre csak addig tudta eltűrni..., hogy a fia legyek, amíg először ellent nem mondtam neki”.

Füst nagy szerelme, Jaulusz Erzsébet, gimnáziumi barátja és osztálytársa nővére, több mint öt évvel idősebb nála. Édesapját ő is korán elvesztette, de nagycsaládban él, öt testvére van. A Lipótvárosban laknak, de érdekes véletlen, e család is Miskolcra származik, a nagyanya haláláig ott is él. Megismerkedésükkor 22 éves önálló, dolgozó nő, mivel anyagi helyzetük nem túl fényes. Özvegy édesanyja fakereskedésből egyedül tartja fenn a családot. Erzsébet korához, társadalmi helyzetéhez képest rendkívül művelt. Németül, franciául jól beszél, zongorázni, táncolni, énekelni tanul, s operaénekesnő szeretne lenni. Szereti az érdekes embereket és a művészársaságot. Baráti köréhez tartozott a karmester Reiner Frigyes, a szintén operaénekesnőnek készülő Guthi Böske, Láng Juliska (később Mannheim Károlyné), aki gyakorló pszichoanalitikus lett, Erdős Renée és Böhm Aranka. Már számos ismert férfi forgolódik körülötte, az újságíró Szász Zoltán s az idősebb Bródy Sándor is udvarol neki (egy ideig ugyanis *Jövendő* c. folyóirata titkárnője volt, ahol a fiatal Ferenczi több írása is megjelent).

Intellektuális partnere az ifjú Füst Milánnak, ezért jelentett szenzációt a lenézett nőkhöz képest. Megismerkedésükre később Füst így emlékezik: „Elcsodálkoztam, hogy ez a kis semmiség, ez a kis lebecsült intelligencia ilyen titkos, pompás képességeket rejt!... Felettem áll talán?... Visszanézve: rossznak érzem magam, ...önző és becstelen, becsmérő, hiú gondolataim voltak.” Máshol meg így jellemzi: „Igazi kedély volt! Ha bejött a szobába, sugárzása sugárzást indított a lelkekben.” Tehát éppen ellentéte az ifjú költőnek, akit nagy tehetségnek és okos társalgónak tartott, s ezért szívesen barátkozott vele, de folytonos szerelmes gyötrődését és gyanakvó féltékenységét unalmasnak és néha terhesnek is találta. Ezen kívül Füstnek ekkor még nem volt biztos egzisztenciája, ellenben volt egy érte robotoló, minden ambícióját beléje helyező rideg, zsarnoki édesanyja, aki Erzsit sem túlságosan kedvelte, tehát mint parti sem jöhetett számításba. Erzsit egyébként is még nem a férjhezmenés gondolata, hanem az énekesnői karrier foglalkoztatta, és 1910-ben kiment Berlinbe éneket tanulni. A berlini tartózkodás kisebb megszakításokkal három évig tartott, s kapcsolatuk ez időszakban romlott meg igazán. Füst gyötrődő, gyanakvó szerelmes leveleire a lány egyre ritkábban, kelletlenebbül válaszolgatott, de megjelent és elküldött munkáit mindig nagy elismeréssel fogadta, lelkesen elemezte. Ugyanakkor tudára adta, hogy lekötni, kisajátítani nem hagyja magát, csak az formálhat rá jogokat, aki majd feleségül veszi. Füst viszont izzó szerelme ellenére ezt még nem tehette meg. Közben feltűnik a láthatáron egy idősebb, kész egzisztencia, aki követni tudja Erzsit Berlinbe, s ott megfelelő életfeltételeket teremteni számára, ha énekesnő lesz. Az író ekkor lovagiasan visszavonul, miközben tudja, hogy ő a fontosabb a lánynak, aki ezt írásban is közli vele. Noha mindketten alapvetően intellektuális lények, vágnak a testi kapcsolatra is, de elfojtják e vágyat. A nő józan megfontolásból, nem akarva rontani férjhezmenési esélyein, a férfi az anyai nevelés gátjai miatti túlzott szemérmességéből, és a kudarctól vagy a kiábrándulástól való félelmében. Időközben kitör az I. világháború, Füstöt ideg-és tüdőbetegsége miatt felmentik a katonaság alól, a vetélytárs pedig eltűnik a harcok forgatagában. Az ily módon szabaddá vált leány, aki énekesnőként sem bizonyult igazán tehetségesnek, már 32 éves, hazatér Berlinből, és igyekszik felújítani „barátságát” a még nőtlen férfival. Füst ekkor már középiskolai tanár és a *Nyugat* megbecsült munkatársa, ráadásul zsarnoki édesanyja is meghalt. Erzsi varázsa még nem teljesen hatástalan rá, de a mellőzés és az elszenvedett sérelmek túlságosan frissek, ezért a kísérlet kudarcot vall. Erzsi egy levélbeli burkolt visszautasításra hasonlóval válaszol, és ő szakítja meg négy évre a kapcsolatot. Ezzel a szerelmi dráma második felvonása is lezárul.

1919-et írunk, Ferenczi ekkor veszi el hosszú hezitálás után Gizellát, és a tönkretett, klinikai esetté degradált szerelem, Elma is férjhez megy Amerikába. Ferenczi ugyan legyőzi neheztelését Freuddal szemben, de hogy nagyon is megszenvedte kegyetlen játékát Elmával, arról csak évekkel később új barátjának, Georg Groddecknek 1921 karácsonyán írott megrendítően őszinte leveléből értesülünk: „Levele új erőfeszítésre ösztönzött, és segített, hogy feleségem előtt is... leleplezzem magam. Újra beszéltem neki a kielégítetlenségéről, a lányra iránt érzett elfojtott szerelemről (aki a menyasszonyom lett volna? illetve volt is, amíg Freud egyik némiképp elítélőkijelentése arra nem indított, hogy görcsösen legyőzzem ezt a szerelmet, és a lányt mereven eltaszítsam magamtól.) ...Nem akarok neki fájdalmat okozni, semmit sem vagy csak keveset mondok neki hűtlenségi gondolataimról; de aztán helyette magamnak okozok fájdalmat.” (Ferenczi, 1921, 137. és 141.)

Füstöt is meggyötri az általa kezdeményezett szakítás, és megkísérli művészi élményként feldolgozni az „E.-. ügyet”. 1919 és 1921 között készülnek a *Catullus*-dráma első

változatai. A darab önéletrajzi vonatkozására utal a következő feljegyzés *Naplójában*: „...Lesbia idősebb, mint Catullus, mert E. is idősebb volt, mint én.” Egy időben vívja küzdelmét újra és újra feltoluló érzelmeivel meg Osvát bírálatától felerősödő művészi kételyeivel. De mindez még nem tudatosul benne. „Furcsa, hogy nem jól esik írnom ezt a darabot...Nagy az ellenállás, s nem tudom, hogy miért... Rossz volna? Vagy az anyag túl nagy?” Magánéletében is nehéz döntés előtt áll: Elvegye-e feleségül egykori tanítványát, az érte minden áldozatra kész, hozzá remények nélkül szegődött Helfer Erzsébetet, vagy válassza a művészi magányt, akár darabjában, a *Catullusban*. 1921 januárjában azt jegyzi be a *Naplóba*, hogy „E.-vel végleg szakítottam”, majd nem sokkal később azt, hogy „március 4-én éjjel két órakor Isten segítségével befejeztem a Catullust”. 1921 nyarán azonban már az öngyilkosság gondolata foglalkoztatja, s néhány hónap múlva felhívja telefonon régóta mellőzött szerelmét, hogy bejelentse neki a végső megoldást. De amikor aggódva újra jelentkezik, egy megrázóan kegyetlen levélben tombolja ki évek óta lefojtott fájdalmát és zúdítja rá vádjait a hozzá most igazi érzésekkel közeledő leányra. Erzsit pedig most lobbantja először valódi lángra az az iszonyú indulat és szenvedély, amely a régi sérelmeket felidéző levélből kicsap. Most ő az alázatos, a megalázkodó: „Legyen jobb, mint én, Milán, nyújtsa felém a kezét... hűséges kutyája leszek, szolgája, titkára, társa, amit Maga akar, próbálja meg még egyszer velem” – írja 1922 januárjában. Az áldozatos feleség, nővér és anya szerepe azonban már másra van kiosztva, a szeretetében emberfelettien önzetlen Helfer Erzsébetre, akit Füst hosszú hezitálás után 1923. július 21-én nőül is vesz. A *Napló* tanúsága szerint azonban újból és újból felmerül benne J. E. képe, álmodik vele, fantáziál róla, lelkiismeret-furdalás gyötri, hogy rossz volt hozzá, és „emlékét megkönnyezi”. S noha később egyre ritkulnak a rá vonatkozó naplójegyzetek, a Jaulusz-ügy lezárhatatlan: „Egy irreális kép foglalkoztat: az, aki volt, vagy akit a képzelet alkotott... azt vitatod, hogy milyennek kellett volna lennie...és nincs vége a vitának. Fáj, vitázol, szereted, gyűlöled” – jegyzi fel még tíz év múlva is.

Ez lehet magyarázata annak a hét éves küzdelemnek és kínlódásnak, amelyet 1921 és 1928 között a *Catullusszal* folytat, továbbá annak is, hogy házassága ez időben válságba kerül. A szeretetteljes kapcsolat diszharmonikussá válik, kicsiségek miatt kínozza az asszonyt, majd indulatosságáért vádolja önmagát, több ízben el akar válni, és a *Napló* tanúsága szerint ismét öngyilkossági tervekkel foglalkozik. Máskor nőgyűlölő kirohanásai vannak.

A Jaulusz-szerelem „megoldási kísérletei”: *Nevetők* (1918–1920) kisregény (megölni őt és önmagát); *Catullus* (1921–1928) dráma (öngyilkosnak lenni vagy az alkotás magányába menekülni egy jó, áldozatos leány mellett); a *Néma barát* (1929–1934) dráma (megölni vagy elcsábítani a nőt, vagy megbocsátani neki hűtlensége miatt). Füst önmagát 2-3 figurában jeleníti meg, s Groddeck Baden-Baden-i szanatóriumában, ahova Ferenczi közbenjárásával került 1928-ban, megismerkedik a pszichoanalitikus orvos gondolatával a lelki személyiség összetettségéről, amelyet némileg másként, de Freudtól különbözően, Ferenczi is vall (Hárs, 2008. 212., 41. lábjegyzet), s amely „hitelesíti” művészi megoldásait. („...*az emberilelek nem valami egység, hanem gyülekezet*”, az individuumban ezer meg ezer többféle, többé-kevésbé önálló lelki élet működik – írja évtizedekkel később, a *Hábi-Szádi Tibeti lélektan* című fejezetében).

Füst Milán anyja halála után (1916-tól) kegyetlen játékot játszott Jaulusz Erzsébettel, még ha ez nem mindig tudatosult is benne. Osvát, amikor 1922-ben elégedetten beszámolt neki végső szakításukról, ezt mondta: „Én hiúbb ember vagyok, mint te, – a hiúságomnak

nagyon tetszenék ez a dolog, – én bizony eljátszogatnék vele”. Később Osvátnak ezt is a hibájául rója fel, amikor távolodni igyekszik tőle: „Én egy kicsit eljátszogatnék J. E.-vel! – mondotta nékem, mikor szegény nyomorúságában rám fanyalodott – No nem!”

Ferenczi megbékél Freuddal, de szemére veti abbéli szerepét, hogy házassági terve Elmával meghiúsult, és nem lehetnek gyerekei, de ő sem adja közvetlen jelét bármiféle megbánásnak, amiért a lánnyal kegyetlen, őszintétlen játékot játszott: „Attól a pillanattól kezdve, hogy Ön Elma ellen tanácsolt engem, még **pa.** kúrával sem legyőzhető ellenállás van bennem az Ön személyével kapcsolatban, mely minden érzékenységemért felelős.”

Elma, aki a Ferenczi-ügy óta férjhez ment, majd külön is vált norvég származású, kissé könnyelmű férjétől, a műkritikus, kiállítás-szervező, drámaíró Lauvriktól, akivel Amerikában éltek, 1924-ben visszatért Magyarországra. Füst Miláné férjének Baden-Badenba írott leveléből (1928) tudható, hogy a Füst nagy lelki, alkotói válságának termékét, a *Catullust*, Elma is ismerte: „Együtt voltam, vagyis meghívott a lakására Ferencziné lánya, az Elma – írja Füstné –, és valamivel kapcsolatban azt mondta, hogy Téged mindenféle rendkívül dicsérnek, a Catullust mestermunkának tartják, és általában Téged a legjobb mai írónak”. Elma talán megérezte, hogy a darab ő és Ferenczi drámájáról is szól. Hogy a Jaulusz Erzsiről mintázott Clodia, akit szerelme rossz nőnek tart és nem vett el feleségül, akár ő is lehetne, a megértő, áldozatos társ, Tertullia, akibe a költő nem igazán szerelmes, Gizella és Catullus, aki az élet helyett a költészetet választja, Ferenczi.

Volt még valaki Füst és Ferenczi ismeretségi, baráti körében, aki tudhatott mindkettőjük szerelmi drámájáról. A tragikus sorsú, fiatalon meghalt pszichoanalitikus orvosnő, Révész Erzsébet (1887–1923), mivel Freud képezte ki (vö. FFL 2003, 136, 1. jegyzet), Ferenczi analizálta s vette fel Egyesülete tagjai közé, ő pedig a Füstöt analizáló Hermann Imre kiképzője volt, sőt még Groddecket is jól ismerte. Fivére, Révész László (a szintén pszichoanalitikus orvos) is Füst barátja volt, akiről *Naplójának* tanúsága szerint *Catullus* című drámája Calvusát mintázta. *A mester én vagyok. Egy doktorkeisasszony naplójegyzetei* (1932) című kísérleti regényének alaptörténetét Révész Erzsébet mesélte el az írónak, s a mű végső soron az apai, talán osváti „hatalommal” való leszámolásáról is szól. (Ismét furcsa véletlen, hogy a regény éppen abban az évben jelent meg, amikor Ferenczi elkezdte írni *Klinikai naplóját*, melyben Freudból való fájdalmas kiábrándulásáról is vall).

Révész Erzsébet a szeretett-gyűlölt apja halála után fellépett, gyors lefolyású véres vérszegénységben halt meg, amikor már hetedik hónapos terhes volt. Sem őt, sem csecsemőjét nem tudták megmenteni. A mindig gyermekre vágyó Ferenczit mélyen megrendítette halála, és újra kezdődtek hipochondriás panaszai (vö. Harmat, 1994, 328. és Ferenczi–Groddeck, 2010, 174.). Kísérteties, hogy tíz év múlva Ferenczit is épp ez a betegség vitte el, azután, hogy belátta, pótapja, Freud, a „felsőbb hatalom”, aki addig védőn mellette állt, megvonta tőle támogatását.

Összegzés

A vizsgált alkotók lényeges érzelmi kapcsolatainak „képlete” sok tekintetben hasonló volt, a bennük résztvevők természete és a konfliktusok, a szerelmi gubancok és örült gomolyagok feloldása egészen más. Füst Milán választott apja, Osvát Ernő ritkán szólt bele az író magánügyeibe, nem úgy, mint Freud, az idősebb kolléga és az apa tekintélyével Ferencziébe. Számára nem Ferenczi boldogsága volt a legfontosabb, hanem a pszichoanalízis jövője, s nem akarta a legtehetségesebb, leghasznosabb munkatársát elveszíteni.

Osvát számára, aki nem ilyen konok és kérlelhetetlen zsarnok, úgy tűnik, Füst segítése, támogatása a cél, hiszen tudta, hogy a nehéz sorsú, becsvágyó fiatalember számára a siker és remekművek alkotása lehet a legfőbb elégtétel nyomorúságos ifjúságáért. Ennek megvalósításában pedig egy áldozatos társ, egy „jó anya” segítheti leginkább. Ezért mondta Helfer Erzsébetről: „Ezt a leányt el kell vened...ilyen nem mindennap akad – ezt nemszabad elkönnyelműsködni.” Amikor értesült eljegyzésükről, „meghatóan kedves volt, – mintha apám volna, többször könnyes volt a szeme” – jegyezte fel Füst a *Naplóban*. A művészi ambíciókat dédelgető, kezdetben önző Jaulusz Erzsit viszont megfelelőbbnek találta a múzsza szerepére.

Füst Milán művek sorában kísérelte meg gyermekkori és később elszenvedett traumái feloldását, novellák, drámák szereplőivé stilizálva apja, anyja és nagy szerelme alakját, végigpróbálva az életében megoldatlan konfliktusok megoldásának lehetőségeit. A végső megnyugvást és beteljesülést emberi és művészi értelemben egy remekmű – a Nobel-díjra is jelölt – *A feleségem története* (1936-1942) jelentette számára, melyben két meghatározó asszonya, a két Erzsivonásait egyetlen varázslatos nőalakban, Lizzyben egyesíti (tanúság erre *Naplója*). E művében már – Störr kapitány szerepében –humorral, iróniával képes láttatni önnön emésztő féltékenységét és szerelmi gubancait is.

Ferenczi ezzel szemben elfojtja az Elma-szerelem traumatikus élményét, s elveszti az esélyt a teljes életre, a valódi szerelemre, a gyermekekre. Ugyanakkor talán ez a kudarcos kapcsolat adja számára az első lökést egy szeretetteljesebb analitikus magatartáshoz, a pszichoanalízis addigi technikájának a megújításához, majd a kölcsönös analízis gondolatához. Az idealizált apától, Freudtól nem tudott végleg elszakadni, s amikor új utakra merészkedett, az pártolt el tőle, s hagyta magára tudományos küzdelmeiben. Ez olyan krízist okozott számára, amely betegsége mellett megölte életenergiáit, és végső soron hozzájárult halálához is. „Érdemes-e mindig csak egy másik személy életét (akarátát) élni –az ilyen élet nem egyenlő-e már-már a halállal? –teszi fel utolsó hónapjaiban a kérdést a *Klinikai naplóban* (1932. október 2.). „Utolsó munkájának címe: »Zavarok a felnőttek és a gyermek egymás megértésében« talán arról a sérülésről is beszél, mely Ferencziben az örök gyermeket halálosan érte” – írja *Emlékezésében* barátja, Hollós István. (Hollós, i.m., 140.)

Ferenczi és Füst meghatározó érzelmi kötődéseinek rokon vonásai bizonyos szemléleti és gondolati hasonlóságot is eredményeztek. Például a nőkről, a szerelemről, a női szexualitásról, a lelki személyiség szerkezetéről való felfogásukban. De ezek és mások számbavétele Hárs György Péter bevezetőmben említett tanulmányának lett a témája.

Irodalom

- BERMAN, EMANUEL (2003). Sándor, Gizella, Elma. Életrajzi utazás. *Thalassa* (14) 1: 69–98.
- ERŐS FERENC (2004). Nem egészen tiszta játék egy magyar lánnyal. In: Uő: *Kultuszok a pszichoanalízis történetében*. Budapest: József könyvek, 105–125.
- FERENCZI SÁNDOR (1908). Pszichoanalízis és pedagógia. In: Uő: *Lelki problémák a pszichoanalízis tükrében*. Válogatás Ferenczi Sándor tanulmányaiból. (Szerk.: Linczényi Adorján), Budapest: Magvető, 1982, 41–49.
- FERENCZI SÁNDOR (1917). Ferenczi levele Freudnak, Bp. 1917. nov.18. In: *Sigmund Freud és Ferenczi Sándor – Levelezés* II/2. köt. 1917–1919. Budapest: Thalassa Alapítvány–Pólya Kiadó, 2003, =FFL (2003), 115–118. (714 Fer.)
- FERENCZI SÁNDOR (1919). Ferenczi levele Freudnak, Bp. 1919. május 23. In: *Sigmund Freud és*

- Ferenczi Sándor -- Levelezés* II/2. köt. 1917-1919. Budapest: Thalassa Alapítvány–Pólya Kiadó, 2003, =FFL (2003), 245. (814 Fer.)
- FERENCZI SÁNDOR (1921). Ferenczi Sándor levelezése Georg Groddecknek. 1921. karácsony. In: Erős Ferenc, Kovács Anna (szerk.). *Ferenczi Sándor levelezése Ernest Jonsszal és Georg Grodeckkal*. Budapest: Thalassa Alapítvány – Imágó Egyesület, 2010, 136–146.
- FERENCZI SÁNDOR (1996). *Klinikai napló 1932*. S.a.r. Judith Dupont. Ford. Vég Katalin. Budapest: Akadémiai. 1996. <http://mek.oszk.hu/04700/04726/html/> Budapest, Neumann Kht., 2005.
- FREUD, SIGMUND (1917): 690 F. Sigmund Freud levele Ferenczi Sándornak, Csorbató, 1917. júl. 7. In FFL, (2003), 90–92.
- FÜST MILÁN (1911). Aladdin sírjánál. *Nyugat*, 1:45.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>
- FÜST MILÁN (1999). *A teljes napló I.–II.* Szilágyi Judit (szerk., s.a.r.). Budapest: Fekete Sas.
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000008004&secId=0000842712&mainContent=true&mode=html>
- FÜST MILÁN (2001). *Ez mind én voltam egykor – Hábi-Szádi küzdelmeinek könyve*. Budapest: Fekete Sas.
http://dia.pool.pim.hu/xhtml/fust_milan/Fust_Milan-Ez_mind_en_voltam_egyor-Habi-Szadi_kuzdelmeinek_konyve.xhtml (Első megjelenés: *Ez mind én voltam egykor. Feljegyzések az út mentén*. Ill. Zádor István. Bp. 1957. Bibliotheca)
- HARMAT PÁL (1994). *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*, Budapest: Bethlen Gábor Könyvkiadó.
- HÁRS GYÖRGY PÉTER (2008). *Ferenczi, Groddeck, Füst Milán. Az F1-G-F2 háromszög*. In: Erős Ferenc, Lénárd Kata, Bókay Antal (szerk.) *Typus Budapestiensis*. Budapest: Thalassa Alapítvány, 171–212.
- HOLLÓS ISTVÁN ([1934]/2000). Emlékezés Ferenczi Sándorra. [Eredeti megjelenés: *Gyógyászat*, 305-309.] In: *In memoriam Ferenczi Sándor*. Mészáros Judit (szerk.), Budapest: József Műhely Kiadó, 2000, 129–144.
- KAPUSI KRISZTIÁN (2008). „Róza Mama.” Ferenczi Sándor édesanyjáról. *Thalassa* (19) 3: 84–90.
- LAING, RONALD DAVID (1983). *Gubancok*. Ford. Tasnády István. Budapest: Helikon.
- MÉSZÁROS JUDIT (szerk.) (2000). *In memoriam Ferenczi Sándor*. Budapest: József Műhely Kiadó.
- PETRÁNYI ILONA (1995). *Füst Milán rejtélyes műzsája*. Budapest: Fekete Sas.
- PIM=*Füst Milán-bagyaték*. V/4140

Németh Attila

pszichiáter

Hangulatzavarok

„Lánc, lánc, örök tánc a gyönyör és a gyász” – Juhász Gyula bipoláris affektív betegsége*

„Az én imádságom: Lelkem Istene, őrizd meg bennem mindhalálig a gyermeket, akinek születtem.”

Juhász Gyula: *Szakállszárító, (36) Szent gyermekség* – (Juhász, 1928)



Névjegy

Juhász Gyula (Szeged, 1883. április 4. – Szeged, 1937. április 6.) A magyar irodalom legszebb szerelmes verseit író lírai költő. Olyan betegséget képzelt magának, amelyben soha nem szenvedett, olyan nőt szeretett, aki őt soha nem szerette, és aki őt a legjobban szerette, azt csak titkárjának tekintette. „Alapított magának egy országot a melankólia jogán, s ennek az országnak a királya volt.” (Szomory, 2003, 263.)

1. kép Juhász Gyula, é.n. [olvas], forrás, Petőfi Irodalmi Múzeum
:http://resolver.pim.hu/bib/PIM755980

Életút

Szegény kispolgári, vallásos családban született. Apja postatiszt volt, 49 éves korában meghalt évekig tartó testi és lelki bénultság után. Az előbbit a tabes dorsalis¹, az utóbbit pedig a depresszió okozta. Ekkor állt az érettségije előtt Juhász Gyula, aki a négy gyermek közül a legidősebb volt. Két húga – Margit és Rózsa – valamint egy öccse volt, aki több nyelven beszélt és bohém életet élt.

A „kis Juhász” gyenge, vézna fiúcska volt. Rosszul tornázott, de legalább jól úszott. Tele volt gátlással fiatalkorától kezdve, csúnyának látta magát: „Fejemen a formák hiába vívtak, rút lett az arcom, nyúlt a koponyám.” (*Önarckép*, 1911) Kezdetben papnak készült – talán édesanyja kívánságára. Tizenhat éves korában novíciusként, vagyis papnövendékként tanult Vácott, a piaristáknál, de a próbaév alatt egyik társának homoerotikus közeledése megrémítette, és anyja távollétét is nehezen viselte – ezért inkább visszatért Szegedre.

1903 és 1906 között a pesti egyetemen a magyar–latin tanári szakot végezte. Négyesy László stílusgyakorlati óráin találkozott és kötött életre szóló barátságot Babits Mihállyal, Kosztolányi Dezsővel és Oláh Gáborral. Juhász Gyula volt az egyik vezéregyéniség, és ő volt

* Eredeti megjelenés: Németh Attila (2015). *Művészek és Pszichopatológia*. Budapest: Medicina, 116–130.

¹A vérbaj késői stádiumában jelentkező súlyos szövődmény. A gerincvelő érző rostjainak pusztulása következik be. Kezdeti tünet az ún. kakasjárás, később a koordinációs zavar következtében járásképtelenség is kialakulhat

a szeminárium titkára is. „Itt van Juhász Gyula, a költő, aki mindenhez elmésen szól hozzá, s annál nyájasabban mosolyog, minél élesebb” (Tolnai, 1937) – emlékezett vissza Kosztolányi. A diplomájával – örökös helyettes tanárként – többnyire a „végeken” kapott állást (Máramaros, Léva, Szokolca, Makó), ahonnan hosszabb-rövidebb idő után elmenekült.



2. kép Babits, Juhász, Kosztolányi, Szeged (Tiszapart, 1923) Petőfi Irodalmi Múzeum:

<http://resolver.pim.hu/bib/PIM768458>

1905-ben megismerte Adyt és költészetét, amely elementáris erővel hatott rá. 1906-ban *A Holnap* antológia egyik szerkesztőjeként és költőjeként országosan ismertté vált. A nemsokára meginduló *Nyugat* munkatársa lett. Babitscal, Kosztolányival, Tóth Árpáddal alkották a *Nyugat* első költő nemzedékét. 1907-ben Léváról szökött meg, búcsúlevelet hátrahagyva. Felutazott Pestre, hogy a Lánchídról a Dunába ugorjon. Életét ifjúkori szerelme, Klima Ili mentette meg, aki véletlenül arra járt, és örömmel újságolta a költőnek, hogy Szegeden megjelent az első verseskötete. A költő két nap múlva édesanyjához utazott, és így számolt be Babitsnak az eseményekről: „...itthon vagyok azzal a súlyos idegalgiával és maupassant-i la horla-ik után – még mindig élek, sőt, akarok is élni már.” (Péter, 1983).

1908–1911 között a nagyváradai premontrei gimnáziumban volt helyettes tanár. Egyedül itt érezte jól magát. Ady a barátjává fogadta, de labilis idegrendszerét már akkor érzékelte: „Az egyensúlybűvészetet nem sokáig bírja” (Ady, 1907,43.). Itt ismerte meg Sárvári Annát, a közepes tehetségű színésznőt, akihez beteljesületlen szerelem fűzte. Az első Anna-vers 1908. október 25-én jelent meg.

1914 márciusában Makót hagyta ott hirtelen, és Pesten a Nemzeti Szállóban mellkason lőtte magát. Csodával határos módon életben maradt, golyóval a mellkasában: „Egy golyó megmaradt / Két borda közt (*Én költő vagyok*, 1925). „A Rókus kórházban meglátogatta Eörsi Júlia, aki visszaadta az életkedvét.

„Júlia

Fölém hajolt s életre intett.

Örök álm helyett valóság,

Köszönöm, hogy kezed nem enged

S visszaad

Életnek, vágynak, gyötrelmeknek!”

(*Júlia*, 1914.)”

1915. január elején megjelent második kötete *Új versek* címmel.

1917-ben majdnem egy évet töltött a Moravcsik-klinikán. Itt találkozott Gulácsy Lajossal. 1918-ban már jó állapotba kerülve így írt:

„Nem bántanak már engem a bánatok,
Nem az voltam, aki ma már vagyok”
(*Régi verseim elé*, 1918).²

Az őszirózsás forradalomban aktívan vett részt. 1918. november 22-én tagja lett a szegedi Nemzeti Tanácsnak. A radikális párt al-, majd társelnöke, népgyűlések szónoka, a Délmagyarország vezető publicistája volt. Április 8-án a szegedi színház direktóriumának tagjaként új műsorpolitika kialakításához kezdett. A Tanácsköztársaság bukásával elvesztette az állását, többé tanár nem lehetett. Publicisztikáiból élt.

Az 1920-as években a mellőzöttség ellenére sem lett depressziós. A legtermékenyebb alkotói korszaka következett, a legszebb versei ekkor születtek. (*A tápai lagzi*, *A tápai Krisztus*, *Anna örök* stb.). A szegedi életviteléről keveset tudunk, de városában köztisztelőnek örvendett, a szegedi értelmiségek szalonjában kitüntetett figyelmet kapott. Még a szegedi strand-szépségverseny zsűrielnökségére is felkérték, ahogyan egy 1927-ben készült vidám fénykép megörökítette a két győztesrel – Kroó Macával és Mezey Marcsival, aki azonos a későbbiekben fényes színészi karriert befutó Mezey Máriával.



3. kép Juhász Gyula a strandszépségverseny győztesével, Szeged, 1927, , Petőfi Irodalmi Múzeum:

<http://resolver.pim.hu/bib/PIM767416>

1928-tól – barátai közbenjárására – folyósítanak számára nyugdíjat.

1929-ben nemcsak új verseskötete (*Hárfa*) jelent meg, hanem újabb major depressziós epizódja is kezdődött. A kötet utolsó versét, *A szépség betegét* már a Schwartzerszanatóriumban írta.

²A költő egy fiatal doktornőnek, Hajdú Lilinek ajánlotta a versét. A doktornő a háború után az Országos Ideg- és Elmegyógyintézet igazgatója lett. Ld. még Németh (2015) Karinthy Gáborról szóló fejezet (161–182.).

„Jöjj tompa kín, kopár bú, lomha kétség,
Világokat felhőző unalom!

Magányos szenvedésem odujába,
Mint sebzett medve, behúrom magam,
S tavaszig ott maradok hangtalan.”

Többek között Karinthy Frigyes és Szabó Lőrinc is meglátogatta, akik írásukban is megörökítették a találkozást. A költő márciustól novemberig feküdt itt, érdemi javulás nélkül, ezért úgy döntött a család, hogy hazaviszik Szegedre a költőt. 1929. november 17-én – négy nappal a szanatóriumi elbocsátás után – Kilényi Irma ezt írta Babitsnak: „csonttá soványodva, állandó remegő szorongásban, gyötrő agyonyomással ágyban fekszik, nem tud aludni és nem tud enni” (idézi Miskolczy, 1963). Ezután a kerületi tisztiorvos öngyilkossági gondolatok hangoztatása miatt beutalta a szegedi Idegklinikára.

1929 és 1937 között kilencszer feküdt a Szegedi Ideg- és Elmegyógyászati Klinikán. Miskolczy Dezső professzor tanulmánya alapján részletes kórtörténet áll rendelkezésünkre (Miskolczy i. m.).

1929. nov.22-i felvételi kórrajzból:

„Önvádások léptek fel, attól félt, hogy elkárhozik... Baját az alkoholizmussal magyarázza” (Uott.). Ópium kúrában részesült. Javult állapotban 1930. március 8-án bocsátották el. Dg.: Melancholia.

1930. június16-án újból fel kellett venni relapszus miatt mutacisztikus³ állapotban. A több mint egy éves kórházi kezelést követően a beteget javult állapotban hazaengedték.

1931. július15–26. Gyógyszeres öngyilkossági kísérlet (Veronal) után szállították be szomnolens⁴ állapotban. Feltisztulása után negálta a szuicid szándékot, fokozatosan hangulatilag is jó állapotba került, és így rövid idő múlva hazaengedték.

Látható, hogy 1929 és 1931 között milyen súlyos depresszióban szenvedett. Többet volt kórházban, mint otthon. Pedig mint költőt elismerték, és anyagi gondja sem lehetett, mivel mindhárom évben megkapta a Baumgarten-díjat. A pozitív életesemények nem emelték ki a mély depresszióból.

1932. augusztus 1-én anyja kísérte be a költőt, aki a gyötrő fejfájások mellett „szorongó érzésekről, félelemről panaszkodik”. Testsúlya kevesebb, mint 50 kg. „A paralysisnak minden tünetét érzem” – hangoztatta (Miskolczy, i. m.).

Nem hitte el, hogy negatív a Wassermann-teszt eredménye. Október 12-én sikeres adaptációs szabadság után elbocsátották.

1933. február 5-én került be negyedik alkalommal az Idegklinikára, mert fel akarta akasztani magát, de időben megakadályozta a család. „Tétlenül, búskomor arckifejezéssel ül, öngyilkosságot hangoztat.” (Uott.) Halálvágát tükrözi az ekkor írt *Önarckép* c. verséből az alábbi részlet:

³Relapszus: visszaesés; mutacizmus: pszichés eredetű némaság. Megtartott beszédképesség ellenére nem vagy alig beszél.

⁴ Aluszékony (a szerk.)

„Áldott semmi, hol nem fáj az agy már,
Hol örökké ünnepel a naptár
S veszteg alszanak a homokórák.”

1933. július 5-én húga hozta be a költőt, mivel ingerült lett, „kiabált, csapkodott, hangoztatta, hogy ő paralytikus és ordítva követelte, hogy szállítsák az Angyalföldre, ne az idegklinikára” (Uott). Ez az agitált depresszió klinikai képének felel meg. Ilyenkor fokozott a szuicid veszély. Október 30-án került olyan állapotba, hogy otthonába bocsáthatták.

1934. július 25-én visszaesés miatt került ismét a kórházba. Ez idő alatt több verset írt, mint 1929 óta bármikor. Igaz, többségében a betegségéről, a szenvedéséről szólnak.

„Egy hangszer voltam az Isten kezében,
Ki játszott rajtam néhány dallamot,
Ábrándjait a boldog szenvedésnek,
Azután összetört és elhagyott.
Most az enyészet kezében vagyok.
De fölöttem égnek a csillagok.”

(*Egyszer hangszer voltam...*, 1934)

Ebben az évben írta a *Béke* c. versét, állapotáról hű keresztmetszeti képet adva:

„Az ember nézi az alkonyt, szívében
Szeretne ő is békét és derűt,
És várja, hogy az éj jöjjön sötéten,
Mint gyásza, melyben oly rég elmerült.

E nagy, mély csönd szent közönyében érzi,
Mily idegen már tőle a világ
És a halálra gondol, mely kitepi
Lelkéből vérző gondjai nyilát.”

1935-ben kiadták az utolsó kötetét, de ki sem bontotta a csomagolásból. Ezt követően egyetlen verset sem írt, legalábbis nem maradt az utókorra.

1936. május 14-én ismét bezállították a költőt a szegedi klinikára. Medinális porból halálos adagot vett be, de még időben gyomormosást végeztek. Állapota viszonylag gyorsan javul. Június végén vidáman mesélte, hogy az erdélyi lapok már eltemették őt: „Akkor tudtam meg, hogy mi a hírnév, amikor a számomra ismeretlen Reményik Sándor megható versben búcsúzott el tőlem” (idézi Miskolczi, i. m.).

Hiába kötik az anyja lelkére, hogy vigyázzon a gyógyszerekre, ne kerüljön a beteg kezébe, még alá is íratnak vele egy térítvényt, ennek ellenére Juhász Gyula 1937. április 4-én este elaludt, és többé nem volt ébreszthető. Másnap bezállították a Klinikára, de már nem tudták megmenteni. Április 6-án délután hat óra negyvenöt perckor állt be a halál. A Veronalt tartalmazó doboz eltűnt a helyéről, és napok múlva máshol találták meg, üresen. Minden bizonnyal a születésnapja adta az utolsó lökést az öngyilkossághoz.

Pszichiáter szemmel

A depresszióra való hajlamot mindkét szülőjétől örökölhette, ahogy a *Fátum* c. versében írta: „És éreztem, bennem mint támadoznak az örökölt, szunnyadt bánatok.” Apja depressziójára utal *A régi udvaron* (1909) c. versében:

„Itt járt ő egyre lassúbb lépkedéssel
S nézte a néma, fénytelen eget,
Kihunyó tüzek méléztak szemében,
Neki oly korán csönd és este lett”

Édesanyja hosszú életet élt, 91 éves korában halt meg. A dédunoka, Thékes István emlékei szerint „kiegyensúlyozott, jó kedélyű asszony volt” (vö. Czeizel, 2002), de benne is megvolt a depresszióra való hajlam, ahogy az 1905-ben írt *Édesanyám* c. versében a költő párhuzamot vont saját és édesanyja lelki beállítottsága között.

„A lelke: lelkem. Mélázó borongó –
És benne sok dal él, titokba zsongó,
El nem dalolja, rejtegeti mélyen.
De én szeméből valahogy kinézem.

A lelke: bánat! Annyi minden érte.
Nehéz özvegység rászakadt fejére,
S még én betegen, búsan tovább éltem,
Ő imádkozott és szenvedett értem!

A lelke: lelkem. Ő mind nékem adta
Mi benne szín, fény. Én áldom miatta
És el nem sírt könnyűit dalba sírom
És el nem mondott bánatát megírom!”
(Kiemelés: N. A.)

Már gyerekkorában is gátolt, önbizalomhiánnyal küzdő fiú volt. „Azt hittem, hogy nekem az is sokkal kisebb, mint a többi fiúnak” – írta a *Patológiák*-ban, 1917-ben (idézi Czeizel, 2002). Szorongására, szociális fóbiájára jellemző példa, hogy anyja hiába küldte el bevásárolni, ő nem mert bemenni a boltba, és inkább azt hazudta otthon, hogy elvesztette a pénzt (Úr, 2003, 15.).

Papnövendékként, 16-17 éves korában homoszexuális csábításnak volt kitéve. Nem zárható ki, hogy az ellenőrzéses kényszercselekvései ennek hatására léptek fel. Kényszerbeteg fiatal fiúknál gyakori tünet a homoszexualitással kapcsolatos kényszergondolat és a kiváltott szorongás hatására jelentkező ellenőrzési rituálé (5-6x megnézte az ajtót, hogy jól csukta be, ellenőrizte, hogy nem vesztett el valamit stb.) (Péter, 1983). Ezek a kompulziók⁵ átmenetiek lehettek, mert később már nem esik szó ilyen szorongásos tünetekről. Apja halálának évében

⁵kompulzió = kényszercselekvés; obszesszió = kényszergondolat

kezdődött és szinte egész életét végigkísérő fejfájása. Ezt pszichoszomatikus tünetnek tartjuk, mivel szervi eredet nem igazolódott.

Az addikciók őt sem kerültek el. Erős dohányos volt középiskolás korától kezdve, fogai megsárgultak a nikotintól. Sajat bevallása szerint 23 éves korától naponta 1-1,5 liter bort ivott (Miskolczi, i. m.).⁶

„Én ittam őket. Feledés borát is,
Amelybe könny hull és öröm pereg,
 És benne gyöngyözik az elmúlás is
 S a búcsú, élet, szépség, tőletek!
 Az öröm húrjának azt mondog: ácsi
 És minden kortytól a szíved remeg
És minden kortytól józanulva látod:
Nincs már szerelmed és nincs már barátod.”

(Borok, 1924, Kiemelés: N. A.)

Nem állhatott távol tőle a drog sem. *Az ópiumszívó* (1914) verse alapján nagy valószínűséggel kipróbálta.

„A lámpa sárga lángja sápad,
 A szürke füst lassan lebeg
 S már látok boldog déli tájat,
 Fantasztikus, új szigetet.”

Alvászavara miatt rendszeresen szedte az annak idején korszerűnek számító, de már régóta nem használatos barbiturát tartalmú altatót, a Veronalt. Juhász Gyula feltehetően elsősorban depresszív hangulatának és szorongásának oldására használta e szereket. Ezek természetesen nem oldották meg az alapproblémáját, de nem is okoztak nála sem függőséget (dependenciát), sem súlyosabb testi vagy pszichés szövődményeket.

Személyisége

Introvertált, túlérzékeny, szorongó volt egész életében. Kosztolányi költői képben jelenítette meg az egyik öngyilkossági kísérletét éppen túlélő Juhász Gyula alakját, 1914-ben a Világ március 7-én megjelent cikkében, a „csütörtököt mondott nekrológban”:

„Amint az egyik lábát a másikra tette, észrevettem, hogy a cipőtalpa lyukas. Nadrágszárából kikandikált a fehér harisnyája. Fehér harisnyát hordott. Mint a halottak, szólt romantikus öngúnnyal, tompa szomorúsággal. Mindig szerelmes volt. Mindig boldogtalan volt. Mindig költő volt. Ha valaki rózsát dobott elébe, lehunyta a szemét, már álmodott és verseket írt. Az idén nyáron felvetődött Budapestre, kezében egy színehagyott esernyővel, félénken húzódott el az irodalmi kávéházak mellett, és a tükörelablakon keresztül bámulta a budapesti újságírókat, akik elegánsan öltözködnek, és sok pénzt költenek. Ideg orvosokhoz

⁶ Ezt a kórházi felvételnél mondta, lehet, hogy betegségéből adódóan eltúlozta.

járt. Azóta eltűnt a szemünk előtt, a szerkesztőségek hiába zaklatták kéziratért, nevét nem láttuk sehol, leveleinkre válasz sem érkezett.” (Kosztolányi, 1914, 146.)

Kosztolányi – édesanyjának írt levelében, melynek szavait a Hét 1915. január 10-ei cikkében idézi – gyönyörűen megfogalmazza a művészi kreativitás és a depressziós lelki alkat szoros kapcsolatát:

„Anyám – írtam neki –, aki most a harctéren levő öcsém miatt aggódol, egy verseskönyvet küldök neked, és vedd mint mannát és malasztot. Ismered szelíd és jó íróját, a szegedi költőt. Egy este ült a kertünkben, boldog régi idők, a nyári csillagok alatt. Csodálkoztál rajta, a szomorúságán, a némaságán. Miért nem eszik az asztalunknál, holott talán már éhes? Miért hallgat és mosolyog? Miért ül félre a társaságtól (»mint egy régimódi poéta« – mondtad), mikor a jegenyék mögött kel az újhold? A magyar fajta napimádó. Van egy kis töredéke, amely holdimádó. A mi barátunk is ezek közé tartozik. Szeret szenvedni. Megmérgezi magát zöld holdfényvel. Ha boldog, gondoskodik róla – öntudatosan-öntudatlanul –, hogy ne sokáig legyen az. Hidd el anyám ez az aszkézis, ez az önsanyargatás, az akaratnak ez a megkeményítése, ez a drill minden művész alapvonása.” (Kosztolányi, 1915)

Öngyilkossági kísérletek

Az öngyilkosok iránt kezdettől fogva megérést tanúsított, ahogy látjuk az 1906-ban írt versében:

„...De azokat siratni nem szabad,
Akik emelt homlokkal halni mennek,
Merész hajósai a végtelennek,
Kik látva a tolongást itt alant:
Közönnyel félreállnak, s mosolyogva
Elindulnak szebb fényű csillagokba. ”
(*Öngyilkosok*)

A költőnek hat öngyilkossági kísérlete volt, ebből három violens. Mind a kísérletek száma, mind a módja súlyos depresszióra utal. A kezeletlen depresszió a legnagyobb rizikófaktora az öngyilkosságnak. A depressziósok közül a bipolárisok hajlamosabbak az öngyilkosságra, mint az unipoláris depresszióban szenvedők.

Szerelmei, partnerkapcsolatai

A költő életében négy nő játszott jelentős szerepet – az édesanyján kívül.

Klima Ili (1890–1922) az első orvosnők egyike. A szegedi fiatalság ideálja és bálványa volt, számos hódolója közül az egyik volt Juhász Gyula. Klima Ili megakadályozta a költőt öngyilkossági kísérletében, de mellette senki nem volt akkor, amikor 32 évesen ő vetett véget az életének. A költő Jegénye álnéven írt róla nekrológot. „Ő volt a királynő az akkori boldog idők szentivánéji álmaiban.... Ili – aki temperamentuma nagyszerű túlságaival birkózott mindig és a szeszélyeit szentnek hitte – egy rossz percében kokainnal mérgezte magát...”

magával vitte a sírba a titkot, hogy miért? Gazdag volt, szép volt és okos, mindenki imádta...” (Juhász, 1922, 22.)

Sárvári (Schall) Anna (1887–1938) szőke, kékszemű színésznőcske volt, aki nem viszonzta szerelmét. Évekkel később meglátogatta a beteg költőt a kórházban, aki akkor már nem vett róla tudomást. Juhász Gyula az álmai Annájába volt szerelmes, és nem a valódiba. Később – 1938-ban – ő is öngyilkos lett.

Eőrsi (Tóth) Júlia (1889–1958) írónovel, a „szűz mennyasszonnyal” 1914-ben a Rókus kórházban ismerkedett meg, az öngyilkosok osztályán. („*Fekete hídján a halálnak /Febér szűz jött az életembe. /Júlia*” – *Júlia*). A fiatal újságíró nő szerelemre lobbant a költő iránt. Lelki támasza lett, segítette megjelentetni a verseit. 1918-ban egyházi esküvőt kötöttek Júlia lakásán, de soha nem éltek együtt. A fiatal nő a húszas évek elején kiábrándult a költőből, és *Áldott vidéken* címmel kulcsregényt írt viszonyukról, melyben szálnalmas, undorító figurának ábrázolta Juhász Gyulát. A költő még egyszer, utoljára felkereste Júliát, és csak annyit mondott: „Tehát ez vagyok én? Ilyennek láttál? Miskin hercegnek?” Ezt követően soha többé ki nem ejtette száján a nevét (Domokos, 1958, 152.).⁷

Kilényi Irma (?–1944) tanárnő, a „kedves titkár”. 1918-tól kezdődően végig a költő mellett volt. Összegyűjtötte a verseit és a róla szóló dokumentumokat, intézte a levelezéseit, szervezte az életét, mindezt tette önzetlen elköteleződéssel. „Azt mondta az egyik pesti ideggyógyász, aki magához hivatott, hogy valami óriási öröm, vagy megrázkódtató fájdalom olykor „kirázza” a melankolikus betegeket búskomorságukból – így mondta –, s akkor én, gondolhatja, mindent megpróbáltam, s amikor örömet nem tudtam adni neki, felkínáltam az életemet, hogy odaadom érte örömet, ha ez elég fájdalom lenne a megváltáshoz” (Szomory, i. m. 263.) A költő halála után ő adatta ki az összegyűjtött verseit. „Most lettem kész a rengeteg korrektúrával, az első példányt a temetőbe viszem egy sírra, az árvácskák és katicabogarak közé. Ez a sír az én óvóhelyem... Nem is hiszi, milyen boldogság az ő emlékével élni.” (Szomory, i. m. 264.). Ő volt, aki – az anyja mellett – a legjobban szerette Juhász Gyulát, és aki a legtöbbet tette azért, hogy a költő elfoglalja méltó helyét a Parnasszuson. „Nem tudtam ideláncolni a barátság s a szeretet erejével, hiába volt minden, az ötödik öngyilkossága sikerült” (Szomory, i. m. 264.). Ő volt, aki megőrizte a Juhász-hagyatékot, és ő volt, aki berendezte az emlékszobát. 1944-ben Kilényi Irma, barátnőjének deportálása miatt érzett keserűségében öngyilkosságot követett el. (Czeizel, 2002)

Elgondolkoztató, hogy a négy nő közül három öngyilkos lett. Igaz, egyik sem a költő miatt. Ezt a koincidienciát⁸ a pszichiáter sem tudja megmagyarázni.

Depresszió

Miskolczy Dezső professzor szerint a költő első major depressziós epizódja 1907-ben volt, amikor Léváról elszökött, és a Lánchídról akart leugrani. Az ekkor született *Örvény* c. versében így utólag már könnyű felfedezni az öngyilkossági készletést.

„Magamtól kell remegnem egyre,
Futnék, de merre, hova térjek?

⁷Néhány évtizeddel később újabb könyvet írt Juhász Gyuláról, *Tiéd a sírig* címmel, az előzőhöz képest ellenkező előjellel. A kortársak ezt sem tekintették hitelesnek.

⁸Koincidencia = események vagy jelenségek látszólagos ok nélküli együtt előfordulása, illetve egybeesése.

Az örvény zúg minden erebben,
Tőlem ki véd meg?”

Ugyanakkor már az 1905-ös levelezésben felfedezhetünk depresszióra utaló mondatokat. Kosztolányi kemény, de mégis baráti aggodást kifejező kérdésére, miszerint „meddig fog betegeskedni és idegbajoskodni még? így válaszolt: „Mostanában örökké beteg voltam a fő betegség mellett. A szenvedés fanatikusa lettem. Szomorú keresztény. Hallgatásom oka teljes, tökéletes, szellemi, erkölcsi, testi, lelki impotencia... Jobb szeretnék senki lenni, mint valaki. Dicsvágy nem bánt, szerelem nem háborgat, élni nem tudok.” (Péter, 1983)

1917. márciusától a Moravcsik-klinikán kezelték, ahol ugyanebben az időben Gulácsy Lajost is ápolták⁹. A klinikán írta a *Patológia* (Juhász, 1917) című művét, amely szakmailag helytálló és minden szempontból hiteles leírást ad a pszichopatológiai tünetekről. Aki még életében nem volt depressziós, az most átérezheti azt a szenvedést, amire a külső szemlélő gyakran csak legyint és lustaságnak véli.

„Karinthy mondotta nekem, hogy a beteg ember úgy néz az egészségesre, mint valami érthetetlenre, valami csodára, különösré. Hozzáteszem, mint valami ellenségesre. A múltkor, mikor legutóbb feküdtem a 12-es szobában, festők jöttek és dolgoztak. Ők persze hasonlóképpen úgy néztek a betegekre, mint holmi érthetetlen, különös lényekre. Én nagyon furcsán éreztem magamat. „Ezek élő halottak” – mondotta az egyik. Szerettem volna tiltakozni a magam nevében, igyekeztem olyan arcot mutatni, hogy lássák, ez egy öntudatos ember, ezzel lehetne beszélni. De néma és közömbös maradtam. Dermesztő érzésem volt, nem tudtam szolidaritást vállalni sem a többi „beteggel”, sem az egészségesekkel. Nagyon szerettem volna fölkelni és fütyörészve mázolni a falat.”

„Olvastam, hogy az elmebetegeknek nincs szexuális érzékük. Ezt magamon is tapasztalom most.” (Kommentár: A depresszió gyakori tünete a libidócsökkenés. Erről nehezen beszélnek a betegek, és az orvosok is kerülnek a témát).

„Tegnap is és ma is órákig ültem a papiros előtt, hogy leírjam állapotomat és nem volt erőm hozzá, hogy valamit papírra vessek. Micsoda erő és micsoda gátlás az, amely ebben, éppen úgy, mint a beszédben, megakadályoz? Miért kell elnémulnom szóban és írásban, holott néha kiáltani szeretnék egyet, lerázni a nyűgöt, amely ezekben akadályoz.” (Kommentár: Ilyenkor szokták mondani a hozzátartozók, hogy „szedd össze magad”, „ez csak akaraterő kérdése” stb.)

„Egy bizonyos: állandó szorongást érzek, félelmet attól, hogy előbb-utóbb úgyis a B. osztályba, vagy még szomorúbb helyre kerülök az állapotom miatt, azután azt (most megint nem tudok mit írni, csak erős vágyam van nagy betűkkel papírra vetni: paralízis progressziva) (Juhász, 1917, 556.).

A paralízis progressziva a vérhaj késői, súlyos idegrendszeri szövődménye, pszichotikus tünetekkel, zavartsággal, szellemi leépüléssel jár. Juhász Gyulának egyszer tévesen, Wassermann-pozitivitást mutatott ki a laboratóriumi teszt. A szegedi klinikán többször is kizárták a szifiliszt, de ennek ellenére változatlanul „metalueses agybántalomnak”

⁹Juhász Gyula: *Gulácsy Lajosnak*, 1922.

tartotta betegségét. (Miskolczy, i. m.)¹⁰ Így nagy valószínűséggel a Wassermann-reakció egyszeri félrevezető pozitivitása okozhatta a költő életre szóló szorongását a vérbaj következményeitől. Pszichopatológiailag a paralízis progresszívával kapcsolatos megdönthetetlen hite hipochondriás téveszmének tekinthető, amely a súlyos, pszichotikus szintű depresszióban fordul elő.

Melankólia címmel három verset írt (1912-ben, 1925-ben és 1930-ban), a maga nemében mindegyik kiváló leírása a depresszióknak.

„Mint bűvös vesszőt vesztett varázsló,
 Úgy révedek szét a tarlott világon,
 Rossz álom kútjából az égre nézek,
 A részvétlen és hűvös csillagokra.
Megborzadok magánytól, messzeségtől,
Magamtól, s állok a múlás szelében:
A rémülettől nem tudok beszélni,
S a félelemtől nem bírok dacolni.
A megrontó kivette szívemet,
S egy könnyes, véres követ tett helyébe.
 A kezem nyújtom kapkodón, hiába
A mindörökre elment kedv után,
 S úgy búcsúzom mindennap a világtól,
 Hogy jaj, holnap megint ráébredek még,
Reménytelenség lett a végtelenség.
 (*Melankólia*, 1934 – Kiemelés: N. A.)

Ebben a versében megjeleníti a súlyos depresszió klinikai képét: a deprimált hangulatot („a mindörökre elment kedv”), az apátiát („a megrontó kivette a szívemet, s egy könnyes, véres követ tett helyébe”), a halálvágyat („búcsúzom mindennap a világtól”), a Beck-féle kognitív triászban a negatív önképet („megborzongok magamtól”) és a negatív jövőképet („reménytelenség lett a végtelenség”).

Bipolaritás, bipoláris affektív zavar

Depressziós fázisban csökken az aktivitás, csökken a produktivitás. Az alkotások száma bizonyos mértékig tükrözi a hangulati hullámzásokat. 1929 után nagyon kevés verset írt, igaz, több írását össze is tépte, ha nem kérték el tőle időben. Erre otthonában a „kedves titkár”, Kilényi Irma, a kórházban pedig a főnővér figyelt.

Juhász Gyulának voltak kifejezetten aktív, már-már felhangolt állapotai is. A Négyesy körben, a nagyváradi években, az őszirózsás forradalom és a Tanácsköztársaság ideje alatt, valamint a húszas években a szegedi szalonban nagyon aktív volt. Amikor 1906-ban a Holnapot szerkesztette, Babits gátlásosságát sajátos – kissé hipomán – stílusban próbálta feloldani: „Borzasztó az, hogy mennyire szüzeskedik Maga, kedves Babits, a nyilvánosság előtt. Legyen kurva, mint én és Kosztolányi, mint Farkas Imre és Shakspere[sic].” (Juhász, 1906, 101.). Babits így emlékezett vissza:

¹⁰Végül az agy boncolása is kizárta a paralízis progresszívát.

„Amikor beleegyezésem nélkül kiadta első verseimet – megvallom – az első pillanatban nem voltam hálás Juhásznak, nehezteltem, sőt haragudtam is rá. Nem akartam a nyilvánosság elé lépni. *A Holnap* az első pillanatban csak izgalmakat hozott, kellemetlenségeket okozott. Azóta hányszor voltam már hálás Juhásznak, hiszen neki köszönhetem, hogy Ady Endre mellett én voltam az, akit legjobban csapkodtak a *Budapesti Hírlap* és a *Pesti Hírlap* mennykövei” (Babits, 1997, 114.).

Az 1917-es depressziós periódusa után hangulatilag rendbe jött, és ezt az állapotot írta le a *Régi verseim elé* c. művében kezelőorvosának, Hajdú Lili doktornőnek ajánlva.

„Nem bántanak már engem e bánatok,
Nem az voltam én, aki ma már vagyok.

Egy bámuló őz szeme jobb rokonom,
Mint e tűnődések eltűnt romokon.

Ma már ölelőbbnek érzem a halált,
Mint rég az életet, amely a sírra várt.

Ma már a halál és élet derüsen
Egymásnak örök örömet üzen.

Lánc, lánc, örök tánc a gyönyör és a gyász,
Egekben, rögökben csak életre találsz.

Nem él, aki fél, és balga, ki borús,
Minden jó dalolót, öröm koszorúz!”
(Kiemelés: N. A.)

A kifejezett hangulatváltások a bipoláris affektív zavarra jellemzőek. Ezt a kórképet régebben mániás-depressziós betegségnek hívták, és ez volt Hajdú Lili diagnózisa is, aki még 1929-ben is bejárt a Schwartzler-szanatóriumba kezelni Juhász Gyulát. Amikor Szabó Lőrinc érdeklődött a költő betegségéről, a doktornő egyértelműen válaszolt: „Mániás-depressziós elmezavar¹¹... majd főbiákról beszélt, és cáfolta a paralizist.” (Szabó, 1937, 360.)

Ahogy a barátok látták Juhász Gyula betegségét

Karinthy Frigyes a tünetek bagatellizálásával próbált segíteni Juhász Gyulán. Nem értette, hogy miért vonul be valaki önként az Élő halottak házába.

„E fal előtt áll, immár huszadik napja, mozdulatlanul, maga elé meredve, Gyula barátom, akinek semmi más baja nincs, mint hogy dühöngő őrültnék tartja saját magát.” ...
„Te őrült vagy – ez nagyon szép és felemelő dolog –, de miután itt rosszul érzed magad, ebből arra következtetek, hogy irigyled a többieket, akik azonkívül, hogy őrültek, még más

¹¹Psychosismaniaco-depressiva (PMD) = ez a bipoláris hangulatzavar régebbi elnevezése.

foglalkozást is szoktak űzni – politikával, kereskedelemmel, esztétikával foglalkoznak. Fiam, itt nincs más hátra – neked egészségest kell szimulálni. Tudom, hogy nehéz, de semmiképpen nem nehezebb, mint józan ember számára lemásolni azokat a furcsa mókákat, amiket az őrültek csinálnak. Csak egy kis önmegettartózkodás kell hozzá, egy kis fegyelem...Én már megyek is, dolgom van. Szervusz, fontold meg a dolgot.” (Karinthy, 1929, 343.).

„És mégis, mindezzel a tünettel szemben makacsul ragaszkodtam hozzá, egy életen át, s főként vele szemben, hogy nem volt őrült... Mindig éreztem ezt, szerettem volna letépni róla a csontjára forrott álarcot, nem az »igazság« kedvéért, hanem hogy megszabadítsam önmagától, ahogy kínlódik a lárva alatt. Sok öngyilkossága egyikét revolverrel követte el, ott találtam a Rókus hírhedt hatos szobájában, jégtömlővel a szívéen. Mikor meglátott, lehunyta a szemét és szóról szóra ezt mondta, megfelelő hangon: »Itt fekszem, az élet fáradt katonája.« Ráordítottam a haldoklóra: »Csirkefogó, ne komédiázz! Nem fogsz meghalni! – értetted? egy ilyen rossz verssor kedvéért, ezt már nem tűröm! találj ki jobbat, akkor belegeyem.« Akkor gyorsan meg is gyógyult, de egy év múlva már a Schwarzerban volt.” (Karinthy, 1937, 357.)

Szabó Lőrinc pedig ellenkezőleg, inkább ráerősített a költő pesszimizmusára.

„Zárkózottsága és szenvedése megrázott, a tehetetlenség, az övé és az enyém, levert. Szégyelltem, hogy élek... Fellázdattam ég és föld ellen, a pillanat borzalma és reménytelensége meggyőző szavakat adhatott a számba, s az átvett fájdalom meggyőző csengést a hangomnak. Csöndesen és sötéten, gyötrődve és összefüggéstelenül szidni, gyaláznai kezdtem az életet. Azonosítottam magamat a beteggel, igazat adtam minden komorságának, hogy ingereljem.”

Úgy érezte, hogy jó hatással volt a költőre. Egy alkalommal otthonába is elvitte ebédre.

„Nemegyszer elfogott az alaptalan szorongás, és a kislányt egész idő alatt egy percre sem hagytam egyedül vele. Mindenből »rendesen« evett, a palacsinta különösen ízlett neki, mindössze a kés-kanál-villa használatában látszott rajta zavartság és figyelmetlenség” (Szabó, i. m. 363.). A költőtárs végtelenül tiszteletreméltó segítőkészsége mellett jól érzékelhető a pszichiátriai betegeket körülvevő előítélet és stigmatizáció.

Móra Ferenc, aki nagy nőcsábász hírében állt, természetesen ezen a téren látta a baj okát: „Azt mondják, a mérhetetlen és soha kielégülni nem tudó ambíció betege. Ez is lehet, de nekem más elméletem van róla, és gondolom, igaz. Azt hiszem, a nő után való mérhetetlen vágy és a nőhöz való közeledni nem merés betege. Serdülő gyermek maradt máig, iskolás példa” (Miskolczi, i. m.).

Ahogy az orvosa látta Juhász Gyula betegségét

Miskolczi Dezső professzor: „Juhász Gyula idegrendszerének a teherbíró képessége kezdettől fogva csekély fokú volt. A gyenge, »művészi« idegrendszeri típusnak volt a szenvedő képviselője. Elődeitől kapott lelki alkatára szomorú teher nehezedett, a melankóliára való hajlam. Atyja szintén depressziós volt, és tényekkel elég bizonyított az, hogy a melankóliában az átörökítésnek döntő szerepe van. Vitathatatlan, hogy Juhász Gyula életsorsának kedvezőtlen alakulásában és így bánataiban a külső környezeti behatásokra is aránytalanul nagy kilengésekkel reagált, amelyek a pavlovi erős típusú idegrendszer

birtokosainak lelki egyensúlyát kevésbé vagy alig ingatták volna meg. De éppen ez a finom műszer tette képessé Juhász Gyulát olyan behatások érzelmi feldolgozására és művészi költői kivetítésére, amelyek a nem művész lelkében sokszor alig hagynak nyomot” (Miskolczy, i. m.).

„Juhász Gyula nem szenvedett paralysis progressivában. Betegsége melancholia periodica volt, minden kórtünet erre vallott. Az ilyen időszakosan jelentkező kedélyi nyomottság váltakozhatik az élet folyamán hangulati felhangoltsággal is (cyclophrenia), felléphet a hangulati élet egyensúlyi állapota folyamán, de gyakori az is, hogy különben is állandó komor hangulatra hajlamos emberek életében időszakonként mélyebb depressziós szakaszok következnek be” (Uott). (Kommentár: Juhász Gyula fiatalabb korában mind felhangoltsággal, mind lehangoltsággal járó epizódjai is előfordultak az évekig tartó viszonylagos egyensúlyi állapot mellett. 1929-től kezdődően „időszakonként mélyebb depressziós szakaszok” rakódtak rá „az állandó komor hangulatra”. A hosszmetzeti kórlefolyás alapján – a jelenlegi diagnosztikus rendszerben – bipoláris affektív zavarnak tartjuk a költő betegségét.)

„A sok szenvedés részvétet kelt és tiszteletet ébreszt. De nem azért volt nagy költő, mert sokat szenvedett – mert szenvedni mi egyszerű emberek is tudunk, csak a panaszunk legfeljebb elhaló feljajdulás marad egy-két hozzánk közelálló számára –, hanem azért, mert egyéni életének küzdelmeit és vívódásait oly egyetemes és művészi formában tudta öltöztetni, amit csak szellemi nagyságok tudnak elérni” (Uott).

A költő „végredelele”

Fájdalmas tanulságul idézzük a költő *Testamentum* című versét.

„Nektek hagyom, ha innen elmegyek
E búcsúzó, jövőendő emberek!

Ha emlékeztek, mit daloltam én,
Ne kérdezzétek majd ki voltam én.

Nem a pacsirta fontos, csak a dal,
Mely a nem múló, szent összhangba hal.

Én botorkáltam s botlottam sokat,
De nem szüntem dúdolni dalomat.

Szomorú volt a versem, jól tudom,
Csüggedten álltam sokszor félúton.

Én vétkem, én nagy vétkem, érzem,
Hogy nem láthatta könnyemtől szemem

Sokáig a fölpirkadó napot:
De ti ezen ne csodálkozzatok!

Ha én a gyöngyvirágos hant alatt
Nem álmodom, csak fekszem majd hanyatt,

Kívánom, és ez a testamentumom,
Akarom én, ez így is lesz, tudom:

Hogy meg értse többé senkisé
Miért vérzett el lassan a szívem,

Miért volt nékem fájó, ami szép,
S a fiatalság tavaszi ízét

Miért érezte fanyarnak a szám,
S az asztal végén, vidám lakomán

Miért sírtam én, mint az elátkozott:
Ne értsétek meg azt, ti boldogok!”
(Kiemelés: N. A.)

Egyértelmű az üzenet: A versein kívül csak a depresszióját hagyhatja örökségül. Ezért azt kívánja, hogy soha senki ne ismerje meg, ezért meg se értse a depresszió okozta fájdalmakat. Érezze boldognak magát mindenki, aki nem élte át.

Számos betegünk mondta már, hogy a depresszió sokkal nagyobb fájdalommal jár, mint az epegörcs vagy a vesegörcs, és bárcsak meg lehetne szabadulni tőle egy műtét által. Ennek a fejezetnek – Juhász Gyula testamentumával ellentétben – éppen az a célja, hogy jobban megértsük, átérezzük a depressziót, és kellő empátiával forduljunk hangulatzavarban szenvedő ismerőseink felé. Minden hetedik ember életében legalább egyszer átél depressziós epizódot. Ez kortól, nemtől, anyagi helyzetétől és intellektustól függetlenül mindenkit elérhet.

Összefoglalás

Juhász Gyula bipoláris affektív betegsége fokozatosan alakult ki. Az introvertált, szenzitív személyiségnél kezdetben szorongásos tünetek (szociális fóbia, kényszeres tünetek) léptek fel, ehhez társult a hangulatzavar hipomán és depresszív epizódokkal, majd az élete utolsó évtizedében már csak egyre mélyebb és egyre hosszabb major depressziós epizódok jelentkeztek ismétlődő öngyilkossági kísérlettel. A külső körülmények a betegség kezdetén még befolyásolták a hangulati életét, a későbbiekben ezek hatása alig érvényesült. Ezt nevezik kindling jelenségnek a pszichiátriában. Ekkor még nem volt hatékony kezelése a bipoláris affektív zavarnak. 1949-ben fedezték fel az első hangulatstabilizáló szert, a lítiumot, amelyet – sok egyéb új gyógyszer mellett – még mindig jó eredménnyel alkalmazunk. A lítium nemcsak a hangulatot stabilizálja (fázis profilaktikus hatás), hanem szuicid prevenció hatással is rendelkezik.

Irodalom

- ADY ENDRE (1907). Eltűnt a fiatal poéta. (Budapesti Napló, 1907. október 4., aláírás nélkül). In: Kelecsényi László (szerk.) (2003). *Félrecsúszott nyakkendő – Juhász Gyula szerelmei*. Budapest: Holnap Kiadó, 44–46.
- BABITS MIHÁLY (1997). „*Itt a halk és komoly beszéd ideje*”... Téglás János (szerk.), Második bővített kiadás, Celldömölk: Pauz-Westermann Könyvkiadó Kft. (Vér György interjúja, Szeged, 1923. május 18.)
- CZEIZEL ENDRE (2002). Juhász Gyula kórtörténete a családfaelemzés alapján. <http://www.kortaronline.hu/2002/05/juhasz-gyula-kortortenete-a-csaladfaelemzes-alapjan/10115> (hozzáférés: 2017. 04. 30.)
- DOMOKOS LÁSZLÓ (1958). Juhász Gyula regénye. (*Tiszatáj*, 1958. január 8–9.) In: Kelecsényi László (szerk.) (2003). *Félrecsúszott nyakkendő – Juhász Gyula szerelmei*. Budapest: Holnap Kiadó, 149–154.
- JUHÁSZ GYULA (1906 október 27. után) levele Babits Mihálynak In: Sipos Lajos (1999) (szerk.): „*Engem nem látott senki még.*” *Babits-olvasókönyv*. I. kötet. Budapest: Historia Litteraria Alapítvány – Korona, 100–101.; http://mek.oszk.hu/16300/16340/pdf/16340_1.pdf (hozzáférés: 2017. 04. 30.)
- JUHÁSZ GYULA (1917). Patológia. In: Péter László (szerk.) *Juhász Gyula Összes Művei. Prózái írások 1898–1917.*, Budapest: Akadémiai, 1968, 555–564.
- JUHÁSZ GYULA (1922). Ili halálára. (Hétfő, Rendkívüli Újság, 1922. július 31. – Jegénye álnéven.) In: Kelecsényi László (szerk.) (2003). *Félrecsúszott nyakkendő – Juhász Gyula szerelmei*. Budapest: Holnap Kiadó, 21–24.
- JUHÁSZ GYULA (1928). Szakállszárító. (Délmagyarország, 1928. április 1.) In: Uő.: (1958). *Örökség. Válogatott Prózái írások.* (Szerk. Péter László) Budapest: Szépirodalmi. <http://mek.oszk.hu/06500/06522/06522.htm#155> (hozzáférés: 2017. 04. 30.)
- KARINTHY FRIGYES (1929). Néhány okos szó egy bolonddal. (Pesti Napló, 1929, augusztus 4.). In: Lengyel András (szerk.) (2009). *Milyen volt. In memoriam Juhász Gyula*. Budapest: Nap Kiadó, 343–348.
- KARINTHY FRIGYES (1937). Szegény Juhász Gyula. (Nyugat, 1937. 30., 5.) In: Lengyel András(2009). (szerk.). *Milyen volt... In memoriam Juhász Gyula*. Budapest: Nap Kiadó, 349–357. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00616/19584.htm> (hozzáférés: 2017. 04. 30.)
- KELECSÉNYI LÁSZLÓ (szerk.) (2003). *Félrecsúszott nyakkendő – Juhász Gyula szerelmei*. Budapest: Holnap Kiadó.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ (1914). A Rókusban. (*Világ*, 1914. március 7.) In: Kelecsényi László (szerk.) (2003). *Félrecsúszott nyakkendő – Juhász Gyula szerelmei*. Budapest: Holnap Kiadó, 142–146.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ (1915). Juhász Gyula. In: Uő. (1977): *Egy ég alatt.* (vál, s.a.r. RÉZ PÁL). Budapest: Szépirodalmi. <http://mek.oszk.hu/05500/05546/05546.htm> (hozzáférés: 2018. 04.30.)
- MISKOLCZY DEZSŐ (1963). Juhász Gyula betegsége és halála. *Az Országos Orvostörténeti Könyvtár Közleményei.* (27):165–203. http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/limes/juhasz_gy.htmlhttp://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/limes/juhasz_gy.html (hozzáférés: 2017. 05. 02.)
- LENGYEL ANDRÁS (szerk.) (2009). *Milyen volt. In memoriam Juhász Gyula*. Nap Kiadó.

- PÉTER LÁSZLÓ (1983). Juhász Gyula betegségtudata. *Orvosi Hetilap*, 124(20): 1205–1207.
- SZABÓ LŐRINC (1937). Találkozások Juhász Gyulával. (*Válasz*, 1937, 257–265). In: Lengyel András (2009). (szerk.). *Milyen volt... In memoriam Juhász Gyula*. Budapest: Nap Kiadó, 358–368.
- SZOMORY DEZSŐ (1941). Levelek. (*Újság*, 1941. augusztus 2.) In: Kelecsényi László (szerk.) (2003). *Félrecsúszott nyakkendő – Juhász Gyula szerelmei*. Budapest: Holnap Kiadó, 262–267.
- TOLNAI GÁBOR (1937). Arisztokratizmus és szecesszió II. *Nyugat*, 30(5): 332–339.
- <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00616/19579.htm> (hozzáférés: 2017. 04.30.)
- ÚR GYÖRGY (1958). Juhász Gyula ifjúsága. (*Délmagyarország*, április 4. – május 9 sz. alapján). In: KELECSÉNYI LÁSZLÓ (szerk.) (2003). *Félrecsúszott nyakkendő – Juhász Gyula szerelmei*. Budapest: Holnap Kiadó, 14–17.

Standeisky Éva

történész

Kassák Lajos titkos múzsája*

Előadásom Kassák művekben megnyilvánuló tudatalattijának, ösztönéletének megfejtési kísérlete, s emellett valamiféle álmofejtés is. A kettő szorosan összefügg. Azt álmodtam hosszú évekkel ezelőtt, amikor ezzel a témával foglalkozni kezdtem, hogy dolgozatot kell ezzel a címmel írnom: *A kicsinyítő képző szerepe Kassák költészetében*. Csak ülök, rágom a tollam, és nem tudom, hogyan kezdjek neki az írásnak. Az álmambivalenciát sejtet, témája pedig nyelv-tani dolgozatra utal. Ezt a tantárgyat ki nem állhattam – nem voltam, nem vagyok jó helyesíró –, Kassák verseit azonban már gimnazista korom óta szívesen olvastam, olvasom. Az álmodás idején azt is tudtam, pontosabban már felfigyeltem arra, hogy Kassák írásaiban csak édesanyjáról ír becézően – mutterkának, anyácskának nevezi –, és verseiben, prózai alkotásaiban időnként előfordul az Anna név becézett alakja, az Annácska. Érdekelt, hogy ki lehet Anna. Miért éppen őt becézi Kassák? Mi köze Annának az író édesanyjához?

Amikor az Anna-rejtélyt próbáltam megfejteni, azt feltételeztem, hogy a tudatalatti folyamatoknak szerepük lehet az „Annaság” kialakulásában, és az én dolgozatírói készítenem sem függetleníthető a saját tudatalattimtól. Ez utóbbira az előadásom végén még visszatérek.

Kifejtendő tézisem: Anna nem egy létező személy volt, hanem Kassák nőideáljaiból és saját magából összerakott ideálképe. Úgy is mondhatnám, hogy Kassák alteregója. Számára Anna az egyensúlyt, a kiegyensúlyozottságot, az alkotás örömet és békességét jelentette. Anna nevű múzsát ismerünk az irodalomtörténetből –, Juhász Gyula Annája talán a legismertebb –, de hogy Anna olyasvalaki legyen, aki valójában nem is létezik, bizony ez furcsa.

Az Anna utáni nyomozást Kassák életének megismerésével kezdtem. Újra elolvastam az *Egy ember életét* immár nagyon figyelve arra, hogy nem fordul-e benne elő Anna nevű alak. Ez azért is látszott logikus lépésnek, mert Kassák önéletrajzi regényében kendőzetlenül, szinte hályogkovács módjára tárja fel életét; olyan őszintén és részletesen tér ki indulatainak, lelki és testi készítenéseinek ábrázolására, mint aki a nagyközönség kizárásával végez szellemi élveboncolást. Mintha nem számolna az általa leírtak szokatlanságával, az olvasóra tett hatással. Úgy tűnik, gyanútlanul és ösztönösen merít a tudatalattijából, így mindaz, amit így felszínre hoz, jó elemzési alap a vele foglalkozóknak. Az Anna-keresésben itt nem jártam eredménnyel. Költészetének Anna szempontú vizsgálata azonban sikeresnek bizonyult. Verseiben többször előfordul az Anna név, de versről lévén szó, áttételesen. A versbéli Annákról, Annácskákról nem lehet létező személyre következtetni. E tapasztalat után még kíváncsibb lettem Annára. Szinte lázasan folytattam a keresést, hogy találjak az életében egy Annát. Barátai, ismerősei között nem akadtam egyre sem. Kassák társasági ember volt, közösséget tudott építeni, és le tudta venni a lábukról a nőket. Sok lány, asszony volt az életében. A legfontosabbak: édesanyja, a legidősebb húga és a két felesége, Simon Jolán és Kárpáti Klára.

*Jelen tanulmány a 2015. 05. 15-én, a Petőfi Irodalmi Múzeumban, azonos címmel elhangzott előadás írásos változata. Közreműködött Valachi Anna.

Mielőtt tovább kutakodnék Anna után, előadásom szerkezetéről engedjenek meg néhány szót. Mondandóm három részből tevődik össze. Az első részben az Anna-hiányra szeretnék kitérni az életrajzban és Anna jelenlétére a művekben. A második részben az alkotóerő forrásáról beszélnék, és ez tisztelgés lesz Székács István emléke előtt. Arról mondanék néhány mondatot: hogyan függ össze Kassák Annája Székács Istvánnal. Az utolsó rész pedig arról fog szólni, hogy miért érdemes az alkotások tudatalatti mögöttes részeit vizsgálni, miért kell a műalkotások mélyebb rétegeit kapargatni?

1. [Az „Annaság”]

Anna végső soron szimbóluma annak, ahogy Kassák költővé válik, gyerekből felnőtté lesz. Az Anna-kép jelentős eleme a szexualitás. Kassák valami olyasmit ír az egyik képzőművészeti tanulmányában, hogy a nemiségére ráébredő fiú elveszti „küskölözött fejét”, s helyette megtalálja „teljes” önmagát. Anna ebbe az önmegtalálási folyamatba illeszkedik. Az Anna-jelenség érthetetlen lenne Kassák élete bizonyos szakaszainak ismerte nélkül. Ezek közül talán a legfontosabb a felnőtté válásának időszaka, életének a tíz és húsz éves kora közötti évei. Krízises életperiódus volt ez, amit leginkább az *Egy ember életéből* lehet tudni. Életének első éveire, legkorábbi emlékeire pedig leginkább az 1937-ben megjelent *Anyám címére* című művéből lehet következtetni. Ez levélfüzér vallomásos lírai próza, amely a Mutterkához írott fikatív leveleit tartalmazza.

Ha végignézzük Kassák életét abból a szempontból, hogy gyerekkorában, felnőtté válásában milyen szakaszok voltak, több krízisidőszakot látunk, amelyek a minden fiúgyereknél az életkorral óhatatlanul együtt járó változásokkal függenek össze. Ezek nem mindenkinél vezetnek elviselhetetlennek tűnő levezetési, megoldási módokra készítő feszültségekhez.

Mikor jön rá egy kisgyerek, hogy ő fiú? Hogy más a testi felépítése, mint a lányoknak? Mit jelent, mivel jár, hogy a fiúk nemi szerve különbözik a lányokétól? Ezek a kora gyermekkorhoz köthető felfedezések. Kassáknál ezek az élmények egy kakashoz kapcsolódnak. Az író az egyik Mutterkának írt fikatív levelében életének erre az időszakára datálja kakasos álmát. Kakasos történetének „Annás” értelmezésére a későbbiekben fogok kitérni, itt csak megelőlegezem Anna és a kakas közötti összefüggést.

Az *Egy ember életéből* tudható, hogy Kassáknak 3-4 éves korában heves érzelmi, szexuális jellegű kapcsolata volt a szomszéd kislánnyal, akit Katicának hívtak. A regény szerint a nagymama elszörnyülködött, amikor felfedezte az egymással papást-mamást játszó gyerekeket, s nagy patáliát csapott. Unokája megrontásától tartva lakásváltoztatásra készítette a családot.

Kassák második krízises életszakasza tízéves kora körül volt, amikor a látencia időszak véget ért, s amikor a gyermek, s így Kassák is a korábbiaktól eltérő gondolkodás- és magatartásmódot kezdett elsajátítani. Életében ez a legszélsőségesebb, a deviáns jelenségeket leginkább mutató időszak, bár még 15–20 éves kora körül is voltak szélsőséges, szenvedély-túltengéses időszakok.

Az író egyik krízises időszakában csalódik az édesanyjában. Csalódása az *Egy ember élete* szerint azzal függ össze, hogy anyja megint terhes lesz: negyedik gyermeke születését várja. Szükséges életrajzi kitérő: Kassák volt a legidősebb a családban, utána következett a három évvel fiatalabb húga, Mariska, majd jött Terus, utána megszületett Erzsébet, aki később Újvári Erzsébet néven ismert költő. A regény nem utal arra, hogy Kassákot anyja

terhessége Mariskával, majd Terussal megérintették volna. Amikor azonban édesanyja a legkisebb hűgával lett terhes, ő már 11-12 éves volt, és már tudatosabban odafigyelt arra, hogy mi történik a családban, milyen a viszony az apja és az anyja között. Regényében Kassák nagy felháborodással ír arról, hogy részeges édesapja egyre ritkábban járt haza. A szlovák származású apa nem tudott jól magyarul s ennek, amint a későbbiekben látni fogjuk, jelentősége van. Kassák apja azt mondta a feleségének veszekedés közben, hogy az megcsalta őt, és kizártnak tartja, hogy a születendő gyerekek ő lenne az apja. Az *Egy ember élete* így örökíti meg a jelenetet: „– Nem lesz az enyém gyereke! – kiabálta az apám. – Lebo, kérem szépen, nem vagyok az övé apja! Ha meggyün a világra, összetöröm őtet, mint fadarabkát. Majd meglátja, kérem! Mi vagyok én, egy buta semmi ember, akivel lehet az ilyesmiket megcsinálni? Összetöröm az egész famíliáját! [...] Nem hittem egy percig sem, hogy az apámnak igaza volt ebben az ügyben, de az egész eset nem halt meg bennem nyomtalanul. Nagyon és könnyen elszomorodó természet voltam, s most úgy éreztem, valami nagy, személyes bántódás esett rajtam.” (Kassák, [1928] 2011, I. kötet, 86; 89.) Kassák erre a nagy csalódására verseiben és egyéb műveiben többször visszatér.

A következő trauma, amely szintén 11-12 éves kora körül érte Kassákot, szexuális késztetéseiből eredő önkielégítésének volt a következménye. Felfedezett maszturbálását, „maga körüli mesterkedéseit” családja prűd nőtagjai – nagyanyja és édesanyja – megdöbbenéssel, elkeseredéssel fogadták. Az anyja így intette őt: „Ez a kor legveszedelmesebb, a magadfajta fiatal gyerekek [...] egész életükre tönkre tehetik magukat. – Pár pillanatig hallgatott s aztán majdnem sírva azt mondta: – Én látom azt, hogy te is csinálsz magaddal valamit. Attól vagy olyan sovány, attól olyan beesettek a szemeid [...] Hazudtam és gyáván, kétségbeesetten védekeztem [...] Most tisztatlannak és megvetésre méltónak láttam magam, de ha rá gondoltam azokra az ingerlő titokzatos játékokra, amiket, ha egyedül voltam, mindjárt szenvedélyesen megkívántam, egész testem beléremegett valami érthetetlen gyönyörűségbe. [...] S aztán jöttek az éjszakák. Egyedül aludtam,¹ s mégis, nem fértem el többé az ágyban. Mintha tüzes lemezt tartottak volna a szalmazsákomban s a vánkosaim lesüppedtek a fejem alatt s szinte eleven erővel fullasztottak. El akartam aludni s felnyíltak a szemeim s a testem elnyújtózott, mintha nem is enyém lett volna többé. Néha kilestem az anyám és a testvéreim ágya felé. Sírnivalóan szégyelltem magam.” (I. m., I. 124–125.) Regénye más helyén is visszatér „szégyenletes” ösztönkésztetéseire, de ott szeretett családtagjaihoz kapcsolja saját tisztátalanságát. „A nemi élet különösségei már nem feküdtek előttem egészen betakarva, s ha én el is követtem bizonyos dolgokat, amik miatt szégyelltem magam önmagam előtt is, alig tudtam elviselni azt, hogy ugyanilyen hibákat lássak meg hozzám tartozóimban, akiket én annyira szerettem, és olyan tisztáknak képzeltem el” – írja az *Egy ember életében*. (I. m., I. 89.) Figyeljünk fel a *tiszta* szóra! A *tiszta* kulcsfogalom Kassák alkotásaiban.

A feszültséget, ami akkor keletkezett benne, amikor a nemi érését saját magán tapasztalta, úgy próbálta levezetni, hogy állatokat kínozott. Megint őt idézem: „valami új, állati szenvedélyek ébredtek bennem. Kívántam mások kínozását, s szerettem látni a piros, kibuggyant vért. Ha egy hal a horogra akadt, szinte eszelősen kaptam utána, és kegyetlenül széttrancsíroztam. Elővettem a bicsakomat, a puha, sima testet apró nyiszálással fölmetszettem, a csontokról leszedtem a vérző, meleg húst.” (I. m., I. 89.) Ez a deviánsnak

¹ Kisgyermekkorában nagyobbik testvérével aludt együtt. *Egy ember élete*, I. 84.

mondható cselekedet ebben az életkorban nem ritka jelenség. Egy másik deviánsnak tűnő cselekedete: parittyával kilövi a temetőben az üveges Krisztus-kép szemét. Tette összefügg bigottan katolikus és nagyravágyó szülei elleni lázadásával. Kassák Lajost ugyanis szülei gimnáziumba írták azzal a szándékkal, hogy fiúk majd ígéretes egyházi pályát fog befutni. Alátámasztja ezt a *Ló meghal a madarak kirepülnek* című híres avantgárd költeménye is, amelyben arról is ír, hogy szülei azt szerették volna, hogy ő esperes legyen az Érsekújvári plébánián.² Kassák Lajos 12 évesen szánt szándékkal csaknem minden tantárgyból megbukott, és otthagya a gimnáziumot. Összefüggést kell látnunk a között a trauma között, amit számára anyja terhessége jelentett, s ami megtörte a nőkről alkotott addigi pozitív képet, ami felforgatta egész addigi világát, valamint a temetői deviáns magatartása között. A Krisztus-kép megrongálása előtt Kassák vallásos, hívő embernek tekinthető. Krisztus „megölési kísérlete” döntő jelentőségű esemény volt Kassák életében. Tette végrehajtásakor rossz állapotban, idegfeszültségben volt. Szemléletesen, érzékletesen számol be erről:

„Gyáván könnyörögni szerettem volna emberhez és Istenhez, hogy engedjen szabadon ebből a gyötrelmességből, de valami kétségbeesett daczból megint fölemeltem a kezeimet, és céloztam. [...] Néhány pillanatig halott voltam a csönd alatt, aztán elszántan fölnyitottam a szememet.

Halfejű ott állt mellettem. Halálosan sápadt volt, a fogai összekocogtak, mikor beszélt.

– Mi történt? – kérdeztem, mintha csak most estem volna bele ebbe a környezetbe.

– Lelőtted! – mondta, s a szétzúzott képre mutatott. – Te pogányabb vagy a zsidó katonáknál!

Mindenen túl voltam. Ott villódzott előttem az összezúzott üveg, és láttam, hogy semmi különösebb nem történt a világban. Nevetett a lelkem, s az izmaim szabadok és frissek voltak. [...] Milyen különösek az emberek, gondoltam, rászédett, hogy lőjem le a képet, s most meg láttam, hogy valósággal fél tőlem. Hogy miért, nem is tudtam megérteni. Egy nagy szerencsétlenségen mentem át előtte, látta, hogy semmi különösebb nem történt velem, most örülnie kellene, hogy szerencsésen kimáasztunk a kisgyerekek babonáiból. Ebben az örömben is egyedül maradtam. Gondolkoztam, és éreztem, hogy a világ nagy és *tiszta* körülöttünk, s csak az emberek rosszak benne.” (I. m., I. 67–68. Az én kiemelésem – S. É.)

A következő meghatározó időszak Kassák életében a 15 és 25 éves kora közötti évek. Elhúzódozó kamaszkornak lehetne mondani. Ez a kor a nemi identitás választása fiúknál-lányoknál egyaránt, annak eldöntése, hogy kihez, kikhez vonzódnak. Az identitásfelismerésüket pedig átviszik a gyakorlatba. Egy-két példát mondanék az *Egy ember életéből* arra, hogy ezeket az életkori kihívásokat Kassák hogyan élte meg.

Az előbb már említettem, hogy óriási csalódás volt számára, amikor megtudta, hogy az anyja teherbe esett, s az apja letagadta az apaságát. Kassák 18 éves, amikor a legidősebb

² „láttam az apám kajla szalmakalapját amint uszkál a hó-
üveg fölött a patikától a szentháromság-szoborig és
vissza

valamikor azt hitte az öreg 21 éves koromban káplán
leszek az érsekújvári plébánián
de épen 10 esztendővel előbb sporniurlakatosműhe-
lyében ettem a füstöt

az öreg már csak nagyon ritkán járt közénk haza
később az én szépen elgondolt jövőmet is beitta és ki-
pisálta a sörrel”

Kassák Lajos: *A ló meghal a madarak kirepülnek* <http://mek.oszk.hu/01400/01446/01446.htm#1>

húga – aki még tizenöt éves sincs ekkor – szintén teherbe esik. Ugyanazt a csalódást éli meg, mint az anyja esetében: a hűgát, akit addig az anyjához képest *tiszta*, szent alaknak képzelt, ugyanazt a traumát okozza, amit korábban az anyja okozott, amikor a harmadik hűgával lett terhes. Ezt írja a hűgáról, Mariskáról:

„Valósággal szerelmes voltam ebbe a szép, fiatal lányba, minden áldozatra kész lettem volna érte, s most mégis kerülni akartam a vele való beszélgetést, félttem tőle, mintha az életem ellen tört volna. Észrevettem, hogy az egyik kvártélyosunk, egy vasúti altiszt, erősen udvarol neki, s azt mondtam:

– Ott van az udvarlód, menjetek el azzal!

Ezt mondtam, holott féltékeny voltam erre az emberre, bizalmatlan voltam hozzá, sőt határozottan gyűlöltem is. [...] Azt hittem, ő a föld legtisztább embere, neki mindent meg kell tennünk, nála még sohasem láttam olyasmit, ami utálatos vagy elszomorító lett volna.” (I. m., 180.) Miután megtudta hűga terhességét, így fakadt ki: „Ha igaz, akkor agyonütöm – gondoltam. – Agyon fogom ütni, mint a kutyát.” (I. m., I. 212.) Meg akarta fojtani: „Ha jól meggondolom, az életem egyik fele volt ez a lány, valahogyan őbenne voltam büszke önmagamra.” (I. m., I. 214.) „De igenis becsapott. Őt csapta be a vasutas, és ő becsapott engem. Én úgy szerettem őt, ahogyan ő szerette a vasutast, és összetörte bennem azt a szép ideált, amit benne láttam. Nem ütötte ki a fogaimat, de azt mondhatnám, hogy azzal a cselekedetével kiszúrta a szemeimet.” (I. m., I. 241–242.)

Aki olvasta Freudot, felismerheti az idézetben a kasztrációs szorongást. Amikor úrrá lesz Kassákon a testvére elleni indokolatlannak, túlzottnak tűnő indulat, már túl van élete első nagy fordulatán, gimnáziumi tanulmányai önkéntes feladásán. Ekkor már az inaséveket is maga mögött hagyta, s túl volt a mestervizsgán is. Pénzkereső önálló egzisztencia lett, de agressziós késztetései időnként újra hatalmukba kerítik. Hogyan éli meg, hogyan vezeti le ezeket? Bemegy a kocsmába, fizetéséből huszonöt tál kocsonyát vesz. Az összes megvásárolható adagot. Bemegy a kocsmá tiszta szobájába, és egyenként a falhoz vágja a kocsonyástalakat. Az *Egy ember életében* így festi le a látványt: „A zsíros, megfagyott lé a bőrökkel és hússokkal együtt utálatosan rákenődött a falra. [...] Ziháltam és ordítottam [...] Mert most jött ki belőlem az indulat, a vad elkeseredés, harc volt ez az apám ellen, a vasút ellen, az egész meggyűlölt világ ellen.” (I. m., I. 263.) Emlékeztetek arra, amit korábban mondtam: Kassák 10-11 éves korában halakat boncolt élve, és itt is testrészek cselekedetének tárgyai, csak már nem élő állat, hanem egy már megölt állatnak, a disznónak felismerhető, ételnek felhasznált részei. A destruktív késztetés azonban ugyanaz, mint a halak széttrancsírozásánál. Itt már áttételesen öl, hárítottan „gyilkol”, okoz kárt, piszkítja be, saját szavával „pingálja ki” a *tiszta* falat. Proiciálja agresszióját: a tisztátalanná vált hűga elleni haragját vezeti le barbár kocsmái performanszával.

Egy húsz év körüli férfinak az esetek többségében már kialakult a szexuális élete. Tudja, mit jelent, mivel jár a testi és a lelki vonzalom, ismeri a szerelmet, amelyben a testi és a lelki összetevő – jó esetben – együtt van meg, az egyik mintegy kiegészíti a másikat. Ha ezek az összetevők elkülönülnek, s a testi kapcsolat csupán ösztönkielégítéssé válik, a lelki vonzalom híjával lesz a testiségnek. Kassák életének ebben a szakaszában elkülönült ez a két összetevő. A nemi aktust vágyta, gyakorolta, de tisztátalannak tartotta, lelki vonzalmat pedig olyanok iránt érzett, akik testi partnerként nem jöhettek szóba. Szexuális kapcsolatairól ezt írja: „Ha kedvemre való lány közelébe férkőztem, akkor úgy voltam vele, mint az éhes ember a nehéz, zsíros étellel. [Gondoljunk csak a falhoz vágott kocsonyára! S. É.] Nekiesik, fölfalja,

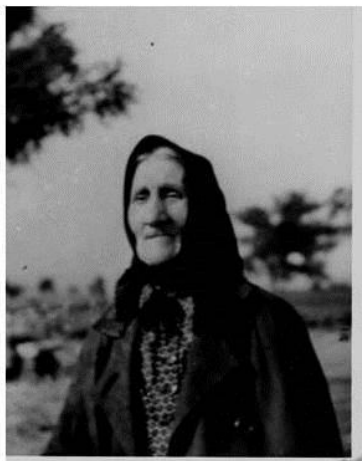
s aztán úgy érzi, soha többé nem nyúl ételhez. Úgy érzi, örökre megtelt és elémelyedett. S aztán megint, ha éhes, megint fölfalja, ami elé kerül. Így vagyok én is a lányokkal. Kívánom őket, aztán megémelyedek tőlük, aztán megint megéhezek rájuk, s megint kezdődik az egész előlről. Lehet, hogy ez a szerelem. Lehet, de így még senkitől sem hallottam róla beszélni. Olyan bizonytalan vagyok én ebben, mint valami serdülő kamasz.” (I. m., I. 492.)

Ne feledjük, akiről ír: húsz év körüli önmaga. Önéletrajzi regényében beszámol arról, hogy bordélyházba jár. Akkoriban általános volt, hogy nemi készítéseiket a fiúk bordélyházban vezették le. A felnőtté válás időszakában, a nemi identitás kialakulásakor a homoerotikus vágyak sem ritkák. A bordélyházban Kassák megismerkedik a „legény-lány” szabósegéddel – Kassáktól való a jelző –, és egy ideig viselkedésben, öltözködésben is utánozza őt. Így írja le ezt az érzelmi viszonyt: „Egész napokon át ezzel a kilencujjú, szép, rózsás arcú fiatalemberrel voltam együtt. Ő nem járt madarászni, és nem lókötoősködött a piacon. Délelőtt elmentünk a templomba, ha valami nagyobb temetés volt, felmentünk a piactérre sétálni, mint az urak. Állandóan karonfogva járt velem, valósággal belém beszélte a végtelenül hosszú mondókáit. [...] Abban már megállapodtam magamban, hogy kicsit bolond ez a szabó, de azért nem tudtam elválni tőle. Talán szerettem is – mégiscsak más volt, mint a többiek.” (I. m., I. 149.)

A kocsmai jelenettel Kassák drasztikus deviáns készítésesei mintha lezárultak volna. Legalábbis nem ír róluk az *Egy ember életében*. Viszont úgy harmincöt éves kora körül megint van egy jelenet – amit szintén tőle tudunk –, s ez már feleségével, Simon Jolánnal kapcsolatos. Jolán vidéki előadói estre készül, és nem kapcsolja le a villanyt, mert fél, hogy elalszik, lekési a vonatot. Kassák Lajos próbált elaludni, de mivel égett a villany, nem tudott, és rettenetesen ideges lett. Rájött egy dühroham, és a felesége összekészített bőröndjét vadállati dühvel felhasogatta, kibelezte. Egy *disznóbőr* – gondoljunk csak vissza arra, hogy milyen állatból készül a kocsonya – bőröndről van szó. Mindez az *Egy ember életéből* tudható. Ebben a jelenetben is a feszültség levezetésének korábban már megismert drasztikus – transzirozó – módjával találkozunk. Az agresszió tárgya pedig közvetetten testi-lelki társa: a felesége.

Miután Kassák életének Anna szempontjából szerintem fontos momentumait ismerttettem, rátérek arra, hogy kik voltak a meghatározó szerepet játszó nők Kassák életében, valamint arra, hogy Anna hogyan jelenik meg a versekben.

A lenti képeken bemutatott négy személy közül csak kettőnek – Kassák édesanyjának és legidősebb húgának – van közvetlen köze Annához, a harmadik személy, a már többször említett Simon Jolán közvetve kötődik Annához. Az első fotón látható személy, Istenes Erzsébet, az édesanya, akiről annyit tudunk, hogy paraszti származású írástudatlan mosónő volt. **(1. kép)**. Nagyon szerette gyermekeit, kotlóstyúkként vigyázott rájuk. Nem igazán jó házasságáról már korábban szó esett. A következő képen Terus látható, akinek az Annaság kialakulásában, úgy tűnik, nincs szerepe. **(2. kép)**. A harmadik képen Mariskát látjuk, a legidősebb húgot, aki az *Egy ember életében* leírtak szerint bűnös viszonyba esett egy legénnyel, és ezzel rettenetes traumát okozott neki **(3. kép)**. Kassák Mária tizenöt éves volt, amikor „törvénytelen” gyereke született. A gyermeket Ilonának keresztelték, és később, amikor Mariska férjhez ment, Bagó Béla, a nem természetes apa adoptálta a kislányt. Kassák három húga közül Anna szempontjából Mariska azok miatt a traumák miatt fontos, amelyeket az író hozzá köt.



1. kép Kassák Istánné, Istenes Erzsébet, „Mutterka”
Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum,
KM-F-83.19.



2. kép Uitz Béláné, Kassák Teréz, „Terus”
Petőfi Irodalmi Múzeum –
Kassák Múzeum, KM-F-82.6.1.



3. kép Kassák Mária
„Mariska”
Petőfi Irodalmi Múzeum –
Kassák Múzeum,
KM-F-83.22.

Simon Jolán két évvel volt idősebb Kassáknál, és amikor a munkásmozgalomban megismerkedtek, már három gyereke volt (4. kép és 5. kép). Először élettársi kapcsolat fűzte Kassákhoz, később azonban összeházasodtak. 1937 őszén Simon Jolán kinyitotta a gázcsapot, öngyilkos lett. Öngyilkosságában állítólag az is szerepet játszott, hogy nehezen tűrte Kassák nőkapcsolatait, másrészt pedig úgy érezte, hogy ő színészként, előadóművészként már nem sikeres. Kilátástalan, depressziós állapotba került, kudarcos pályáját vélte ily módon lezárni.



4. kép Ma-isták: A MA-isták: Bortnyik Sándor, Uitz Béla, Ujvári Erzsébet, Simon Andor, Kassák Lajos, Kassákné, Barta Sándor
Petőfi Irodalmi Múzeum. F.2735.



5. kép Simon Jolán.
Petőfi Irodalmi Múzeum –
Kassák Múzeum.
KMF 81-234

Ugyanebben az évben utazott ki Kassák édesanyja a Moszkvában élő három lányához és azok családjához. Látogatóba ment csupán: pár hónap múlva visszatért. Ez az átmeneti anyahiányos állapot azért fontos, mert ihletője lett annak az ebben az évben írott, önéletrajzi elemeket tartalmazó vallomások prózakötetnek (*Anyám címére*, Kassák, [1937] 2012), amely az *Egy ember életén* kívül a legfontosabb önéletrajzi jellegű mű. Az első kiadás borítólapján

Derkovits Gyula grafikája látható, amelyen egy asszony csecsemőt ölel magához. (Kassák nagyra értékelte Derkovits Gyula művészetét, többször írt róla.)

Visszatérve Simon Jolánhoz. A lentebb idézett soroknak Annához is köze van. Az 1926-ban, Kassák és felesége hazatérésének évében megjelent *Tisztaság könyvéből* idézek.³ A felolvasott utószórészletnél figyeljünk az összefüggésre az *Egy ember életéből* korábban már citált résszel, ahol Kassák a nőkhöz, a szerelemhez fűződő viszonyáról írt. „Nem ismerem az istent és nem ismerem a szerelmet. Nem vagyok kíváncsi a jövőre. Feleségem az én egyetlen barátom. Soha nem voltam bele szerelmes, de szeretem, mert ő *tiszta* üvegből van [az én kiemelésem – S. É.] és úgy szól, mint a legfinomabb acélpenge. Az emberek azt hiszik, kegyetlen vagyok hozzá, pedig én a tenyeren hordom őt, mint a jelen pillanatot, mint a tapintás bizonyosságát, mint a bőrt, ami lüktető ereimet és vérző húsomat betakarja. Szeretném, ha az is, amit most mondok, az ő himnusza lenne. Mert ő megérdemel engem és azt is, amit én tudok. Ő mellettem van, és én előtte vagyok. Ő látja, hogy vasszerkezeten épülnek az én napjaim, látja, ahogy szavaimban kinyílnak a virágok, és ő összeszedi és homloka köré köti az én virágaim. Ő lát engem a világos reggelben és emlékszik rám a sötét éjszakából. Nincsenek gyermekeim, egyedülvalónak látszom tehát, mint a legmagasabb hegycsúcs. Egyedülvalónak látszom, de ő tudja, én vagyok a nagy családfa, aki a széllel forog. Szemeimben benne vannak az ismert és ismeretlen történetek. Az utak összefutnak bennem, és a kapuk kinyílnak. De mit is prédikáljak még többet. Aki ennyiből nem ért meg engem, az soha sem fog megérteni engem.”⁴ (Kassák, 1987, 115.) Előrevetíteném, hogy az út, a tisztaság, a hegycsúcs, a virágok, a szél az Anna-versek kapcsán mind előjönnek majd. Az Anna-versekben az ideálképpé alakított édesanya, a hűg és Jolán egyaránt benne vannak. Jolánban azonban nem csalódik. Jolánt társként, saját maga részeként fogadja el. Jolánnak lényegi szerepe van Kassák Lajos alkotói kiteljesedésében. Neki is köszönhető, hogy élettársa avantgárd művésszé tudott válni, ami Simon Jolán nélkül talán nem történhetett volna meg. Jolán rengeteget dolgozott, minden olyan munka, amit Kassák nem végzett el – mert az alkotással volt elfoglalva –, rá maradt, s ő megcsinálta. Nemcsak pénzt, ennivalót szerzett, mosott, főzött, takarított, és még verseit is szavalta, pontosabban előadta. Három gyerekét apácákhoz adta gyerekotthonba, mert nem tudta őket eltartani, s mert életét Kassákra tette fel. Kassák tudatában volt annak, hogy mennyit köszönhet Jolánnak, ezért joggal állítja a *Tisztaság könyvében*, hogy az utószó végeredményben Jolán himnusza. Testi kapcsolatukról nem tesz említést, de sokat mondó, hogy feleségét nem hozza összefüggésbe a „nehéz, zsíros húsok” émelvítő hatásával, mint korábbi nőkapcsolatai esetében.

A következő nő, aki életében szerepet játszott, de nem az Anna-versek ihletője (a Mutterka, Terus, Mariska és Jolán után), az ötödik nőalakként megjelenő második feleség, Kárpáti Klára, aki huszonhét évvel volt fiatalabb Kassáknál.

Klára nem sokkal Simon Jolán halála után, 1938-ban az író munkatársa és szeretője lesz, de Kassák csak egy évtizeddel később veszi feleségül, miután Klára az izraelita vallásról áttért a katolikus hitre. Kassák édesanyja ugyanis ragaszkodott ahhoz, hogy menyé is katolikus legyen, mint ő és a katolikusnak keresztelt és katolikus szellemben nevelt fia, aki nem állt ellent az anyai kíváncsalmnak, annak ellenére, hogy vallásos hite már kora tizenévesen megbicsaklott, megszűnt. Valamiféle Isten-hit, vallásos áhítat áttételesen azonban

³ Ebben a könyvészeti remekben vannak versek, grafikák, reklámok, tudományos cikkek, publicisztikák.

⁴ Az 1926-os Horizont kiadás hasonmás kiadása, amely 1987-ben, Kassák születésének 100 évfordulóján látott napvilágot a Helikon Kiadónál.

megmaradhatott benne, amiről „istenes versei” tanúskodnak. Kassák Lajos Kárpáti Klárában megtalálta Simon Jolán halála után az igazi társat. Ebben a házasságban nem érzékelhető a házastársi kapcsolatnak a művekből kiolvasható ellentmondásossága: a test és lélek közötti feszültség. Úgy tűnik, harmonikus házasságban éltek. Kárpáti Klára is sokat segített az írónak a mindennapi, a nem szívesen vállalt ügyek intézésében. Az 1950-es évek végétől például a korábbi és az akkor készült Kassák-képek hazai és külföldi eladásában kezdeményezően és tevékenyen működött közre.

Anna fura módon kapcsolódik Klarához: pontosabban az Anna- és a Klára-versek egymáshoz való viszonya érdemes a figyelmünkre. Az Anna-versek zöme abban az időszakban keletkezett, amikor Kassák az irodalmi és a közéletből kiszorítva belső száműzetésben élt, s rá volt szorulva második felesége gondoskodására, matematikatanári fizetésére. Ekkor élt már hatvanas éveiben járt, s napjai zömét egyedül, magányosan töltötte Békásmegyeren. Megfigyelhető, hogy ekkori versciklusaiban a Klára-verset vagy verseket mindig egy Anna-vers követi. Kassák szigorúan megkomponálta a köteteit: verseit belső alkotói rend szerint sorakoztatta egymás mellé. A boldog szerelmet kifejező Klára-versek után kötetében melankolikus, Annára vagy Anna-szerű lényre visszaemlékező verset találunk. Ne feledjük: Anna létező nőalakokból (is) megalkotott képzelte személy! Kárpáti Klára elsősorban a versek sorrendje, kötetbeli elhelyezése révén függ össze Annával.

Összefoglalásképpen annyi mondható, hogy létező, hús-vér Anna nevű nővel Kassák életében nem találkozhatunk. Műveiben, alkotásaiban azonban gyakran előfordul Anna. A továbbiakban azt próbálom bemutatni, milyen a művekben szereplő Anna. Különösen az elbeszélésekben előforduló Anna-ábrázolásoknak erős a szexuális töltésük. Az Anna-versek alapvetően szerelmes versek. Zömük melankolikus hangvételű, harmóniát sugárzó. És ahogy a bevezetőben már utaltam rá, szerintem Anna Kassák alteregója, vagyis felfoghatjuk úgy is, hogy az Anna-versek az „önmagába szerelmes” Kassák valamiféle ábrázolatai. Ezt a túlmerésznek tűnő állítást versekkel szeretném bizonyítani.

A művek alapján rekonstruálható az a kassáki felfogás, mely szerint a férfi-női kapcsolat tisztasága csupán két esetben őrizhető meg: az apa-lány és a fivér-nővér viszonyban, mivel a társadalmi konvenciók következtében ezekben az esetekben a szerelmi kapcsolat eleve kizárt. Számos írásában, fiatal lány- és asszonyalakokban az általa elképzelt tiszta embert ábrázolta, akit Annának nevezett el. E tisztaság bizonyításához lényegében mindkét nem képviselőit meg kellett fosztania a nemétől. Anna konstruált alakja ezt a kassáki ideált testesítette meg, a név előlről is olyan volt, mint hátulról. Ha személyt képzelünk e mögé, „nemtelenített” emberre gondolhatunk. De honnan jött az ötlet? Az Anna név első előfordulása a bécsi emigrációs időszakhoz köthető. Kassák-műben Annával prózai alkotás egyik főszereplőjeként először 1919-ben találkozhatunk. A *Mában* ekkor jelent meg: folytatásban (majd hamarosan könyvalakban is) Kassák *Tragédiás figurák* című kisregénye, amelynek modellje az író családja lehetett. A regényben éppúgy első gyerek a fiú, második a nem várt lány – regénybeli neve Annácska –, mint Kassák családjában, a regénybeli apa éppúgy otthagya a családot és elzúllik, mint Kassák apja. A regény főhősét, az apai akarat ellenére más pályát választó fiút anyja és húga kényeztetik, lesik minden gondolatát, mint Kassák esetében anyja és lánytestvérei. Az eltérések még figyelemre méltóbbak. A regényben az elhalt apa volt vasúti tiszt, Kassák húgának vasúti altiszt udvarolt. A regényben a tisztviselőként dolgozó lány szakít vőlegényével, amikor az szóvá teszi leendő sógora részegeskedését. Annácska, a női főszereplő végképp lemond saját életéről, hogy bátyját

anyagilag támogassa, szeretetével oltalmazza. S ismét az ábrándhasonlóság, a regénybeli testvérek és Kassáknak Mariska húga iránti vonzalmának rokonsága: „Annácska bizonyítóan hozzábújik [tudniillik testvéréhez – S. É.]. A fiúban felmelegszik a szeretet, és az emberi közelség még tovább mozditja, szemei előtt egy nyitott kapu [...] a testük szép volt és összeillő: tüntetően testvérek.” (Kassák, 1919, 52.) A valóságban Mariska nem mondott le bátyja kedvéért udvarlójáról. Kassák ámuló csodálata húga iránt akkor szűnt meg, amikor „árulásáról”, Mariska teherbe eséséről értesült, a regényben a hűg önfeláldozása váltja ki a báty csodálatát: „Most először látta megérett, nagylánynak a testvérét. Valami naiv, misztikus tisztelet ébredt fel az érzéseiben.” (I. m., 76.)

Az Anna név költeményeiben a számozott versekben fordul elő először, s nem csupán csak egyben. A 18-ban például, amely képvers, hangsúlyozott helyen olvasható:

JAJ
 JAJ
 ANNA
 ANNÁCS
 KÁM
 AZ
 ÚR
 megjelent a vizek fölött
 ÉS KESERVESEN
 SIR
 (Kassák, 1919/2012, 193–195.)



Kassák Lajos: 18 (Kassák, 1919/2012, 194.)

Ez a vers egyben kép is: Kassák egyes számozott verseit úgy formálta meg, hogy azok képzőművészeti alkotásként is hassanak. E képvers kapcsán, amelynek közepe táján nagy vörös kör látható, szeretném felhívni a figyelmet arra, hogy a kör Kassák képzőművészeti alkotásaiban általában fontos szerepet játszik: a teljességet, a mindenséget szimbolizálja. A víz, a könny pedig – mint a későbbiekben hallani fogjuk – a Kassák-versekben a legtöbbször Annához kapcsolódó motívum. A gyöngy, a nap, a fény, a kerek, a kör sok Anna-versben előfordul.

Az Anna-versek ihletője Kurt Schwitters *Anna Blumen* című költeménye is lehetett – utaltam már az 1919-ben megjelent kisregény, a *Tragédiás figurák* Annácska nevű alakjára –, pontosabban ez a vers erősíthette fel, juttathatta kifejezés közelbe a költőben már régen benne rejlő, tudatalattijában motoszkáló „Anna-jelenséget”. Ez az úgynevezett merz költemény Kahána Mózes fordításában 1921-ben jelent meg a *Műben*.⁵

Tudod-e Anna, tudod-e már?

Hátulról is olvasható vagy és te, te mindenkinél

⁵ Kurt Switters (1908–1948) német dadaista művész. Switters verse eredeti nyelven, hangzó file formájában (EckardBade előadásában) és szövegesen és magyar fordításban (szövegesen) az alábbi oldalon megtalálható: http://www.magyarulbabelben.net/works/de/Schwitters_Kurt-1887/An_Anna_Blume/hu/11856-Anna_Blume-nak. Sajnos az itt szereplő fordítás „Hátulról előre neved egyben: / A-----N-----N-----A.”, nem adja vissza pontosan az eredetit: „Du bist von hinten, wie von vorne: / A-----N-----N-----A.”, azaz szó szerint: „Hátulról olyan vagy, mint előlről: / A-----N-----N-----A”. (*a szerk.*)

remekebb, hátulról olyan vagy mint előlről:

„a-n-n-a”⁶

Németh Andortól tudjuk, hogy a bécsi *Ma*-esték egyik gyakori műsorszáma volt *Virág Anna* Simon Jolán előadásában, a hallgatók nagy derűtségére. (Németh, 1989, 17–18.)

Ki is tehát a Kassák-művekben szereplő Anna ihletője? Vélelmezhetően nem is egy személy, hanem több. Kik azok tehát, akik arra készítették Kassákot, hogy alkotásaiban Anna néven örökítse meg őket?

Kassák édesanyja és az Anna-jelenség közötti összefüggésre utalhat, hogy az anya szónak az Anna szóhoz hasonlóan előlről és hátulról olvasva ugyanaz a jelentése. Az hogy valami előlről és hátulról is ugyanaz, az Kassák számára a mindenség és a teljesség szimbóluma, így tudott tehát az Anna egy általános szimbólummá válni. És Anna végeredményben Kassák is. Mert Kassák szlovák származású volt, és egy szlovák irodalomtudós kikutatta, hogy a Kassák nevet „Kássák”-nak ejtették, és az apai felmenői ű-sel is írták. Jelentése: „rossz tulajdonságú ember”. Kassák maga sem „Kassák”-nak, hanem „Kássák”-nak ejtette a nevét, tehát nem volt különbség a magánhangzók között, előlről olvasva is ugyanaz a „Kássák” név, mint hátulról. Kassák és Anna „rokonsága”, egylényegűsége kapcsán gondoljunk a más és más formában ismételt kassáki ars poeticára is: „hidd el, alig láthat valamit az ember önmagán kívül.” (Kassák, 1919/1977/2012, I. kötet, 184.) Minden művész magából is merít persze, Kassák bátran vállalta az önközpontúságot, és műveiben képes volt ezt másokat is megérintő alkotássá lényegíteni. Így ér össze Kassák és Anna: az egybefonódás és a teljesség. A becézett Kassák-alakok ihletője pedig az a két ember, akik gyerekkorában a legközelebb álltak hozzá, akiket talán a legjobban szeretett: húga és édesanyja. Itt egy kitérőben visszatérek az álmomban szereplő kicsinyítő képzőre, vagyis az *Anna* és az *anya* becézett alakjaira, s igyekszem a Kassák művekben kivételesnek számító becézői forma érzelmi mélyrétegeit feltárni.

Az Anna név Kassák-versben először rögtön becézett formában fordul elő a *Világanyám* című kötetben.

9

Úr ír

Kutya ugat

Kakas kukorékol

Annácska tedd le a kezeidet mert kinyitom az ablakot látod ő eljött és póznára tűzte a szemeit hogy könyörtelenül a vesénkbe láthasson

a kakas pedig aranyspirálisokat kukorékol

íme az asszonyok már hónuk alá pakolták a világot és kísétáltak a körutakra

mindez olyan mint a harangozók álma Rómából vagy még olyan se

szegény masamód lány elfelejtette hogy egyszer ő is csukott nadrágos angyalka volt

kutyák ellepték az udvart s némelyek a holdtányérba mártják orrukat

hidd el alig láthat valamit az ember önmagán kívül néha még gondolok a bátor csavargókra is akik énekelve

⁶*Annvirágnak. Ma* VI. évf. (1921) 3. sz. 30.

átvonulnak rajtam mint valami nyitott kapun
 de azért mégiscsak legjobb lenne meghalni Annácska gyerekkoromból még eszemben maradt
 két halottas ló szép fekete bóbitákkal
 A Linke Winzeilén nagyhasú koporsókon már errefelé nyargalásznak az asztalos inasok
 képzeld el ismerőseink vízgyöngyöket nyomnának ki a szemeikből
 s mi (akik mindig távol legeltünk egymástól) megmásíthatatlanul tudnánk
 úr ír
 s a házak építését nem lehet a tetővel kezdeni.
 (I. m., 184.)

Ez tulajdonképpen egy *Szabad-ötletek jegyzéke*,⁷ egy asszociációs füzér, amit Kassák szabadverssé formált.

Az Anna-koncepcióban az apa-lány, fivér-nővér viszony különösen fontosnak tűnik. Két olyan novellát idézek, ahol az egyikben az apa-lány kapcsolat, a másikban a fivér-nővér kapcsolat jelenik meg, és a női főhőst mindkettőben Annának hívják. Az apa-leány kapcsolatról Kassák az 1940 körül keletkezett, *Az út végén* című elbeszélése szól. Ebben az Anna név Schwitters-féle kétféle olvasata – „hátról olyan vagy, mint előlről” – is feltűnik. A novellában az anya korai halála után a négy gyerek közül Anna maradt az apával, akinek mészáros a foglalkozása. „Anna már elmúlt harminc éves – olvasható az elbeszélésben –, de ki tudja milyen oknál fogva, nem ment férjhez, s nagy csontjaival, szomorú, fekete szemeivel, mind feltűnőbbben kiélesedő orrával megmaradt mellette örök gyermeknek.” (Kassák, 1980, I. 607. A leírás érezhetően Kassák anyját idézi.) Egy ízben a lány szóba hozza a férjhez menést. Az apa megretten, „úgy érzi, ha Anna csakugyan elmenne a házból, összeomlana körülötte minden, amiért még élnie érdemes [...] De hát kihez adjalak férjhez? Olyan érzékeny vagy, mint egy virágszál s nem tudom, magamra vehetem-e annak a bűnét, hogy kiadlak a házból. – Ó, hát nem is úgy gondoltam – mondta Anna szemérmesen lesütött tekintettel [...] Én majd csak megleszek valahogy. Legszívesebben egy mészároshoz adnám. De hol vegyek itt egy olyan embert? [...]” (I. m., 608.) A halottas ágnál virrasztó hozzátartozók a végrendeletet várják. A haldokló nem törődik velük, csak Anna jár az eszében:

„Az öreg ismét lecsukta a szemét és nagy nyugalom ereszkedett köréje. Nem tudta, hogy lecsukta a szemeit, semmi bizonyosat nem tudott magáról, de úgy, amint belemeredt a sötétbe, látta, hogy egy kéz, az ő szelűtött jobb keze, *megismerte nagyujja eltorzult körméről, amit még fiatal korában véletlenül egy flóbertpuskával keresztüllőtt, ez a senki máséval össze nem téveszthető kéz* nagy, világító betűkkel Anna nevét írja fel a levegőbe. An-na, hangsúlyozta magában a haldokló, mintegy távoli visszhangként *s még azt is észrevette, hogy ez a név előlről és hátról olvasva egyformán azt jelenti, hogy AN-NA!* Még látta, hogy ez a kéz tovább akar írni a levegőbe, de ő szólt neki, *hogy hagyja abba, kár az egészségért, hiszen már rég, nagyon régen tudja mindenki, hogy miről van szó.*”⁸ (Kassák, é. n., 180.)

Valóban tudta-e, tudja-e „mindenki”, hogy miről van szó a haldokló víziójában? Kassákot sokat foglalkoztatta, mikor, mitől lesznek mások a lányok, mint a fiúk, ki teszi őket mássá. A vágóhíd, mészáros, hentes, seb, vér nála – nem tudatosan persze – a megszületett

⁷ József Attila nyomán.

⁸A kiemelt részec az 1957-es válogatott novelláit tartalmazó kötetéből, s valamennyi későbbi kiadásából hiányoznak.

csecsemő „férfiatlanításával” asszociálódtak. A bábákat például gyűlölte, bennük vélvén felfedezni a „véres tett” elkövetőit. Mariska húga születésénél például ez olvasható: a bába „akár valami roppant hentes állt a lámpafényben”. (Kassák, 1927/1983/2011, II. 162.) Az elbeszélésben szereplő mészáros apa fantáziaszinten nem csupán lánnyá tette gyermekét, „nemtelenítette” is: Anna előlről olyan, mint hátulról. A következő elbeszélés: *Egy emlék hálójában*. A novella férfi szereplője húga születésekor hároméves – ugyanekkor volt a Kassák és legidősebb testvére közötti különbség. „Már napok óta nem látta az anyját, mert betegen feküdt, és nem volt szabad bemennie a szobájába. Nagy fájdalom volt ez az ő számára. És az egyik délelőtt, mikor éppen a konyhaajtó előtt bömbölt és toporzékolt tehetetlenségében, egy fehér kötényes, himlőhelyes képű idegen asszony lépett ki az ajtón, és félig mezítelen karjaiban pólyába csavart kisbabát tartott. Olyan volt ez az asszony, mintha az utca végi kövér mészáros női ruhába öltözött volna, és a karjaiban a kisbaba olyan volt, mint egy áldozati bárány.” (Kassák, 1980, II. 669.) Ez a rész az önéletrajzi regényében Kassák anyja utolsó születésének – majd húga születésének leírására emlékeztet. Húga iránti érzelmei – Anna ölelésétől, csókjától „melegség áramlik szét a testében, és úgy érzi, nem lehetne olyan kívánsága a húgának, amit ő akár élete árán is ne teljesítene” – feltűnnek szüleinek: „Szülei olykor megsokallották szolgálatkész és leplezetlen örömeit a húga körül, s ilyenkor szinte erőszakkal elválasztották tőle”. Az önéletrajzban a kora gyermekkori Katica-szerelmet tiltotta Kassák anyja és nagyanyja. Az *Egy emlék hálójában* férfi főalakja „olvasás közben sem feledkezett meg róla, hogy a szobája négy falán túl él egy kedves lány, akivel majdnem azonosnak érzi magát, vágyakozik utána, s ha a közelébe jut, mind gyötrelmesebbé válnak pillanatai. Soha semmi különösebbet, vagy tárgyyszerűen határozottabbat nem gondolt a húgáról [...] Anna – sóhajtott fel most hangosan –, Annácska.” (I. m., II. 672.) Szomorúság, majdnem halált kísértő komorság vett rajta erőt. A novellabeli testvérpár kapcsolatának leírása feltűnően emlékeztet az *Egy ember életének* azokra a részeire, amelyekben Kassák húgához fűződő érzelmeiről írt. Ezeket az érzelmeket mind az elbeszélésben, mind az önéletrajzban testi és lelki jelenségek kísérik: izzadás, gyengeség, víziszony, félelem a mélységtől. A repülés, a zuhanás, a víztől, magasságtól való félelem felnőtté váló gyerekek álmaiban gyakran visszatérő kép. Kapcsolata a szexuális izgalmi állapottal ismert lélektani tény.

Itt térnék rá arra a kora gyermekkori emlékre, ami az Anna-jelenség megértése szempontjából kulcsfontosságú, és amire már a bevezetőben utaltam, s ami a kakassal függ össze. A 9-es versében, az *Úr írban* a kakas kétszer is előfordul. Mi köze a kakasnak Annához, és hogyan kapcsolódik a kakas Kassák szexuális készletéhez?⁹ Az *Anyám címére* 1937-es vallomásfüzéréből idézek.

„Egy alkalommal felszólítottak, hogy mondjam el, hogyan lettem vasmunkásból költővé [...] Valóban, boldog kamaszkoromban épület- és géplakatos voltam, s most csakugyan verseket írok, ami többé-kevésbé arra vall, hogy költő vagyok. Különös átváltozás lehetett, hiszen mindmáig magam sem vettem észre, hogy megtörtént.

Gyarló kis gyerek voltam, mikor egyik nyári reggelen, miközben az utca porában játszottam, egy különös kis öregasszonyt láttam közeledni a piactér felől [...] Mintha megbabonázott volna, értelmetlenül bámultam utána s aztán egyszerre csak észrevettem, hogy

⁹ Óvatosan jegyzem meg, hogy a kakas betűiből kirakható a Kassák név palócos egy „s”-sel és két palócosan kiejtett „a”-val.

egy nagy, tarka kakast cipel a jobb kezében. A kakas lábait fogta s a súlyos test mintegy dögglönten lógott ki a markából, fejjel lefelé. S ez a fej olyan vörös volt, mint a pipacs vagy mint a véres húsdarab, amit a mészáros vaskampóján lehet látni. Nem tudtam betelni a látvánnyal, hiszen a kakas feje nemcsak rémítően vörös volt, hanem rongyosnak is látszott, nyilván duzzadt, erősen csipkézett taréja miatt. [...] A kakas puffanva a földre esett, de csak egy pillanatig maradt a porban, s ha az előbb még dögglötnék látszott, most roppant elevenen talpra ugrott, máris szétcsapta a szárnyait és felkapta magát a levegőbe. Az ucca egyik ága kelet felé, a hegynék vezetett. A kakas tétovázás nélkül ebbe az irányba szállt, egyre gyorsabban és egyre magasabban. Láttam, hogy az öregasszony kétségbeesett jajgatással toporzékol a porban s a kakas fényesen, mintha aranyból lennének a tollai, egyenesen csak száll, száll a sugárzó reggeli nap irányában. Csodálatos volt. Később úgy emlékeztem rá vissza, hogy azt is láttam, amint a kakas, mintegy tüzes, nyitott kapun át berepült a napba.

Vagy negyven év múltán a primitív népek költészetéből összeállított egyik antológiában erre a kis versikére bukkantam:

Hold,
Hold,
Talán te is meghalsz,
de ma még látlak,

Hadd ékesítem fejed
vérvörös tollakkal,
te vagy a legszebb madár
a számlálhatatlan éjszakákban.

Ekkor megint felmerült bennem a feledés hamujába hullott gyerekkori emlék a feketeruhás, kis öregasszonyról és a kakasról, amely fénylő tollakkal és óriási szétterített szárnyakkal berepült a napba. Gondoltam, vajon nem az én kakasom-e a holdmadár, amelyről az indián költő dalol versikéjében? Miért ne volna ez lehetséges? Berepült a napba, amely éjszaka holddá változik, s azóta talán már nincs se nap, se hold – csupán az az a bizonyos kakas sétál fenn az égen, ahol aranyszínű, hol meg ezüstsínű ruhájában.” (Kassák, [1937], 1987, 40–43.)

Az emléken felelevenített élmény előzményeire az *Egy ember életében* találunk utalásokat. Az önéletrajz tanúsága szerint Kassák három-négy éves, „porban játszó” kisfiú lehetett, amikor a családdal együttélő nagyanja felfedezte a szomszédos parasztlánykával folytatott intenzív szexuális játékait. (Kassák, 1927/1983/2011, I. 58–60.)

A kakastörténet legérthetlenebbnek tűnő része a felelevenedett, napba repülő kakas és a holdról szóló „primitív népköltészeti alkotás” között az író által feltételezett összefüggés. Egymás mellé kerülésük azonban – mint minden műalkotás esetében – szigorúan determinált. Mind a kakasnak, mind a holdnak köze van Annához is. A dögglötnék látszó kakas a tiltott vágyat, a kielégületlenségre kényszerített ösztönt jelentheti, a gúzsba kötöttséget, mozgásképtelenséget – végső soron a halált. A kakast uraló és cipelő öregasszony a halált jelképező tiltó erő, mint Kassák esetében a szexuális játékait tiltó nagyanja és önkielégítési próbálkozásait betegségként értelmező anyja.

A tiltás, az azt követő feszültség Kassák számára a legszeretettebb lényekhez, családtagjaihoz kapcsolódott. A szenvedésekkel teli múlt elől az alkotás révén mutatkozott számára kiút. A művészetben, csak úgy, mint az álmodó élete által determinált álomban, csaknem minden lehetséges: a holt élővé tehető (lásd a felelevenedő kakast), a tiltó kijátszható (lásd a kakas elszabadulását), a lehetetlen (a kakas napba repülése, a nap holddá változása) realitásként megjeleníthető, a kedves megformálható és elérhető. Az előzőekhez hasonlóan jelentős alkotói tett a csúsztatás, élő személyes tulajdonságainak „átjátszása” eltérő életkorú, esetleg eltérő nemű alakokra. A tiltó (öregasszony: anya, nagymama) a műalkotásban azonos lehet a tiltottal (szomszéd kislány, testvér). A kakastörténet végső soron egy szexuális izgalmi állapot leírása. A halált, a tiltást kijátszó vágy diadala a korlátozás, a gúzsba kötöttség felett, a beteljesülés intellektuális síkon. Az alkotással Kassák identifikációs problémájára is megoldást talált. Az idézett emlékből a beteljesüléshez nincs szükség társra. Az alkotói kielégülés nincs nemekhez kötve, a nap egyenlő a holddal. Az emlékezetből idézett népköltészeti alkotás kassáki értelmezése, a hold, a vérvörös madár, átváltoztatható nappá, átvitt értelemben a nemek közötti határok a fantázia szintjén megszüntethetők. A fentiekkel összefüggésben most ismét egy Anna-vers fog következni.

Vörös kakasom

Mit tudsz te a színtelen méregről
 amit szívében hord a gyermek
 ilyen méreg földje volt szívem
 mély gyökér lett belőle s vad bozót.
 Habzó vizein az ifjúkornak
 zátonyra csapódott ladikon
 vesztegeltem s a túlsó parton
 kalandok álommély erdeje várt.
 De nem tudtam még, mihaszna fickó
 a múltó perc elvész örökre
 pillantásom gyöngyház szárnyai
 mind sivárabb táj felett lebegnek.
 Milyen szép volt utam a berekig
 mészárosunk falán a cégér
 egy vörös kakasra emlékszem
 pántlikát szőtt kertünkben az éjig.
 Emlékszem Annácska szűz csókjára
 utána mily bánat szállt reám
 mily szomjúság emésztett később
 mily árnyakkal teltek meg az éjek.
 Éveim vad bozótja fog körül
 tört hangok, emlékek hínárja
 olykor még zeng vörös kakasom
 de ki hallja szózatát, ki érti.
 (Kassák, 2012, I. kötet 671.)

Ez a vers évekkal az idézett kakasos emlék leírása után keletkezett. Az első kéziratban a gyermek- és ifjúkor felelevenítésekor még szó sincs vörös kakasról, sem Annácskáról.¹⁰ Most következzen az utolsó Anna-vers:

Hiábavaló költemény

Nem találkoztam veled. Hol lehetsz most, Anna
ó, szüntelen tévelygés múlt és jövő között
szálltam utánad a súlyos felhők alatt
kerestelek a meredek szikla csúcsán
s a sárga virág kelyhében, mely a völgyben lent
lélegzi mézédés illatát.

Világgá hirdetem, hogy te vagy a csillagom
s a csöndes, nagy égen nem találtalak sehol
kérdeztem már utánad a kikötőben
ahol egykor te voltál a végzet ujja
s azok számára, akik, ha egyszer is láttak
szemedből feslett ki a hajnal.

Micsoda lány voltál, Anna, micsoda rózsa
ha letéptek, estére kivirultál újra
hányan áldoztuk fel magunkat érted
agyvelőnket, szívünket s a kezeinket
s akik nem érinthettek téged, megőrültek
mint a sivatag kakasai.

Micsoda lány voltál, Anna, micsoda parázs
megrészegült óráimban, hogy virrasztottam
te ragyogtál előttem a horizonton.

Micsoda lány voltál, Anna, micsoda fény
hirdetem, hogy te vagy az örök egy csillagom
s a nagy égen nem látlak sehol.

(*Szombat este*, Kassák, 2012, I. kötet 456.)

Ez és az előtte idézett Anna-vers a negyvenes években született, az előbbi 1942-ben, ez pedig 1949-ben.

Kassák 34 és 71 éves kora között írta Anna-verseit. Tizenötben fordul elő az Anna szó. A rejtett Anna-versek száma ennél jóval több. A kassáki Anna-kép utolsó módosulása az ötvenes-hatvanas években született művekben kísérhető nyomon. Míg a húszas és harmincas évek Annájában az anyához és a húghoz fűződő ellentmondásos érzelmeire következtethetünk, a negyvenes évektől kezdve halványul ez az emléktartalom. Anna egyre inkább elvont ideálkép lesz. E folyamatot jelzi az is, hogy ettől fogva Anna neve a prózai művek helyett a versekben tűnik fel gyakrabban. Kassák életének utolsó szakaszában Anna

¹⁰ A későbbiekben megváltoztatott negyedik versszak második fele és az ötödik versszak eleje eredetileg így hangzott: „egy öreg asszonyra emlékszem / kecskéivel a cserjés (olvashatatlan) / Emlékszem az édes száz csókjára.” A tintával írott kézirat mellé Kassák egy fejjel lefelé álló, hátulról kabátban ábrázolt női alakot rajzolt. Kassák Emlékmúzeum és Archívum. KN-an. 136/252–253.

egyre inkább magával a költővel azonos. A madár, a galamb a szerelmes versek, az Anna-versek visszatérő motívuma. Az idős Kassák önmagát, költészetét is rokonítja ezekkel a fogalmakkal. Saját neve kapcsán tűnik fel újra az őt korábban sokat foglalkoztató kérdés, hogy az előlről is ugyanolyan, mint hátulról. Hiszen a Kassák név, mint már említettem, visszafelé olvasva is megtartja eredeti alakját és jelentését, csupán az első magánhangzóról hiányzó ékezet jelez eltérést, amit úgy is értelmezhetünk, mint csonkítást. Ezt támasztja alá a következő versrészlet is, amelyek visszaidézhetik a korábban mondottakat az elbeszélésbeli haldokló mézsárossról, akinek csonkolt ujjja a levegőbe írja az Anna nevet, valamint az *Egy ember életéből* az az emlék, amikor Kassák a temetőben a Krisztus-képet keresztüllőtte.

elképzelt karjaim átnyúlnak hegyeken tengereken
s a koratavaszi virágok szőnyegén
megérkezem a házig
hol születésem emlékét őrzik.

Fáradt szegény emberek
pocsétás asztal körül ülnek
fejük felett megsebzett galamb köröz
Az én nevem.
(*Vagyonom és fegyvertáram*, Kassák, II. kötet 312.)

Összefoglalva elmondható tehát, hogy Anna eredői közül az idealizált anya és a hús csak két részelem. Kassák valójában belőlük is önmagát teremtette meg. Maga lett alkotásai szülője, apa és anya egy személyben, a megtermékenyítő és a létrehozó. A művész, amikor létrehoz valamit, mintegy „megtermékenyül”, „világra hozza”, „megszüli” alkotását. Ennek kassáki értelmezését következő versidézeteivel bizonyítom:

Anya, ha szüli gyermekét, fájdalma
nem mélyebb s nem lehet tisztább öröme
mint az enyém, ahogy ülök az éjben
egyedül és verset költök tenéked¹¹

A *Csend* című versében hasonlóképpen ír:

A csend az amitől
fájdalom nélkül megrészegek
teherbe esem
és verseket szülök.¹²

S végül:

Szerelmem, szépem erdőben és magányos cserjén

¹¹*Virágzó fa télen*. In *Szombat este*, 1942. KLÖV I. 337. (Kassák, 2012, I: kötet, 438)

¹²A *Ki nem adott versekben* (1962) KLÖV II. 579. (Kassák, 2012., II. kötet, 778.)

úgy beszélek rólad mint aki van
 pedig te nem vagy sehol
 a valóság hétköznapijain túl
 én szüllek meg magamnak
 évről évre
 napról napra
 óráról órára
 húsombanhordlak
 véremmel táplállak
 mindenki másnak elérhetetlenül

Költészetem gyökere
 és koronája te vagy
 lelkem kitárult méhe
 teherbe esett a világtól.¹³

Kicsoda hát Anna? Anna a teljesség: fiú-lány, mindenható, önteremtés, az alkotás, a mű, a megteremtett egyensúly, a festmény, a szépirodalom, a kör a rajzon, a csillag a versben, kép- és verslényeg, magánosság és önmagába zárttság. Anna nem csak a mű, a „végeredmény”, hanem Anna maga az út, a műhöz vezető gyötrelmes út is, az alkotás folyamata. A jó és a rossz küzdelme, a mozgás, a szél, a bejárando út. Nem véletlen, hogy sok Anna-versben, a szél, a mozgás fontos szerepet játszik. A vér a sár, és ennek ellentételezéseként a tisztaság, a fény és a sötétség harca. Kassák művészi tehetsége, kreativitása révén a semmiből teremtett egy új világot. A kreativitás említésével át is térek előadásom második és harmadik részre.

2. [Székács István kreativitás-értelmezése]

Köszönetet mondok itt egy már nem élő személynek, Dr Székács István pszichoanalitikusnak. Székács-Schönberger István neve a szélesebb nyilvánosság előtt kevéssé ismert. Róheim Gézához (is) járt analízisbe. Róheim Ferenczinél, Ferenczi Sándor Freudnál képezte magát, s ily módon egyenes leszármazási vonal van Freud és Székács-Schönberger István között. 1907 és 1999 között élt, már csaknem két évtizede nincs köztünk. Nekem abban a szerencsében volt részem, hogy tagja lehettem műhely-szemináriumának a hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején. Legendás műhely-szeminárium volt az övé. Székács István kiképző pszichoanalitikus volt. Ritkán fogadott be körébe olyanokat, akiknek nem volt orvosi végzettségük. Szent meggyőződése volt, hogy analitikus csak orvos-pszichiáter lehet. Egy-két esetben azonban kivételt tett. A hozzá kiképző analízisbe járók szombat délelőttönként jöttek össze a lakásán, és az akkor még magyarul nem olvasható, Székács által kiválasztott pszichoanalitikus szakirodalmat – Sigmund Freud, Otto F. Kernberg, Heinz Kohut műveit – beszéltek meg, elemezték. Emellett saját praxisukból hoztak esettanulmányokat, amelyeket Székács tanár úr irányításával a társaság megvitatott. Én kakukkfiókaként kerültem a szemináriumba. Székács István javasolta, hogy a beszélgetéseink során szóba jött Kassákkal kapcsolatos kutatásaimról tartsak a többieknek vitaindító előadást.

¹³ Kassák Emlékmúzeum és Archivum, KN-an. 158/9. (Kassák, 1962, II. kötet, 579.)

Kassák iránti érdeklődésemről Székács abból a neki elmondott álmomból szerzett tudomást, amelyet előadásom elején már említettem. Innen jött Székács ötlete, hogy Kassák Annájáról beszéljek a műhely-szemináriumon. Ennek az előadásnak az ősváltozata tehát innen eredeztethető. Székács István biztatásának, műhely-szemináriumának is köszönhetem, hogy lehetőségem nyílt Kassák személyiségének és alkotásainak, pontosabban a kettő közötti viszonyrendszernek pszichoanalitikus szempontú megközelítésére. Első írásom erről a témáról 1984-ben jelent meg¹⁴ (Standiesky, 1984). Ez az előadás, illetve a jelen tanulmány tisztelgés Székács István emléke előtt.

Székács úgy tartotta, hogy maga az analízis is kreatív folyamat, hasonlóan a tudományos és művészi tevékenységhez. Az alkotás révén a neurotikus beteg az életet élvezni képes, kiegyensúlyozott emberré válhat. Maga a pszichoanalízis pedig a tudat alá szorult kreativitásgátló életmozzanatok, a kreatív tevékenységet elfojtó traumák felismerésében segít(het). A pszichoanalízis felszabadítja a lefojtott kreatív erőket.

Székács István nem csupán analizált, hanem tudományos tevékenységet is folytatott. Kevés munkát hagyott hátra: egy tanulmánykötetet és több tanulmányt. Írásai nemzetközileg ismertebbek, mint magyarul. Közülük néhány először idegen nyelven látott napvilágot. Az első nagy feltűnést keltett dolgozatát – *Descartes álma. Egy természettudományos felfedezés tudattalan hátterére vonatkozó adatok* – 1939-ben angolul olvasta fel a Nemzetközi Pszichoanalitikus Egyesület konferenciáján. Ebben az foglalkoztatta, hogy a sötétségből, a sárból – Descartes álmában a féceszből – hogyan lesz áttetszőség, világosság, megvilágosodás, végső soron alkotás: kreatív tett. Descartes, aki többek között a lencse megalkotója volt, új perspektívát nyitott a természettudományban. A tudós kreatív tevékenységének eredőjét Székács Descartes álmának pszichoanalitikus elemzésével bizonyította (Székács [1939]1991a). 1987-es tanulmányában is visszatért erre a témára. Ennek a csaknem negyven évvel későbbi írásának címe: *Átlátszóság, kreativitás és értelmezés*, melyet szintén nemzetközi konferencián adott elő (Székács [1987]/1991b). Mindkettő olvasható a *Pszichoanalízis és természettudomány* című, 1991-ben megjelent kötetében (Székács 1991a, 1991b). Újraolvasva ezeket a szövegeket, figyeltem fel arra, hogy Kassák műveiben milyen nagy szerepe van a tisztaság motívumnak, amely a sötétség, a vér, a sár motívumok mellett, velük összefüggésben fordul elő. Kassáknál is a mocsokból, a zavarosból a megtisztítás, az átlénygülés/-lényegítés révén fény, világosság, egyensúly lesz. A kettő dialektikus kapcsolatából az alkotás folyamán rendbe, szerkezetbe lényegülő műalkotás válik. Ha valaha Kassák kapcsán továbbfejleszttem ezt a gondolatot, Székács István írásainak inspirációjára teszem. Ennek a jövőbeli írásnak talán az lesz a címe: „A tisztaság motívum Kassák alkotásaiban”, s kiindulásom a több műfajú Kassák-mű lesz: a *Tisztaság könyve*¹⁵ (Kassák, [1926]1987).

3. [Miért érdemes az alkotások tudatelőtti mögöttesét vizsgálni?]

Nem ritkán találkozhatunk azzal a vélekedéssel, hogy nincs értelme a műalkotások lélektani szempontú vizsgálatának. Ha a vers, a kép, a zenemű nem érinti meg az olvasóját, nézőjét, hallgatóját, miért kell a pszichológusoknak, pszichoanalitikusoknak bennük kurkászniuk? Minek kell a műalkotásokban tudatalatti, szexuális és egyéb késztetést feltételezni, feltárni és leírni? Több lesz attól a műalkotás? Úgy gondolom: nem lesz több, de

¹⁴ Ez az írásom, amelyre ebben az előadásomban is építetek, *Kassák, az ember és a közszereplő* című könyvemben az *Anna* című fejezet alapját képezi. Gondolat, 2007.

¹⁵ Az 1926-ban megjelent könyv 1987-ben jelent meg újra faksimile kiadásban.

talán értője, befogadója több lesz. Magunkat is jobban megértjük, ha egy irodalmi, képző- és zeneművészeti alkotást érteni vagyunk képesek. Ha például egy vers tudatelőtti mögöttesét megsejtjük, az is tudatosulhat bennünk, hogy miért tetszik nekünk az a vers. Az emberek sokfélék, és ahány ember, annyiféleképpen tetszhet vagy nem tetszhet neki egy műalkotás. Van, aki idegenkedik Bartók műveitől, s van, akit rögtön megfog Bartók zenéje, s ez Kassák alkotásaival is így lehet. Miért van ez? Feltehetően azért, mert olyan „részeinket” szólítja meg a mű, amelyek lényegünk legmélyéhez, érzéseink, érzelmeink nem tudatosult mélyrétegeihez tartoznak. Ami bennünk van, csak mi nem vagyunk képesek megfogalmazni, felszínre hozni azokat. Kínzó feszültségeket, szorongásokat is oldhat a műalkotás. Mintha pszichoanalitikus kezelésben lenne a műalkotás befogadója. Ezért van az, hogy sokan megnyugszanak, ha őket megérintő alkotásra akadnak. Az alkotások lélektani megközelítése hozzásegíthet a kiegyensúlyozottabb, harmonikusabb élethez. Nem az alkotó magánéletének öncélú, kíváncsiságot kielégítő vizsgálata a fontos, hanem a műalkotás lélektani, tudatalatti hátterének jobb megismerése a befogadó, a műélvező érdekében.

Irodalom

KASSÁK LAJOS (1919/1977/2012). Világanyám. In: Uó (2012): *KLÖV*, Budapest: Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum,

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=7947&secId=834288&limit=10&pageSet=1>

KASSÁK LAJOS (1919). *Tragédiás figurák*. Bécs: Ma folyóirat kiadása

KASSÁK LAJOS (1926/1987). *Tisztaság könyve*. Bécs: Horizont Kiadó – = Bp. 1926. Dokumentum. = Hasonmás kiadás. Hozzá: Sík Csaba: Kassák két évtizede. (Külön kötetben, papír védődobozban.)

Budapest= 1987. Helikon

KASSÁK LAJOS (1927/1983/2011). *Egy ember élete. Gyermekéve*. I.kötet. Budapest: Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum,

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000002675&secId=0000459042&mainContent=true&mode=html>

KASSÁK LAJOS (1937/1987/2012). *Anyám címére*. Levélregény. Ill. Derkovits Gyula. Budapest:

Cserépfalvi; Budapest: Magvető; Budapest: Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000009447&secId=0000870118&mainContent=true&mode=html>

KASSÁK LAJOS (1980). *Nebéz esztendő*. *Válogatott elbeszélések, kisprózai írások*. Budapest: Magvető.

KASSÁK LAJOS (é.n.). *Emberek sorsok*. Budapest: Stílus

KLÖV (2012) = *Kassák Lajos összes versei*.

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000007947&secId=0000834288&mainContent=true&mode=html>

NÉMETH ANDOR (1989). *József Attiláról*. Budapest: Gondolat Kiadó.

STANDEISKY ÉVA (1984). Kassák Annája. *Irodalomtörténeti közlemények*. (88) 5–6. 676–694.

http://epa.oszk.hu/00000/00001/00338/pdf/itk00001_1984_05-06_649-694.pdf

STANDEISKY ÉVA (2007). *Kassák az ember és a közszereplő*. Budapest: Gondolat.

SZÉKÁCS ISTVÁN ([1939]/1991a). Descartes egy álma: egy természettudományos felfedezés tudattalan hátterére vonatkozó adatok (Ford. Gyurkó Lászlóné). In: Dr. Székács István: *Pszichoanalízis és Természettudomány*. Budapest: Párbeszéd Kiadó, 69–84.

SZÉKÁCS ISTVÁN ([1987]/1991b). Átlátszóság, kreativitás és értelmezés. (Ford. Flaskay Gábor). In: Dr. Székács István: *Pszichoanalízis és Természettudomány*. Budapest: Párbeszéd Kiadó, 85–114.

Borgos Anna

pszichológus

„A vadak királynője”. Karinthyiné Böhm Aranka*

„A Karinthy család a mítoszok ködében lebeg. Lehet, hogy a valóságban nem is létezik már, csak az irodalomban?” (Karinthy M., 2003, I/48.) Karinthy Márton megállapítása talán a Karinthy-családon belül is Karinthy Frigyes második feleségére, Böhm Arankára illik rá a legtökéletesebben. Az ő személyének felidézése szinte nem is támaszkodhat másra, mint anekdoták, legendák, mítoszok, kiszínezett történetek sorozatára. Az alapvető életrajzi tények is ismeretlenek vagy töredékesek – többek között gyerekkorával, családi hátterével, szakmai tevékenységével vagy halála körülményeivel kapcsolatban. Életútját, személyiségét tehát csak a kortársak szükségszerűen elfogult visszaemlékezéseiből, jellemzéseiből lehet rekonstruálni.

Böhm Aranka 1893-ban született Ipolyságon. Apai ágról újvidéki, anyai oldalról ipolysági zsidó kereskedőcsaládból származott. Apja, Böhm Ignác, zsák-, zsinog- és ponyvakereskedő, 1892-ben vette feleségül Mangold Herminát. (Czeizel és Erős, 1995, 49.) Aranka bátyja, Tibor, szintén kereskedő lett, később átvette apjuk zsinogboltját. Az elbeszélések szerint különféle zűrös ügyekbe keveredett, többször elítélték sikkasztásért.

Már egészen fiatalon kapcsolatba került az irodalommal. Az első találkozást a kortársak egyértelműen az Adyhoz fűződő fiatalkori viszonyával kapcsolták össze; hozzá szólnak Ady „Arany-versei”. Klasszikus múzsaszerepbe kerül tehát, de nem a hagyományos, passzív, önalávető, hanem a *femme fatale*-szerű, a férfin hatalmat gyakorolni igyekvő múzsa szerepébe. A másik (szexuális) függésben tartása mögött már itt megjelenik az a szükséglete, hogy folyamatos megerősítést kapjon-szerezzen arról, hogy ő értékes, őt akarják.

1914-ben férjhez ment Kertész Tivadar orvoshoz (ő később a pszichoanalitikus Rotter Lilián férje lett), akitől egy fia született. Kertész az elbeszélések szerint az I. világháború alatt átúsztatta a zajló Drinát, hogy találkozhatson Arankával, emiatt azután amputálni kellett az egyik lábát. Ismét egy kortárs emlékezőhöz, a barátnő Devecseriné Guthi Erzsébethez kell fordulnunk, aki a saját nézőpontjából felidézi, hogyan szakított Böhm Aranka Kertésszel, miután Karinthyt megismerte. „Jelen voltam a búcsúzkodás perceiben. Milyen könnyörtelen tud lenni az, aki nem szeret. Csak ámultam, hogy Aranka milyen közönyösen bonyolítja le ezt az ügyet. Semmi részvét, semmi megrendülés. Hanem azért gondja volt rá, hogy viselkedésében egy árnyalatnyi mélabús érzelmesség, sőt egy csöpp kacérság is kifejezésre jusson. Ez szörnyen taszított. »Hát meg se csókol?« – kérdezte távozó férjétől bűgva, szemrehányón. Később megmondtam neki, hogy akkor a legszívesebben jól fejbe vertem volna.” (Devecseriné, 1963, 157.)

Újra a kegyetlen, gonosz, kacér nő képe rajzolódik tehát ki, amellyel, úgy tűnik, ő maga is azonosult, sőt – Németh Andor, Devecseriné és Kosztolányiné egybehangzó

*A tanulmány a *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn* c. kötetben (Borgos, 2007) megjelent fejezet rövidített, szerkesztett változata. Előadásformában elhangzott: Identitás és partnerkapcsolat. Írófeleségek szereplehetőségei és -konfliktusai a huszadik századelőn: Karinthyiné Böhm Aranka. *Irodalom és pszichoanalízis*. A Ferenczi Sándor Egyesület és a József Attila Társaság műhelysorozata. Múcsarnok, 2003. június 20.

véleménye szerint – „gonoszságát” elsősorban ő terjesztette sajátmagáról. Több emlékező is utal rá, hogy a személyes, „alkati” adottságokon túl egy kulturális nősztereotípiát átéléséről, önmagára vetítéséről is szó lehet. Az persze nem véletlen, hogy ki milyen kulturális reprezentációt talál a maga számára leginkább átélhetőnek. „Aurélia a háború utáni kor tipikus, idejétmúlt terméke, a századelő gyalázatos életeszményének, az ösztönök gátlástalan kitombolásának prófétanője és példamutatója.” (Németh, 1942, 49.)¹

Találkozás

Böhm Aranka 1920 januárjában, huszonhét évesen ismerte meg Karinthyt. Mindketten túl voltak már egy házasságon (illetve Böhm még benne volt) és több kapcsolaton, gyerek is volt mindkét oldalon (Kertész Tamás és Karinthy Gábor). Devecseriné, aki tanúja volt az első találkozásoknak, így ír erről az időszakról: „[H]ogy Aranka szerette-e és mennyire, hogyan, azt még ma se tudom. Szemlátomást mindjárt kezdetben eltökélte, hogy meghódítja, majd azt is, hogy hozzáköti sorsát. Elszántan, tervszerűen haladt célja felé, amiben nyilván az a meggondolás is szerepet játszott, hogy a Karinthy névnek nagyon jó csengése volt, s hogy egy országos híró, népszerű *író feleségének* élete bizonyára sokkal érdekesebb, színesebb, nagyvonalúbb, mint amilyen egy egyszerű *orvosfeleségé* lehet.” (Devecseriné, 1963, 157. Kiemelések tőlem – B. A.)

Böhm Aranka részéről feltehetőleg valóban pszichésen előkészített volt ez a találkozás, minden spontaneitásával együtt. Aktuális házassága már nem töltötte be azt a szerepet, amivel kezdetben kecsegtetett, Aranka kifelé tekintett belőle. Amint Devecseriné feltételezi, Aranka a *feleségszerepben* gondolkodott mint lehetőségben, a különféle feleségszerepek presztízse és izgalmassága között mérlegelt. A férjek személyétől elválaszthatatlan volt pozíciójuk, azzal a pozícióval együtt, amit a kapcsolatban önmagának elképzelt. Identitását – sok más írófeleséghez hasonlóan – kapcsolataiban próbálta/tudta megtámogatni, meghatározni. De ez nem (a hagyományos írófeleség-szerepnek megfelelő) szubmissziót, a másiknak való alárendelődést jelentette, hanem a másiknak ő érte való rajongását. Hozzá kell tenni azonban, hogy a házasság az önálló keresettel nem rendelkező nők számára olyan szociális-egzisztenciális szükségszerűséget is jelentett, amely összemósódott a kapcsolat érzelmi rétegeivel, és nagyfokú pszichés kiszolgáltatottságot is maga után vont.

Karinthynek a maga oldaláról persze szintén megvoltak azok a szükségletei, amelyek belevitték és benne tartották ebben a kapcsolatban, noha nem volt mentes az ambivalenciáktól. Ismét Devecserinét idézve: „Hát Fricit mi vonzotta hozzá? Ő, legalábbis eleinte, bizonyára szerelmes volt a ragyogó szemű, nyúlánk, fekete, szép fiatalasszonyba. Hanem azért, félig tréfásan, félig komolyan, egyre azt hajtogatta, hogy menekülni szeretne, szöktessük meg. Akarta is ezt a házasságot meg nem is. Az ám, de Aranka (aki már az első vagy második találkozás közben odasúgta nekem: »Mit szólnál, ha rövidesen Karinthy né lenne belőlem?«) feltétlenül akarta. És különféle, bonyolult hadműveletek után, az ő akarata győzött.” (Devecseriné, 1963, 158.)

¹ Németh Andor kulcsregénye a Karinthy-házaspárról szól az 1920-as évek kávéházi szellemének személyeskontextusában. A házaspár Aurélia és Titusz néven szerepel a könyvben.

Karinthy két évvel korábban vesztette el első feleségét. Judik Etel, „a Mester utca sápadt csillaga”² jó realista színésznő volt; 1905–1909 között a Thália Társaság, majd a Bárdos Artúr-féle Új Színpad drámai színésznője, de pályája félbeszakadt. Minden kortárs szerint ez volt Karinthy életében a harmonikus, támogató, nagy szerelem. Judik Etelt 1918-ban elvitte a háború utáni nagy spanyolnáthajárvány. Karinthy mélyen és hosszan gyászolta. Egymás mellé téve Judik Etelt és Böhm Arankát, két elemien különböző személyiséget látunk, még hozzá két emblematikus, a kultúrába mélyen beágyazott nőtípus megtestesítőjét, az „anyai” és „démoni” nőt. Karinthyt, ha más módon is, de mindkettő vonzotta. Elképzelhető, hogy Judik Etel elvesztésének traumája vezette egy elemien más nőtípushoz.

Házasság

Karinthy és Böhm Aranka 1920. augusztus 14-én házasodtak össze,³ és Karinthy odaköltözött a Verpeléti úti lakásba. Viharos házas- és társas életet éltek. A kortárs megfigyelők szerint állandóak voltak a konfliktusok, viharok, látványos féltékenységi jelenetek, nemritkán verekedések. Úgy tűnik, Aranka volt a féltékenyebb, de valószínűleg a csapodárabb és bizonytalanabb is.

„Tizenhat [valójában tizennyolc] évi együttélésük idején soha, egyetlenegyszer sem tegezték egymást, mintha örökös ellenfélként álltak volna szemben egymással” – írja Kosztolányiné (2004, 111.). Úgy tűnik, a kapcsolat hatalmi harc jellege legalább olyan erős, mint az összetartozás és egymás inspirálása, ami mégiscsak egymás mellett tartotta a házaspárt. Az idők során többen is megpróbálták „Karinthy érdekében” szétválasztani őket (Békessy Imre újságíró, Hatvany Lajos és Graetzer József, az önjelölt titkár), sikertelenül. Az erőviszonyok változóak, de véglegesen egyikük sem „gyűri le” a másikat. A harc talán nem is annyira ellenségeskedést, mint inkább állandó pszichés stimulációt, sajátos függőséget jelentett mindkettejük számára. A veszekedéseknek és kibéküléseknek megvolt a maguk ciklusa, mondhatni rendje. Kölcsönös és folyamatos „családon belüli erőszakot” követtek el egymáson; pszichés, olykor pedig látható fizikai sérüléseket okozva, de komolyan egyikükben sem merült fel a „menekülés” lehetősége. Olyan együttést, „kollúziót” alkottak, amelyben a látszat ellenére mindkettejük szükségletei kielégülhettek.

„Anyám villámló szemmel, tántoríthatatlanul várta az újabb támadásokat, apám azonban már kimerülten pihegett a borjúpörkölt roncsai fölött. Három perc múlva oly békésen hámoztuk a diót, mintha mi sem történt volna. Az ilyen viharok mindennaposak voltak házukban, amely gyorsan támadtak, oly hirtelen ültek is el.” (Karinthy Ferenc, 1979, 137.)

Kosztolányiné pszichológizáló magyarázata szerint a permanens viszálykodás hátterében mindkét részről önbizalomhiány állhatott, ha ez más-más „minőségű” és gyökerű volt is. „Frici és Aranka voltaképpen önbizalom hiánya miatt gyötörték egymást, és voltak mindketten boldogtalanok. [...] Karinthy befelé fordul, nemes bizonytalansága a művész kétkedéséből fakadt, míg Arankáét testi hiúság táplálta.” (Kosztolányiné, 108.) Kosztolányiné értelmezésében tehát Karinthy bizonytalansága mintegy magasabb rendű, szellemi jellegű, a művész „nemes kétkedése”, míg Arankáé pusztán a testre vonatkozó, primér megerősítés-

²Téglás Béla nevezte így őt. Vö. Kosztolányi Dezsőné, 2004, 38.

³Budapest Főváros Levéltára XXXIII.1.a VIII. kerületi házassági anyakönyv 1229/1920. (1920. augusztus 14.)

igény. Nem feltételezi, hogy a látszólag felszínes, külső megjelenésre irányuló megerősítés szükséglete mögött is húzódnak mélyebb önértékelési zavarok.

Sokszor érte Böhm Arankát az a vád, hogy személyisége akadályozta Karinthyt az alkotásban, az elaprózta magát mellette, és soha nem volt képes megírni a „nagy művet”, amelyről ábrándozott. A kortársak a magát Karinthyra erőltető, annak életét önző szétziláló nő képét alkották meg róla. „Ez az okos, érdekes asszony minden hatalmat magához ragadott. Kielevezve a Karinthyhoz tartozása társadalmi és társasági népszerűségét, rablógazdálkodást folytatott férje tehetségével, a pénz, a pénz, a pénz állandó követelésével, s a gondokat férje nyakában hagyva; az amúgy is gyenge akaratú, minden erőt és erélyt csak írásaiban kiélő s a bohéméletre nagyon is hajlandó férj nyakában!” (Ascher, 1964, 217–218.)

Napi szinten az író valóban küzdhetett az alkotásra alkalmas körülmények hiányával, ehhez azonban nemcsak Böhm Aranka, de Karinthy személyisége is hozzájárult, ahogyan ezt ő maga is megfogalmazta. Nem tudni, Böhm Aranka nélkül megszületett volna-e a „nagy mű”, és egyáltalán meg kellett volna-e születnie. „Ötéves terv” című naplóbemjegyzésében írja: „[T]izenöt éve *egyetlen olyan órámm nem volt*, amit az én programom betöltéséhez alkalmasnak nevezhettem volna. Koraszülött művek között veszködve, nem voltam képes rá, hogy *bátrafelé* is harcolva olyan családi vagy magánéletet építsek fel magam mögött, aminek ura lehettem volna: ilyenformán [...] én állottam szolgálatában családi életemnek, s nem ő az én szolgálatomban, ahogy alkotó embereknél lennie kell.” (Karinthy, 1964, 755. Kiemelések az eredetiben.)

Devecseri Gábor ezzel szemben úgy véli, az életmű a maga módján teljes. Más életforma talán lehetőséget adott volna nagyobb lélegzetű munkákra, de nem véletlen, hogy ezek nem jöttek létre; a valódi Karinthy-művek mégiscsak azok, amelyek a maguk töredékességében megszülettek. „Nekem pedig az a meggyőződés, hogy nyugodtabb, rendezettebb, a világgal nem ily szeszélyesen, de hát persze nem is ily változatosan és gazdagon érintkező életmód mellett, hajszák, kapkodások, fuldokló küzdelmek nélkül valami *más* talán teljesebben születhetett volna meg, de *ez* a mű, a látszólagos csonkaságában is nagyszerű és teljes Karinthy-mű bizony soha.” (Devecseri, 1975, 145.)

A kapcsolatban a felszínen zajló csatározások mögött ott vannak a gyengédség és az összetartozás nyomai is. Erről tanúskodik többek között Karinthy néhány Arankához írott levele és már említett bejegyzése Aranka naplójába 1922 júniusában: „Te buta, furcsa, édes és rettentően keserű, aranyos és szép és csúnya és tehetséges, nyugtalan te, te nagy, nagy baj és öröm a világon, nagy szerencsétlenség az én szegény fejemben benne. [...] Muszály [sic] valamit itt a saját naplódban közölni veled, meg akarok valamit értetni, ami egészen biztos, és amire, ha rájössz, jobb kedved lesz, és édes leszel, amilyen vagy. Egy helyen azt írod, hogy elsietted az »élet«-edet. Te csacsi.” (Karinthy, 1964, 341.) Ez a bejegyzés utal az Aranka személyiségében és Karinthy hozzá való viszonyában meglévő ambivalenciákra, de ezen belül elsősorban szenvedélyt és érdeklődést árul el, a megértés és a megértetés vágyát tükrözi. A köztük lévő intimitást jelzi az a tény is, hogy Aranka megmutatta naplóját, s Karinthy a bejegyzéssel mintegy részévé vált, „beleírta magát” felesége élettörténetébe.

Karinthy két (keltezés nélküli) levelében, melyeket Párizsba írt feleségéhez, ugyancsak az irónia és a gyengédség hangja a legerősebb. A Tihanyi-viszonyra való utalás, a „volt nőm” megszólítás vagy a „Kertész-Karinthy” aláírás megmutat valamit a köztük zajló folyamatos féltékenységi játszmákból, de abból a humorból és kötődésből is, amely ezeket mozgatta. Böhm Aranka fogékonysága a groteszkre erős összetartó szál lehetett kettejük

között. Karinthy tiszteletben tartja, vagy legalábbis humorral kezeli felesége külön útjait. Anyagilag rendelkezésére áll, de nem érzékelteti ezt a fölényt, sőt, inkább önmagát állítja be (ironikusan) függő, kiszolgáltatott helyzetűnek.

„Remélem, jól érzi magát, hogy Párizsban pont szegény Tihanyival került össze, azt sejtettem. [...] Hogy áll lelkiélet dolgában, tudom, hogy az ilyesmi maguknál költőknél fontos. [...] Hát milyen az az Óceán, képzelem, hogy hatott magára, micsoda hatalmas impresszió, gyönyörűket fog írni, ha hazajön. Drága Aranka, bizonisten nem tudom, mit vár tőlem, milyen levelet, legjobb lenne persze, ha maga írná meg helyettem, úgy, ahogy azt elképzeli, és nekem beküldené aláírás végett. Így aztán nem volna ok se haragra, se neheztelésre.” (Karinthy, é. n.)

„Kedves volt nőm, ahogy Kegyed dévajul írni szokta, ebben a harmadikban se írhatok mást, mint hogy igen nagy küszködéssel intézek mindent összeomlani akaró gazdasági életemben – intézem a dolgokat, tehát fölösleges kiváló titkáromat figyelmeztetni az én kötelességeimre. [...] Gabi, Cini el vannak intézve (Gabi átment a póton), azt azonban képtelen vagyok elintézni, hogy Maga „hónapokig” Párizsban éljen, ahogy írja – képtelen vagyok, nem is annyira anyagi okok miatt, hanem egyszerűen azért, mert minden segítség nélkül, ha ez a segítség csak látszólagos is, én nem tudom együtt tartani a nehéz családot, aminek természeteszerű belső képviselője csak a kegyed anyai és családanyai presztízse lehet. Tehát, ha tanácsomat elfogadja, azt ajánlom, hogy ha Párizsban kimulatta magát, mégiscsak jöjjön vissza, már csak azért is, hogy a népek ne mondhassák folyton, na ez egy finom anya és asszony, és Karinthy egy hülye. Mit kell azt a népeknek tudni?

Utiköltséget – mihelyt túl leszek az évvégi rémségeken – küldök.

Tisztelettel
Kertész-Karinthy” (Uott)

Böhm Aranka a kortársak tükrében és kapcsolati hálójában

Böhm Aranka személyiségének legmeghatározóbb eleme a róla emlékezők szerint a végletekig fokozott, már-már karikatúrisztikus méreteket öltő tetszésvágy, amiről épp ezért nem tudni, mennyi benne az elrajzolás, a stilizálás (meg persze a szerzők saját személyisége és viszonya Böhm Arankához). Visszatérően említődik az állandó hódítás- és figyelemvágy, a szexuális és egyéb élmények hajszolása, a szélsőséges pénzszerzés, az emocionális kiszámíthatatlanság, a kötődés- és leválás-problémák. Ha klinikai terminusokkal vagy diagnózissal akarnánk illetni ezeket a viselkedési jegyeket, egyfelől a mániás feszültségoldási mód, másfelől a narcisztikus személyiségzavar címkéje merülne fel. Az alkati hajlamosító tényezőkön és élettörténeti gyökereken túlmutató kulturális keretben értelmezve azt feltételezhetjük, hogy ez a fajta feltűnés- és megerősítés-igény hasonló volumenű önbizalomhiányt kellett hogy ellensúlyozzon. Kosztolányinének egy Judik Etelről szóló Karinthy-jegyzet kapcsán írott érzékeny kommentárja legalább annyira vonatkoztatható, vagy legalábbis alkalmazható Böhm Arankára is: „HIÚ – írta róla Karinthy, háromszor aláhúzva a szót. Csakhogy minden hiúság egyben kishitűség is, és talán minden női kacérság is az, a gyöngesség érzete, műszóval élve: kisebbségi érzet. Mert hiszen abban a világban, amelyikben a nőnek, ha pénze nem volt, csak a fiatalsága és szépsége jelentett értéket, mit várhatott a már

hervadó asszony, négy gyermek anyja, az egyre nagyobb sikereket érő, fiatalabb, felfelé haladó író mellett.” (Kosztolányiné, 2004, 49–50.)

A hódításokkal, féltékeny tevése játszmákkal párhuzamos kóros féltékenysége saját bizonytalanságáról árulkodik, melyet a másik féltékenységének hiánya csak megerősít. Jelentős verbális és testi vonzerővel, hatalommal bír, amellyel élni és visszaélni is tud. (Devecseriné „a legnagyobb magyar visszaélőnőnek” nevezi.) Ez a kétségtelen hatalom ugyanakkor kompenzálást is jelent az egyéb (pl. szakmai) területeken szerzett biztonság és elismerés hiányaért. „Én legalább olyan jó táncosnő lettem volna, mit amilyen jó író magam!” – idézi Kosztolányiné. (I. m., 108.) Ezt erősítik meg a később egyre sűrűbben jelentkező depresszív tünetek, majd az 1934-es öngyilkossági kísérlet is, miután szembesülnie kellett azzal, hogy ezek az eszközök is veszítettek hatásfokukból, s teste egyre inkább korláttá válik.

Amit minden emlékező megemlíti: külső megjelenésének kisugárzása, szexuális vonzereje, feltűnési vágya, éles megfigyelőkészsége és fogékonysága a groteszkre. Kosztolányi Dezsőné a következőképpen írja le mindezt (ugyancsak éles és pikírt) portréjában:

„Afrikai nő. [...] Fekete és fényes. [...] Cruelle. Ez a szenvedélyesen hangzó francia szó jut eszembe róla. Se ruhát, se társadalmi konvenciót nem tűr magán. Egykettőre leveszi ezt is, azt is. Ellenben cifrálni szeret. Még a tudományt (orvosnő) s az irodalmat is úgy használja, mint vadnők a struccollakat. Ékességül. Férjére halálosan féltékeny, de nem a szerelmére, nem az alkotására, pusztán a sikerére. [...] Kegyetlenül jó megfigyelő, akár egy kamasz. Minden fonáságot azonnal észrevesz és kipellengérez. Meghatódni nem képes, feszültséget elviselni nem tud. [...] Ahol megjelenik, csak órá lehet figyelni, nem tűri, hogy más valakiről vagy másvalamiről essék szó. [...] Sohase depressziós. Abban a pillanatban, amikor egy szerelmi sérelem miatt azzá válhatott volna, leugrott Siófokon a második emeletről, s ismét ő került az érdeklődés előterébe. [...] Egyik fő vágya pénzt költeni, pénzt szórni. [...] Irodalom nem érdekli, a tudományt dicséri, de csak azért, hogy férje foglalkozását lekicsinyelje. Ő az irodalom vetélytársa.” (Kosztolányiné, 2004, 99–101.)

Devecseriné Guthi Erzsébet jellemzése szintén Böhm Aranka megjelenésének felvillanyozó vonzerejét, különleges erotikáját és azt az impulzivitást hangsúlyozza, amellyel tovább fokozta és folyamatosan fenntartotta a külsejével kiváltott figyelmet. Megfigyelőkészsége, emberismerete szintén azt a célt szolgálta, hogy hatással legyen a körülötte lévőkre.

„[G]yönyörű volt, még annál is több: különös, ingerlő; termete karcsú, nyúlánk; karja, combja hosszú; bőre aranybarna; haja sima szálú, fényes, fekete. Egészben olyan benyomást keltett, mint valami maláji vagy indián vagy mulatt szépség; [...] Egész lényé csupa vitalitás, túlfűtöttség, leplezetlen tetszenivágyás; ahova belépett, ott egyszerűen ő vonta magára a figyelmet, valami villamos léggömb teremtett maga körül. [...] Nagyszerű emberismerő volt. Ösztönösen, bámulatos érzéssel tapintotta ki mindenkinek leggyöngébb, legsebezhetőbb pontját, s azt vette célba. [...] Ha figyelmeztették, hogy az illetőt komolyan megsértette, vállat vont: »Nem baj, akkor főzöm meg, amikor akarom.«” (Devecseriné, 1963, 96.)



Berény Róbert: *Böhm Aranka portréja*, 1917. Kieselbach Galéria, Budapest

Németh Andor és Déry Tibor a hatás alatt álló férfi szemszögéből mutatják be Böhm Arankát: „Milyen szép volt, milyen félelmetes, milyen tilalmas és milyen vonzó az a vértelen hindu-arc a koromfekete hajkoszorúval a kórházi ágyon!” (Németh, 1942, 167.)



Böhm Aranka Karinthyék budapesti, Verpeléti úti lakásában
Fotós: Ismeretlen, PIM Művészeti tár, 2016.428.1.

„Beszívtam felém hajló negroid arcának illatát [...]. Az arca kerek [...], bőre sötétbarna, szeme beható, erős csillogása folytán nagyobbak látszott, mint amilyen volt, nagy, vastag ajkú száján jól ki lehetett venni az arcpirosító el nem dörzsölt apró rögeit a bőr hajszálrepedéseiben: egy illatosított primitív néger kisplasztika. [...]. Ha feldühödött, szépsége szikrázott, elméje is, mindkettő legnagyobb teljesítőképességre emelkedett. Kipiruló mesztic arcával, fekete szemével [...], hullámozó keblével, rövidre vágott haját hátra-hátravetve, ellenállhatatlan volt. [...] Aranka testének ellenállhatatlan nemi sugárzása s vele feleselve borotvaéles, gúnyos szelleme olyan párbeszédet folytatott, amelyet a kiművelt emberfő is tetszéssel hallgathatott [...]” (Déry, 1969. 346., 366.)

Mind a négy portréban megjelennek az Arankát afrikai, maláji, indián, mulatt vagy hindu szépséghez hasonlító kitételek. Az „egzotikus”, ismeretlen Másik tilalmassága, félelmetessége és vonzása erősen benne van a kultúrában.

A Hadik kávéház, mely a húszas években a Karinthy-házaspár törzshelye lett, állandó társaságot vonzott, s ebben Böhm Aranka legalább akkora vonzerőt jelentett, mint Karinthy, ha más altársaságnak volt is a központja. A kávéház a magán- és társasélet, az aktuális köz- és magánügyek azonnali és intenzív megtárgyalásának színtere volt, a kitágult otthon, amely strukturálta a napot és az odajárók életformáját. A két háború közt a nők is egyre gyakrabban vették birtokba, akár férfikíséret nélkül is, a társas érintkezésnek ezt a félig nyilvános terét. A tízes évek irodalmi kávéháza, amit a New York testesített meg, abban a formában már nem létezik, a kávéház „polgárabb” terep lett, ahol az írók mellett orvosok, ügyvédek és nem utolsó sorban írófeleségek töltik életük jelentős részét. A Hadik-páholy közönsége többé-kevésbé állandó volt, férfiak és nők félig-meddig elkülönült közösséget alkottak benne, s ez a térbeli elrendeződésben is érzékelhető volt: „A páholyban jobbra hölgyek szorongtak, barna és szőke hajúak, fitosak és piszék, szemmel láthatólag egymás dolgaival elfoglalva, és ügyet sem vetve azokra a férfiakra, akik a páholy szélén tanyáztak, mintegy keretet alkotva a nők csokra körül.” (Németh, 1942. 33.) A páholy sajátos

„szociometriai hálót” testesített meg, központtal és perifériával, nyílt és rejtett (vagy félig rejtett) szálakkal, kapcsolatokkal. (Németh Andor regénye címében – *Egy foglalt páboly története* – is utal erre a szimbolikus színhelyre.) A kávéház társadalmi hierarchiáktól mentes helyén másfajta erővonalak hoztak létre dinamikát – a vonzalmak, ellenszenvek, indulatok, a féltékenység és rivalizálás. A hálózatban Aranka képviselte a szociális és erotikus központot, Karinthy inkább szellemi-szimbolikus centrum volt.

„Első, s mint rövidesen rájött, alapjában téves benyomása az volt, hogy a társaság tiszteletlenül, sértően, lekicsinylően bánik Titusszal. Leintették, a szavába vágtak, tovább beszéltek a feje felett. Hónapok múlva értette meg csak, hogy a körnek mégis ő a központja, ha nem is köztük élő valóságában, hanem csak képletesen. A látható központ Aurélia volt. Ő volt az összetartó, ám a közösség Titusz szellemének materializációja volt, úgy, hogy aki a körbe került, az bizonyos igen emberi értelemben egy lett vele. [...] a Tituszt megillető szeretetet és hódolatot Aurélia zsebeli be, méghozzá olyan önérzetesen, mint aki igényt tart rá. [...] Ezt azonban olyan szeretetreméltóan gyakorolta, hogy lehetetlen volt megtagadni tőle a hódolatot.” (Uo. 38–39.)

Aranka elsősorban a női háló központja, saját udvartartással, uszályal vagy „testőrgárdával”: „[N]emcsak az uszály jelent meg teljes számban, hanem az uszály közeli és távolabbi kapcsolatai is, úgyszólván mindenki, aki megfordult a Beleznaiban. [...] Auréliát állandóan testőrgárdája vette körül – Lídia, Terka, Náncsi, Eppingerné, Weisz doktor, Karsainé és Mohácsi Lili...” (Uo. 143.)

Szakmai szálak

Böhm Aranka szakmai élete, (orvosi, páciensi) kapcsolata a pszichoanalízissel csak hézagosan feltárt. Orvosi tanulmányait félbehagyta, és csak jóval később, Karinthyval való házassága idején, 1932-ben, azaz majd negyvenévesen szerezte meg az orvosi diplomát. 1913 őszén, még Kertész Tivadarral való házassága előtt (de talán már az ő hatására?) kezdte meg orvosi tanulmányait a Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem orvosi karán. 1918-ban első orvosi szigorlata letétele után kapta meg végbizonyítványát. Ezután hosszú időre abbahagyta tanulmányait, és a két további szigorlatot és szakmai gyakorlatot csak 1930-ban abszolválta, s végül 1932-ben 39 évesen szerezte meg az orvosi diplomát. Nem véletlen, hogy épp ekkor folytatta és fejezte be az egyetemet. A tanulás kitörési csatornát jelenthetett erősödő személyes szorongásaiból, amelyekhez házassága válsága és a Déry-viszony viharai, majd a Déryvel való szakítás szintén hozzájárult.

A dékáni hivatal vonatkozó dokumentuma szerint: „Karinthi [sic] Frigyes Ernőné Böhm Aranka (1893. júl. 17. Ipolyság, Hont m.) felavattatott 1932. év július hó 25-én.” Második szigorlatát elégséges eredménnyel zárta, a harmadikat jó jelzéssel, ezen belül elmeorvosi szigorlatára kitűnőt kapott. A vizsgáztató Schaffer Károly, a szigorlati bizottság elnöke Moravcsik Ernő volt.⁴

Pszichiáteri gyakorlatát az orvosi egyetem Elme- és Idegkórtani Klinikáján folytatta, és diplomája megszerzése után is dolgozott a Balassa utcai klinikán. Hogy pontosan meddig, arról nem találtam adatot. A dékáni hivatal mutatókönyvében nem szerepel, hogy hivatalosan felvették volna a klinikára. A klinika kórrajztárában őrzött 1930-as évekbeli kórlapok között

⁴SOTE Levéltára, Egyetemes orvosdoktorok aranykönyve. 1926–1990. 1. f. 92.

kutatva egyetlen helyen talákoztam Böhm Aranka nevével. Egy *dementia senilis*szel diagnosztizált beteg anamnézisének és talán kezelését is folytatta.

Magánrendelőt is nyitott, ahol meglehetősen rapszodikusán rendelt, pácienseiről szinte semmit nem tudni. Állítólag analizálta Nóti Károly kabaré- és filmírót. Egy beszédes anekdota szerint egy rendelési időben megjelent betegnek, aki délutáni álmából zavarta fel, azt javasolta, hogy ha beteg, akkor menjen orvoshoz. (Karinthy M., 2003, I/278.) Karinthy Márton közöl egy meglehetősen érdekes levelet, amelyet egy volt nőbetegétől, Konkoly Máriusznetól kapott 1940 körül. A levél rajongó, egyszersmind segélykérő, és arra utal, hogy Böhm Aranka iránt feltehetőleg a nők sem voltak közömbösek. Nem tudni, válaszolt-e neki Aranka, mi lett a további sorsa.

„Nem tudom, hogy szólítsam meg, és hogy egyáltalában meg szabad-e nekem írnom ezt a minden valószínűség szerint exaltált és különös levelet. [...] Belőlem egy szó nem sok, annyit sem lehetett volna kihúzni, ha Maga nem az, aki. Én pillanatok alatt meglátom azt, aki nekem *kell*. Férfi sajnos nekem már nem kell. Én néhány nőt szerettem életemben nagyon. Most már nagyon régen senkim sincs, akivel beszéljek igazán és őszintén. [...] Oly jó lenne, ha megérezné, hogy mennyire kell nekem *valaki*, és ez a valaki nem lehet jobb számomra, mint Maga, »Aranyvirág«.” (Uo. 301–302. Kiemelésekazeredetiben.)

1936-ban a bécsi ideg- és elmeklinikán képezte tovább magát, amelyet Otto Pözl bécsi pszichiáter professzor vezetett. „Otthon vacsorázom, Cinivel január óta legényéletem élünk, édesanyja Bécsben freudizmust tanul, és a Wagner-Jauregg klinikáján neurológiát gyakorol.” (Karinthy, [1937] 2007, 15.) Analízisbe járt Pesten és Bécsben is, melyet Karinthy betegségekor szakított félbe. Bécsi tartózkodásának egyelőre nem sikerült ottani nyomaira bukkanni.

Karinthy a jelek szerint támogatta felesége szakmai képződését. Bár Böhm Aranka Bécsből írt levelei nincsenek meg, Karinthy reakciói egyrészt saját megerősítő szerepéről, másrészt arról is árulkodnak, hogy a szakmai gyakorlathoz Aranka részéről sok bizonytalanság, ellenérzés, görcs kapcsolódott.

„Kedves Aranka, rosszul teszi, ha (mint látom) kényszernek vagy pláne »száműzetésnek« fogja fel ottani tartózkodását. [...] Nézetem szerint (objektíve) jobb volna magának *tényleg* kitanulni valamit, ha már belekezdett. De ez se törvény.” (Karinthy, 1964, 590–591.)

Böhm Aranka Karinthy műtétje után állást keresett, ebben az anyagi kényszer, de az ambíció is hajtja; valami többet akar, mint a „privát mamuskaélet”. Kialakult egyfajta szakmai identitása, elhivatottsága, vannak tervei, de ezeket csak töredékesen valósítja meg. Amerikában élő barátjának, Bergmann Terkának írott levelében szóba kerül a kiutazás és az ottani munkavállalás lehetősége is, ez azonban csak Karinthy halála után valósul meg.

„Próbáltam itt álláshoz jutni, lejártam a két kis piskótalúdtalpamat, de hiába. Könnyebb miniszterelnökké lenni, mint a Mabiban vagy obbaban [?] egy segédorvosi álláshoz jutni. Ez nagyon elkeseít, mert azért Frici munkaképessége csökkent, és viszont legalább ugyanannyi kell, mint azelőtt. Közben szakorvos lettem, de hiába. Szóval, drága édes Terkám, akit egy percre sem felejtettem el, mennék Amerikába, rohannék, ha az az állás komoly volna. Az útiköltséget és a szükséges 200 Dollárt meg tudom szerezni. A Hollós dr.-nál érdeklődtem, nagyon dicsérte azt a dr. Lorándot, és ezzel a levéllel egy időileg írok neki is. De nem ártana, ha te beszélnél vele személyesen. Mondd meg neki, hogy Pesten és Bécsben dolgoztam elmeklinikán, *elmeorvos* vagyok, jól beszélek angolul, németül és franciául. Sajnos a

pszichoanalízist abba kellett hagynom a Frici betegsége miatt, körülbelül 4 hónapig csináltam, és most olyan az anyagi helyzet, hogy nincs az én taníttatásomra havi 400-500 shilling, amire feltétlenül szükségem van, ha Bécsben élek. Egy ilyen nagy tervre, mint New York, meg tudom főzni a Gombát, de Bécsre nem. Igazán, csak az öngyilkossággal egyenértékű privát mamuska élet marad számomra, ha nem mehetek ki, mert még ingyen se engednek dolgozni a klinikán.” (Böhm, 1936a)

Karinthy halála

Karinthy betegségének kezdete idején, 1936-ban Aranka Bécsben dolgozik a Pötzl-klinikán. Amint erről Karinthy az *Utazás a koponyám körülben* is beszámol, agydaganatát Otto Pötzl diagnosztizálja. Aranka asszisztál, aggódik, gondoskodik, és ahol lehet, hangsúlyozza saját szerepét.

„Önagsága szobát vett ki a Cosmopolitan Panzió-ban a Nybro-Gatanon. Tíz óra felé naponta bejött a kórházba, és késő délutánig ottmaradt. [...] Mint szakmabelit, önagságát különben szívesen fogadták az orvosok: már az első nap büszkén mesélte, hogy a tanár meghívta műtéteihez, és nagyon kedvesen magyarázott neki.” (Karinthy, [1937] 2007, 137.)

Kapcsolatuk utolsó, a műtét utáni két évének értékelése szempontjából sokatmondó egy másik Bergmann Terkához írt levél. Böhm Aranka szavaiból úgy tűnik, Karinthy betegségével nyugalmasabbá, egymásra figyelőbbé, gondoskodóbbá vált a viszonyuk. Aranka felfedezte és értékelni kezdte magában a hagyományosabb, gondoskodó társ szerepét férjéhez és gyermekeihez való viszonyában is.

„Ez az utolsó két év, ha nem is volt harmonikus, de megenyhült. Az ő betegsége hozta vagy az öregség, nehéz megállapítani, de tény, hogy nagyon egymásnak éltünk, tiszta a lelkiismeretem, soha két év alatt komolyan meg nem bántottam és meg nem szégyeníttem. Meg kell örülni!” (Böhm, 1936b)

Karinthy halála ugyanakkor az emlékezők szerint mégiscsak egy „hagyományos” veszekedést követően következett be. Karinthy Ferenc regényesített memoárja, melyben persze nyilvánvalóan erős a dramatizálás, stilizálás, olyan forgatókönyv keretében beszél el az utolsó percek történetét, amelyben Karinthy agyvérzése egyértelműen az Aranka által felkorbácsolt indulatok fiziológiai következményeként jelenik meg.

Karinthy halálakor a személyes veszteségen túl az anyagi nehézségeken is úrrá kellett lennie. Férje után csak tartozások maradtak. Ekkor Ferenc fiával élt együtt Üllői úti lakásukban. Bútor- és ruhaeladogatással, majd előfizető-gyűjtéssel próbált valami pénzhez jutni. Ekkor merül fel először komolyan az amerikai út lehetősége: 1939 elején Aranka felmondta a háromszobás Üllői úti lakást,⁵ fia koszt-kvartélyra egy baráti családhoz került, és elkezdte az egyetemet. (Később a Sas utcába költöztek anyjával.) Aranka elutazott Amerikába, ahol Karinthy műveinek népszerűsítésétől remélt némi bevételhez jutni.

1939 őszén kitört a háború. Aranka megírta Cininek félelmeit azzal kapcsolatban, hogy a háború nem sokáig kerülheti el Magyarországot, „a németek ide is bevonulnak, mindent elpusztítanak”. Megpróbálta rábeszélni fiát, hogy menjen ki hozzá Amerikába. Cini azonban nem akarta itt hagyni szabad, pesti életét. Aranka szorongásokkal telve jött haza. Anyagi nehézségeik nem enyhültek. Cini a Marton-féle színpadi kiadóirodában dolgozik,

⁵Erről lásd Karinthy Ferenc: A jó hiénák. In: Karinthy Ferenc, 2001. 43–55.

amíg fel nem mondanak neki. Ekkor Aranka kilátástalan depresszióba zuhan. De nem hagyja el magát; ezúttal nem egy férfi figyelméért, hanem a megélhetésük érdekében szedi össze erotikus fegyvertárát. „Anyám két napon át mozdulatlanul feküdt az ágyban, nem beszélt, nem evett, luminálón élt. [...] Reggel, végső kétségbeesésében, eszébe jutott valami, amire eddig egyikünk se gondolt. Felöltözött, kifestette magát, szeme sötétten villogott. Már régen elmúlt negyven éves, de ha akarta, olyan szép és elegáns tudott lenni, az emberek megfordultak utána az utcán. Most ismét a tigris volt, aki harcba indul, hogy eleséget szerezzen kölykének. Taxit hívott, és elindult Tibor nagybátyámhoz a zsinagógába.” (Karinthy Ferenc: Egyetem. In: Uó, 2001. 56–78.)

Aranka apja 1890-ben alapította az üzletet, amit Tibor vitt tovább. Aranka a fele árukészletet és hasznot követelte. Tibor máshol nyitott üzletet, Aranka és Cini pedig beálltak a zsinagógába, és szűkösen elboldogultak.

Az utolsó év

A történelmi helyzet egyre vészterhesebb. A zsidóüldözések idején Telegdi Polgár István („Piki”) és Fleischer Kornél, Aranka katonatiszt szeretője segítették. (Karinthy M., 2003, I/301.) A németek bevonulása után Aranka tanácsot kér Dérytől, maradjon-e Pesten, vagy fogadjon el egy vidéki állást. Déry az utóbbit javasolja, tekintettel arra, hogy Pesten nagyon sokan ismerik, és abban a hitben, hogy a deportálások a budapesti zsidósággal kezdődnek.

Böhm Aranka ezután munkaszolgálatra jelentkezett a zalaegerszegi elmeógyógyintézetben, és 1944. május 4-étől „honvédelmi munkát” végzett a kórházban. Az elrejtőzés nem sikerült. Böhm Aranka, érezve-tudva a közelgő életveszélyt, 1944. június 15-én kérvénnyel fordult Jaross Andor belügyminiszterhez, mellékelve egy tisztiorvosi bizonyítványt, amely alkalmatlanságát volt hivatott bizonyítani. A Belügyminisztériumban már két nap múlva elkészült a felmentő értesítés. De nem eléggé időben. Napokon múlt a menekülés lehetősége. A belügyminisztériumi értesítőre már csak a zalaegerszegi polgármestertől érkezett válasz: „Zalaegerszeg m. város közkórházához segédorvosként munkaszolgálatra kirendelt dr. Böhm Aranka volt Budapest Sas u. 11. II. 3. sz. lakos szolgálati viszonya elszállítás miatt 1944. évi június hó 30-ával megszűnt.” (Idézi Ember, 1991, 39–43.) Ember Mária szavait idézve: „Böhm Aranka ügye a maga rendkívüliségében általános. Az a rendkívüli benne, hogy egy darabon követhető a sorsa – a követhetetlenségben.” (Uo. 43.)

Dr. Gulyás Livia és dr. Mike Gézáne egy ideig együtt voltak vele a birkenauai táborban; elmondásuk szerint Arankán mániás elmebaj tört ki, július 20-25-e között külön cellában kezelték, majd Auschwitzba szállították.⁶ Kulcsár István pszichiáter legenda-gyanús története szerint az auschwitzi rámpánál Mengele felismerte benne a hajdani bécsi kollegát, és felajánlotta, hogy legyen asszisztense. Aranka pedig felpofozta. (Lásd Karinthy M., 2003, I/275–276.; Karinthy Ferenc, 1993. III/253.) Kosztolányi Dezsőné ezzel részben egybevágó változata szerint:

„Már a vagonban is üvöltözött. [...] Majd egy éjszakán újból sikítózni kezdett, mászkálni a sötét odúban, ahol a munka után összezsúfolva éltek, belekapaszkodott

⁶Jancsó Benedek 1945 júliusában kelt, a zalaegerszegi közkórház részéről írt levelét közli Karinthy M., 2003, I/312.

boldogtalan társnői hajába, azok félték tőle, másnap elvitték, sohase látták többet. Azt beszélték, hogy azért őrült meg, mert Mengele, a szörnyeteg orvos, aki mellett dolgozott a haláltáborban, arra akarta kényszeríteni, hogy élvezeteket hajtson végre egy tizenhárom éves fiún, állítólagos faji különbségek megállapítása céljából. Az őrült szörnyeteget Aranka, aki ettől a követelésétől szintén megőrült, megpofozta. Ezt beszélték. Így hallottam. El lehet hinni Arankáról, hogy megpofozta...” (Kosztolányiné, 2004, 200.)

Bonta (Rotschild) János orvos szemtanúként némileg másképp számol be az utolsó időszokról, eszerint Aranka sorsa már jóval korábban, közvetlenül az Auschwitzba érkezés után eldőlt.⁷ A hatszáz fős (zalaegerszegi és környékbeli zsidókkal telezsúfolt) vagon megérkezett Auschwitzba. A rámpánál az SS tisztek három csoportba állították őket. Jobbra léptek ki a nők, a gyerekek, az öregek – vagyis az azonnal gázba küldendők. Középre a férfiak, balra pedig az orvosok, akik abba a „kivételezett” helyzetbe kerülhettek, hogy Mengele asszisztenciáját alkothatták (maga Bonta János is így menekült meg, és menekített másokat is). Böhm Aranka, orvosi identitása tudatában és feltehetőleg menekülési ösztönből is, az utóbbi csoportba állt. Az SS-ek rángatni kezdték a nők csoportjához, ő leguggolva tiltakozott, hisztériásan bizonygatva, hogy orvos. „Ez elmebeteg”, mondta egyikük, ezzel végleg eldöntve további sorsát.

Egy másik szemtanú, Fenyvesi Zsuzsanna, így idézi fel a történeteket: „Június 8-án, akkor vagoníroztak be. A Böhm Aranka a vagonban megőrült, és amikor első éjjel Auschwitzban beteltek minket egy óriási hodályba, ilyen több ezer embert befogadó barakkok, de ez olyan volt, hogy még téglapadlója sem volt. [...] Ő megőrült, és reggel agyonlőtték a szemem láttára. Annyiszor gondoltam arra, hogy Karinthy Ferencnek elmondjam-e vagy ne. A szerkesztőségben sokszor láttam Karinthyt, de nem tudtam elmondani neki.”⁸

Az írott és szóbeli emlékezésekből nem egyetlen történet, hanem egymást részben átfedő, részben kizáró történetek, történetváltozatok rajzolódnak ki. Ezekben egyaránt benne vannak a Böhm Aranka alakjáról, illetve a holokausztról élő, alakuló, csiszoló emlékek. „Ezt beszélték. Így hallottam. El lehet képzelni Arankáról...” – írja Kosztolányiné. Hogy mi volt a minden kétséget kizáró „valóság” Böhm Aranka halálának körülményeit, utolsó napjait, óráit illetően, feltehetőleg soha nem tudható már meg.

Kosztolányi Dezsőné szerint „Karinthy életének tizenhat [valójában tizennyolc], Arankával együtt töltött évről, de annak talán egyetlen napjáról sem lehet megemlékezni anélkül, hogy Arankáról említés ne téessék”. (Kosztolányiné, 2004, 102.) Talán ennek az állandó részvételnek, nyílt indulati életnek is köszönhető, hogy noha Böhm Aranka nem volt alkotó személyiség, viszonya Karinthyval a maga módján szimmetrikusabb volt, mint írópár kortársaié. Az, hogy nem volt köze férje szakmájához (sőt, sokszor látványosan leszólta, értelmetlennek nyilvánította), megóvta attól, hogy automatikusan Karinthyként kezeljék. Összetett, ellentmondásos jelenség, aki egyszerre maradt a hagyományos eltartott nő szerephatárai között, ugyanakkor személyiségével radikálisan és látványosan át is hágtá ezeket a határokat: egyszerre volt írófeleség, sérült és gyógyító nő. Karinthyval való megismerkedésekor ő egyértelműbben írófeleségnek készült, mint például Tanner Ilona, a

⁷Interjú a Steven Spielberg projekt keretében. Készítette Bánó András, 1998. Köszönet Bonta Miklós segítségéért.

⁸Interjú Erős Rezsőné Fenyvesi Zsuzsannával. Készítette Sellyei Anna, 1992. október 14. Köszönet Erős Ferencnek a kézirat rendelkezésemre bocsátásáért.

későbbi Babitsné Török Sophie, de nem a férjnek háttérrel biztosító és háttérben maradó feleség szerepét képzelte el magának. A Karinthyval való házasság és életforma a saját személye iránt folyamatosan megkövetelt figyelem alkalmas kerete, és élménykereső személyiségének megfelelő közege volt.

Ha abból a – talán kissé sommás és önkényes – megállapításból indulunk ki, hogy a sikeres életút egyfelől kötődési képességet és lehetőséget, másfelől szellemileg és anyagilag autonóm létezés feltételez, akkor Böhm Aranka felnőtt pályája egészében mégis dekadens folyamatot mutat. Az egyenrangú intellektuális társ igényéből és lehetőségéből (Kertész Tivadarral) az eltartott feleség könnyebb és az írófeleség látványosabb útját választotta. A nők húszas évekbeli szűkös társadalmi lehetőségei és saját személyisége egyaránt erre indította. Az írófeleség-szerepre és az intellektuális teljesítményekre irányuló ambíciókat ugyanakkor összekötötte a magánszférából való kilépés igénye. De a tanulás mögött álló motívumok is összetettek és időben változók: Böhm Aranka 1914-ben megkezdett tanulmányai a hagyományos női szerepek meghaladását célzó progresszív vállalkozásként foghatók fel. Húsz évvel később ezzel szemben a tanulás olyan megküzdési stratégiát jelentett a számára, amelyen keresztül személyes válságából próbált kitörni, elbizonytalanodott identitását próbálta megerősíteni. Ehhez adódott még hozzá Karinthy betegsége, majd halála, amikor szembesülnie kellett az elemi létfenntartás feladataival is. Az egzisztenciális autonómiáért és a fiáról való gondoskodásért folytatott küzdelem ugyanakkor én-erősítő hatással is volt rá, átalakította személyiségét és értékrendjét.

Böhm Aranka a huszadik század eleji „Új Nő” jellegzetes, ugyanakkor egyedi figurája. Azé az időszaké, amikor a nők számára először válik nagyobb számban lehetségessé az önálló egzisztenciateremtés és az intellektuális életben való nyilvános részvétel. Az értelmiségi vagy alkotó nők társadalmi szerepei ebben az időszakban egyfelől időbeli átmenetet jelentenek a régi és a modern szereplehetőségek között, másfelől térbeli átjárásokat és közvetítést különféle csoportok, a magán- és közélet, központ és periféria között.

„A vadak királynője”, „az irodalom vetélytársa” keresztrejtvénye (*Színházi Élet*, 1926/25.)

126

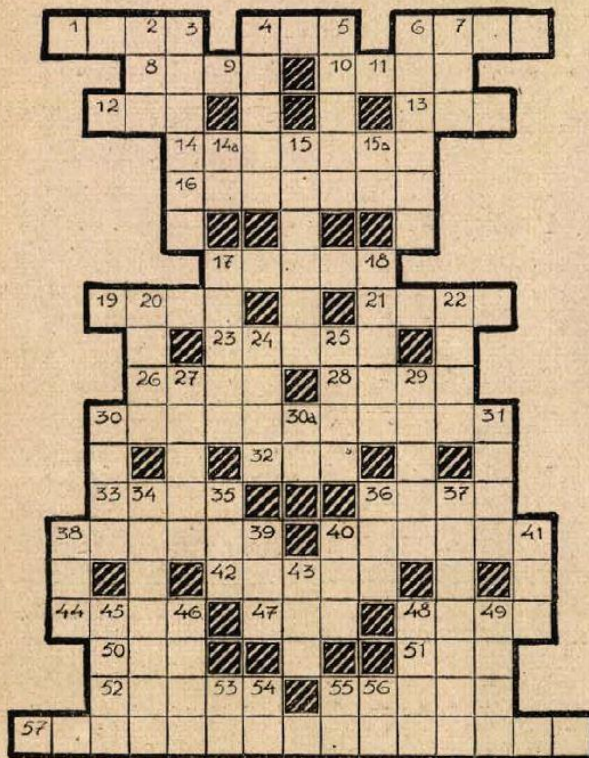
SZÍNHÁZI ÉLET

REJTVÉNYEK

Rovatvezető: Grätzer József

Keresztrejtvény

Böhm Arankától, Verpetét.



Vízszintes sorok:

1. A freudizmus sokat foglalkozik vele. 4. Nem jó, ha nély. - 6. Kereskedelmi műszó. 8. Enélkül festeni sem lehet. 10. Orosz parancs. 12. Mindenki van. 13. Textilipari egység. 14. Európában mindenki ez. 16. Csokoládé márka. 17. Rovar fejlődési foka. 19. Néha sajt van alatta, néha légüres tér. 21. Elemistáknak van. 23. Háborus műszó. 26. Először hajította körül a Jöreménység lokát 1484-ben. 28. Germán isten. 30. Magyar tulajdonság. 32. Moziszinészno keresztneve. 33. Zongora márka. 36. Görög város. 38. Ember is, írő is. 40. A „Sánta ördög” szerzője. 42. Ókori állam. 44. Osztrák tenniszrajnok. 47. Istennő. 48. Kisbábok étele. 50. Női-név (= 32. vízszintes). 51. Kálap márka. 52. Eay költők szerint: lesz

még egyszer. 55. Hadvezér. 57. Író.

Függőleges sorok

2. Nem szívesen kapja az ember. 3. Nemzeti eledet. 4. Tanyákon van. 5. Miniszter vezetéknéve s hivatalának kezdőbetűi. 6. Ilyen író is van. 7. Birtokos névmás. 14. a) Latin kötőszó. 15. a) Összetett magánhangzó. 17. Disznóság. 18. Katonai adó. 22. Csizmás képviselő (ékezet hibával). 24. Ebből áll a baj. 25. Római fénnyelv. 27. Az öröm és a kámför. 29. Próféta. 30. ... ura a nőnek van. 30. a) Mutatószócska. 31. Pénznek nincs. 34. Nagy olasz muzsikus. 35. Sóbaj. 36. Ital. 37. Szó a halandzsza nyelvincséből. 38. Madár. 39. Iskolában teszi a jó tanuló a rossznak. 40. Női-név. 41. Csak a neve hai. 43. „Istennő” idegen nyelven. 45. „Vi-

selkedés” idegen nyelven (fonetikusan). 46. Híres német író vezetéknéve. 48. Női név becézve. 49. ... olat. 53. Latin kötőszó. 54. Hírlap kezdőbetűi. 55. Világhírű magyar író monogramja. 56. A pokolban is az.

Rejtvények

1.

Willhelm Hildától, Ujvidék.

i

Toto

2.

Willhelm Hildától, Ujvidék.

Opus kedv -tt

3.

Willhelm Hildától, Ujvidék.

Fekete sárga ű

4.

Király Tibortól, Mezőhegyes.

REGÉ

5.

Király Tibortól, Mezőhegyes.

Pecsénye Pecsénye

6.

Sápy Dezsőnéől, Kunhegyes.

Sakk Kártya Billiárd V.

7.

Sápy Dezsőnéől, Kunhegyes.

3.14

e

Irodalom

- ASCHER OSZKÁR (1964). *Minden versek titkai*. Budapest: Szépirodalmi.
- BORGOS ANNA (2007). *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*. Budapest: Noran.
- BÖHM ARANKA (1936a). *Böhm Aranka levele Bergmann Terézhez*. 1936. október 15. PIM
- BÖHM ARANKA (1936b). *Böhm Aranka levele Bergmann Terézhez*. 1936. október 27. PIM
- CZEIZEL ENDRE – ERŐS ERIKA (1995). *Számadás a tálentomról. A Karinth család genetikai elemzése*. Budapest: Corvina.
- DÉRY TIBOR (1969). *Ítélet nincs*. Budapest: Szépirodalmi.
- DEVECSERI GÁBOR (1975). *Lágymányosi istenek*. Budapest: Szépirodalmi.
- DEVECSERINÉ GUTHI ERZSÉBET (1963). *Búvópatak*. Budapest: Szépirodalmi.
- EMBER MÁRIA (1991). Böhm Aranka aktája. *Múlt és Jövő*, 3, 39–43.
- KARINTHY FERENC (2001). *Baracklekvár és más történetek*. Budapest: K.u.K.
- KARINTHY FERENC (1993). *Napló*. Budapest: Littoria.
- KARINTHY FERENC (1979). *Szellemidézés*. In: Uő.: *Don Juan éjszakája – Szellemidézés – Kentaur*. Budapest: Szépirodalmi.
- KARINTHY FRIGYES (é. n.) levele Böhm Arankához. PIM
- KARINTHY FRIGYES (1964). *Naplóm, életem*. Budapest: Magvető.
- KARINTHY FRIGYES ([1937] 2007). Utazás a koponyám körül. In: Uő.: *Regények II. Utazás a koponyám körül*. Budapest: Akkord.
- KARINTHY MÁRTON (2003). *Ördögörvs*. Budapest: Ulpus Ház.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐNÉ HARMOS ILONA (2004). *Karinthyról*. Budapest: Noran.
- NÉMETH ANDOR (1942). *Egy foglalt páholy története*. Budapest: Almanach.
- PIM= Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára, *Karinty Ferenc-hagyaték*, 1993/25. n. n. sz.

Irodalom és pszichoanalízis

Bókay Antal

irodalomtörténész, Pécs

Hamlet sorsa, avagy a személyesség születése

A személyesség kalandjai – Hamlet mint analizált és Hamlet mint pszichoanalitikus

A közfelfogásmai irodalmi kánonja Shakespeare *Hamlet*-jét a nyugati világ legjelentősebb, legfontosabb tragédiájának tartja, értéktudatunkban ez a mű „a” modern tragédia. Négyszáz éves történetében nem mindig volt ez így, sőt – mai szemmel nézve – e hosszú idő első felében egyáltalán nem bírta a ma neki tulajdonított fontosságot. A *Hamlet*-et – egyáltalán nem véletlenül – a romantika kora fedezte fel. Goethe, August és Friedrich Schlegel, Hegel és persze a sok filozófus, esztéta mellett az akkori színházi közönség kánonfordító, kánonteremtő gesztusa ma is érvényes értékrendet teremtett. Az ok firtatására szinte közhelynek tűnő választ lehet adni. A reneszánszban történik meg az európai kultúra, az európai emberi öntudat máig meghatározó radikális fordulata, mely a világ, a lét dolgait immár nemcsak a közösség és/vagy a transzcendencia szubjektív konstrukciói nyomán, az ezekhez csak másodlagosan hozzárendelt egyéneken keresztül kezdi artikulálni, hanem egy „kopernikuszi fordulattal” az egész létszemléletet, életkonceptiót újraírva felfedezi a *személy*, az *individuum* léteremtő jelentőségét. A reneszánsz bár számtalan nagyszerű irodalmi műben, festményben vagy éppen gondolatban felfedezi ezt az autonóm interioritást, és megrajzolja a hozzá tartozó személyt, mégis a romantika lesz az a kulturális periódus, amikor ez a személyesség a tényleges élettapasztalat egészét átfogó, megalapozó felfogássá és létépítő cselekvések alapjává válik. Charles Taylor (1989, 368.) a személyesség alakulását végigkövető művében „expresszivistá fordulat”-nak nevezi ezt, jelezve, hogy az alkotó egyén a világ leképezése helyett önmagát akarja létként kifejezni, ezért aktusaiban a mimézis (és a mimikri) helyébe az *önkifejezés* kerül. Az új kor úgy véli, hogy „minden individuum eredeti, és ez az eredetiség határozza meg, hogy miként kell élni” (Taylor, 1989, 375.). Ez az expresszió ugyanakkor, ugyanazon aktusban teremtés is: az én autonóm, önreflexív bensősége pontosan kifejeződése által van. A *Hamlet* abszolút kiemelkedő kanonikus pozíciója annak tulajdonítható, hogy a szelf tiszta, egy meghatározott személyen, karakteren és élettörténetén keresztül bemutatott expresszióját állítja elének. „Aligha gondolhatunk magunkra önálló személyekként anélkül, hogy Hamletre ne gondolnánk” – írja Harold Bloom. – Nem elsődlegesen a társasságtól való elidegenedés ő, nem is Isten hiánya vagy jelenléte. Sokkal inkább a növekvő belső személyesség az ő világa, olyan, amelyet olykor megpróbál visszautasítani, de amelyet folytonosan, bár rejtetten mindig ünnepel”. (Bloom, 1998, 405.) Ez az oka annak, hogy „Hamlet és a nyugati öntudat ugyanazt jelenti az elmúlt két évszázad romantikus érzékenysége számára” (Bloom, 1998, 420.).

Elkötelezettségünk annak ellenére szilárd, hogy Hamlet nem tűnik ideális személynek. Sok (és kitűnő) „ellensége” volt (Eliot, Auden, Tolsztoj stb.), értelmezői sokat emlegetik oktalan halogatását, az elvárt tethhez mért gyengeségét, Poloniust meggyilkoló hirtelen haragját, Ophélia kegyetlen, a lány halálához vezető elutasítását és anyjához fűződő ellentmondásos viszonyát. Harold Bloom (1998, 421.) írja, hogy Hamlet mindössze egyetlen ember esetében beszél a szeretetről, Horatio kapcsán állítja ezt, de csak azért, hogy az ne haljon vele, hanem

mondja el történetét az utókornak. Bloom magyarázata az, hogy „megbocsátunk Hamletnek pontosan azért, mert megbocsátunk önmagunknak”. Lehet ez is az ok, de alighanem más is hozzájárul. E különös, sokszor megmagyarázhatatlan királyfi ugyanis nemcsak a dicsőséges személyesség, egy nagy karakter képe, hanem ugyanakkor vagy sokkal inkább ennek a születő szelfnek¹ a genezise pillanatában már megmutatkozó ellentmondásait, dekonstruktív paradoxonait is tartalmazza. Ez az elképesztő, páratlan sűrűség, a karakter, a nyelv és a színpadi események áthatolhatatlanul mély szövedéke teszi lehetővé, hogy irodalmi és filozófiai értelmezésekben, színházi rendezésekben, filmekben, átírásokban Hamlet figurája folyamatosan újraolvasódik.

Korábbi írásaimban (Bókay, 2003; 2007) arra tettem kísérletet, hogy a pszichoanalitikus Hamlet-értelmezések elemzésével nyomon kövessem a személyesség belső viszonyainak leírását. A pszichoanalízis diszciplínája és terápiás gyakorlata azért is került közel a *Hamlethez*, mert a pszichoanalízis a személyesség első elmélete és az önismereten keresztüli önteremtés rendszeres gyakorlata. E kapcsolat annyira közvetlen, hogy Bloom (1995) egy másik könyvében egyenesen arról ír, hogy nem Freudból kellene megérteni a *Hamletet*, hanem a *Hamletről* Freudot, azaz feltételezi, hogy Shakespeare drámája egy olyan személyességmodellt adott, amely előfeltétel, kiinduló pont volt a pszichoanalitikus személyességvízió megszületéséhez. Számtalan pszichoanalitikus *Hamlet*-értelmezés született, én három szerzőt, három modellt emeltem ki ezek közül. Az első természetesen Freudé, a második a francia posztstrukturalista pszichoanalitikusé, Lacané, a harmadik pedig a magyar-francia fenomenológiai háttérű pszichoanalitikusé, Nicholas Abrahamé. Mindhárom pszichoanalitikus értelmezés a hamleti szelfet mint a személyes, személyképző (apai, anyai) viszonyok belső, pszichés reprezentálódását vizsgálja, a bennünk megjelenő, minket megteremtő Másik fantáziaszintű működését helyezi középpontba. Az itt következő írás, bár jelentős mértékben épít e nagyszerű munkákra, ugyanezt a kérdést más irányból kísérli megközelíteni. A *Hamlet*tel való foglalkozás közben feltűnt, hogy e drámában nemcsak a modern szelf születését figyelhetjük meg, hanem maga ez a szelf, a Hamlet nevű személy kiemelkedően sokat beszél erről a témáról, a személyességről, az interioritás természetéről, megmutathatóságáról. Nem Hamlet pszichoanalitikus értelmezésére törekszem tehát, hanem Hamletet mint pszichoanalitikust követem az útján.

Az első pszichoanalitikus értelmezés, Freud interpretációja, a dráma mélyén az Ödipusz-komplexus énteremtő és énromboló lényegét fedezte fel, mintegy metaforikusan, szimbolikusan gondolta el a benne rejtőző szelfet (Holland, 1966)². A pszichoanalízis ezen tradíciója (Freud maga, aztán Ernest Jones, Otto Rank és még máig sokan mások) a személyesség valamilyen pszichoanalitikus konstrukcióját, elsősorban persze az ödipális viszonyok személyteremtő hatalmát fedezik fel Hamlet sorsában. Freud nem véletlenül tartotta a *Hamletet* a másik nagy „ödipális dráma”, Szophoklész *Oidipusz király*a modern folytatásának, újírásának. Kétségtelen, a *Hamlet* nagyon egyensúlyos konstrukcióban kínálja önmagát az ödipális értelmezésre, van benne két élő apafigura (Claudius és Polonius), két testvérfigura

¹ A „szelf” terminus és értelmezési relevanciája meglehetősen új, az utóbbi két-három évtized humántudományi fejlődésének. A személyesség jelenségét ekkortól kezdi el önállóan értelmezni a pszichoanalízis (Heinz Kohut), megjelennek átfogó, összefoglaló művek e témáról (Charles Taylor) és új filozófiai koncepciók (Foucault, Kristeva) is születnek.

² Holland, Norman (1966) kitűnő, részletes áttekintését adja a Lacan előtti pszichoanalitikus interpretációknak.

(Laertes és Horatio), két nő (Ophélie és Gertrud) és természetesen ott van és nincs ott az meghalt apa szelleme is.

A strukturalista, posztstrukturalista francia pszichoanalitikus, Jacques Lacan 1958–1959-es *A vágy értelmezése* című szemináriumában (1981; 1982; 1983)³ viszont már úgy olvasta a *Hamletet*, mint elcsúsztatott, átjátszott, metonimizált vágy megjelenítését, felfedezte azt, hogy a szereplők nem magukat, hanem a bennük artikulált, mástól származó vágyat keresik, és saját szelfjüket ezen idegen, de önmagukba épített introjektált vágy nyomán próbálják összeszerkeszteni. Ezért lett Lacan értelmezésében a gyász és a benne reprezentálódó introjekció-projekció kulcsszerepű. Lacan a *Hamlet* kapcsán a szelfimágó jelentős új olvasatát adja, a személy Freudnál még metaforikusan összerendezhetőnek tűnt, itt a metaforikus esszencia mélyén egy defiguratív figurativitás: egy metonimikus elcsúsztatás (az én vágyam helyén a mama vágya) jelentkezik. A személy Lacannál a vágy tükrözési, átfordítási aktusokon keresztül (döntően metonimikus) strukturált retorizálásából ered. Hamlet története egészen élete majd utolsó pillanatáig voltaképpen a benső, az „önmaga” ilyen szomszédos másikkra történő átcsúsztatás eseményeiből áll össze, és csak röviddel a halála előtt képes a saját vágyát, önmagát megtalálni.

Nicolas Abraham, magyar származású francia pszichoanalitikus 1978-ban már egészen más szempontból írta át a *Hamlet*-olvasatokat (Abraham, 2001). Megmutatta, hogy a kísértetnek, Hamlet apja szellemének meghatározó, de semmiképp sem racionális szerepe van a drámában. A Szellem egy *fantom*, allegorikus-katakretikus képe valami rég elrejtettnek, egy transzgenerációs titoknak. Éppen emiatt Abraham számára a *Hamlet* nem oldható meg abban a szövegkeretben, ami Shakespeare-től maradt ránk, egyszerűen kiegészítésre szorul, nem róla kell beszélni, hanem tovább kell írni, így születik meg egy általa megírt hatodik felvonás. Abraham megoldása azonban pontosan ugyanannyira a megoldás lehetetlenségének kijelentése is. Semmi biztosítékunk sincs arra, hogy titka leleplezése után a Szellem nem tér többet vissza, hogy nincs még eddig nem érzékelt, de most útjára induló titok.

A darab ilyen eltérő és mégis kapcsolódó szempontokból történő újraolvasása közben feltűnt, hogy Shakespeare nem csupán egy karaktert és annak viszonyait állította színre és prezentált velük kimeríthetetlen vonatkozásokat rejtő személyességet, hanem meglehetősen gyakran (épp Hamleten keresztül) beszél is arról, hogy mi is ez a személyesség, mi a szelf. Ez a meglepő metaszelfes kommunikáció döntően, szinte kizárólagosan a monológokban jelenik meg. A *Hamlet* Shakespeare drámái közül messze a legtöbb monológgal (Bloom szerint héttel) íródott. Ezek a szövegek sajátos medialitással rendelkeznek: nem hallja őket senki, csak az, aki mondja. Hamlet bennük kihallgatja önmagát, egy olyan szöveg-pozíciót képez, amely önreflexív, és jelzi, hogy a személy önmagáról való tudata mindig kevesebb, és egyáltalán nem uralt ahhoz (a sokféleséghez, bőséghez, vagy éppen zavarhoz) képest, ami valóban ő maga. A monológ textuális pozíciója a pszichoanalitikus terápia szövegére hasonlít, vagy még inkább arra a pozícióra, amelyet a majd jóval később, a romantika hajnalán megszülető modern líra fog kitölteni. Harold Bloom jelzi azt a „sokféle és állandó módot, amellyel Hamlet

³ Az előadások lejegyzése hét részletben jelent meg az *Ornicar?*-ban (1981, 24:7-31.; 1982, 25:13-36.; 1983, 26/27:7-44.). Az utolsó rész, mely három, 1959. április 15-én, 22-én és 29-én tartott előadást tartalmazott, korábban angolul jelent meg a *Yale French Studies*-ban (1977, 56/57:11-52.). Az első két *Ornicar?* közlésből a *Helikon* 1983. 3-4. száma Kálmán László fordításában közölt két hosszabb részletet (közel felét mindkét szövegnek). Ezt a szöveget újraközölte a *Thalassa* (4) 1993, 2: 17-28. illetve a Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.), i.m. 402–411. A *Thalassa* és a *Helikon* közlésekhez Erős Ferenc írt bevezetőt: Erős Ferenc: „Jacques Lacan, avagy a vágy tragédiája” *Helikon* 1983. 3-4. 363-374. és *Thalassa* 1993. 4. évf. 2: 29–44.

folyamatosan kihallgatja magát beszéd közben. Ez nem egyszerűen retoricitás vagy a szavakkal kapcsolatos tudatosság, hanem Shakespeare egyik legeredetibb módszere a jellem, a gondolkodás, a személyiség bemutatására.” (Bloom, 1998, 423.) Lacoue-Labarthe egy kitűnő könyvben erről a jelenségről mint „irodalmi abszolútról” ír, egy olyan szubjektív entitás nyelvi tárgyiasulásáról vagy éppen a nyelv szubjektív mintázatának felismeréséről, mely alapvetően átalakította az individuuum létpercepcióját, önállóságának szerepét. E folyamat történeti-művészeti kiteljesedését a XVIII-XIX. század fordulójára pontosan azoka filozófusok, esztéták végzik, akik a *Hamlet* kanonizációjában is meghatározó szerepet játszanak. Elméleti és művészi alkotásaikban a poeticitás radikálisan új funkciója formálódott meg, „a romantikus költészet a poiezisz lényegébe próbál hatolni, ahol az irodalmi dolog megteremtődése magának a teremtődésnek az igazát (...) egyfajta autopoietikust hoz létre” (Lacoue-Labarthe és Nancy, 1988, 12.). Az individualitás is ilyen autopoietikus elvre épül, az önreflexivitás totális hatalma, a személy és a műalkotás párhuzamos teljessége az irodalmi abszolút. A kreatív individuuum ezen metafizikai szintű középpontba emelése új diszkurzusformákat hoz létre, ennek legtisztább artikulációja a modern költészet. Ezért nem véletlen, hogy a romantikában születik meg a modern értelemben vett költészet. Erre a radikálisan új líra fogalomra utal Northrop Frye *A kritika anatómiájában*, amikor John Stuart Mill „aforizmájára” hivatkozik, mely szerint „a líra olyan megnyilvánulás, amelyet véletlenül hallgatunk ki” (Frye, 1998, 210.). Mill 1833-as gondolata, hogy „A szónoklat *meghallgatott*, a költészet *kihallgatott*. A szónoklat közönséget feltételez (...), a költészet viszont önmagát vallja meg önmagának a magány pillanataiban” (idézi Trucker, 1989, 226.), a korai modern líraeszmény alapjává vált. A líra nem egy személyes eseményhez kapcsolódó érzelmi pozíció leírása, hanem olyan, mint egy drámai monológ, egy, a költő számára is meglepő, tudattalan forrásokból származó önismereti konstrukció, a személyesség egy lehetséges sémája, az interioritás megcsinálása. A költészet mint egy monológ kihallgatása voltaképpen az autopoietikus abszolút irodalomelméleti fogalma azt az önreflexív, produktív szubjektivitást jelzi, amely a modern költészet szelfprezentációs módjára jellemző. A líra ebben az értelemben a szelf fenomenalitásának helyszíne, egy olyan szöveg, amely bonyolult nyelvi mechanizmusokon keresztül elvezet a beszélő hang, a szelf jelenlétéhez, jelenségéhez. Hamlet monológjai és monológyszerű közlései pontosan ezt az új líra-fogalmat előlegezik meg, a szelf-konstrukció⁴ gyakorlati terepei, a metaszelf a gondolkodás, a személyességről való elmélkedés gazdag hátterű őspéldái.

Személyfenomenológia

A szelf centrális szerepét, metapozícióját már jóval Hamlet megjelenése előtt, a darab első szavai megjelölik: „Who’s there?”, „Ki vagy?”⁵. A válasz erre: „Nay, answer me. Stand and unfold yourself.” („Nem úgy: te állj s felelj: ki vagy?”). A párbeszéd két ór között zajlik, és

⁴ A kimeríthetetlen méretű szakirodalomból kettőt említenék. Az egyik Lee, John: *Shakespeare’s Hamlet and the Controversies of Self*, Oxford, Oxford University Press, 2000. mely egy becsületes és alapos áttekintő munka a témáról. A másik, sokkal mélyebb, szerteágazóbb, számomra fontosabb írás, Joel Fineman: *Shakespeare’s Perjured Eye – The invention of Poetic Subjectivity in the Sonnets*, Berkeley, University of California Press, 1986. mely ugyan a szonettekéről szól, de fontos átfogó üzenete van a szubjektivitás shakespeare-i formáiról is. A magyar szakirodalomból Kállay Géza: *A nyelv határai* című kötetét (Budapest, Liget Kiadó, 2004.) kell kiemelnem, elsősorban a „Lenni vagy nem lenni” és a „Cogito ergo sum”: gondolat és lét a *Hamletben* és Descartes *Elmélkedéseiben* című tanulmányra hivatkoznék.

⁵ Ha külön nem jelölöm, a magyar fülben jobban jelen lévő fordítást, Arany Jánosét használom. Többször áttérek viszont Nádasdy Ádám kitűnő, bizonyos értelemben sokkal pontosabb új fordítására.

ennyiben teljesen magától értetődőnek tűnhet. Egy különös megfordítás azonban érdekessé teszi: nem az őrt álló, neszekre figyelő Francisco, hanem az őrségbe érkező Bernardo teszi fel a kérdést. Az őrtől kérdik, hogy ki ő. Az őrségváltás szokásos, mindennapi sztereotípiájának kifordítása a mondatot az én, az identitás, a szelf kérdését a dráma indító enigmájaként állító szöveggé változtatja. Mintha a szelf fenomenológiáját, megjelenésének, ottlétének eseményét figyelhetnénk meg benne, s általa feltevődik a kérdés, hogy egyáltalán van-e ott valaki, és ha van, ki az. A két őr még gyorsan napirendre tér a dolog felett: „Long live the King!”, „Sokáig éljen a király!” halljuka választ, azaz identitásuk egy bizonyos király alattvalóinak státusával (egyfajta közösségből következtetett személyképzéssel) határozódik meg. A kérdező, Bernardo azonban már szembesült és rövidesen újra szembesül a kérdés és a válasz problematikusságával, hisz másodperceken belül megjelenik az öreg Hamlet, az előző király szelleme, aki ugyan „King” volt, de nem „Long live”, épp egy hónapja érte a hirtelen (és feltehetően gyanús) halál. Ráadásul az őrségből leváltott Francisco még azt is megjegyzi önmagáról, hogy „And I am sick at heart”, „S nem jól vagyok”⁶.

Ez a személyesség körül forgó, mindent a személyesre fordító sokféle viszony és zavar (meg talán valami még mélyebb, szóltan, melankolikus életérzés) lesz az, amely Hamlet lényét, identitását egyszerre megteremti és kérdésessé teszi. A meghatározott céllal érkező Marcellus és Horatio már erről a különös zavaró személyességről, a halott személy visszatérő szelleméről, az öreg Hamlet kísértetéről beszél:

Horatio: What, has this thing appeared again tonight?⁷
 Mondd, ma is megjelent az a ...dolog? (N.Á. ford.)

A Szellem valóban megfoghatatlan, kimondhatatlan a személyesség szempontjából: valaki volt, és most is az és nem az, tud és mond majd dolgokat, történetei vannak, mégsem ő maga. Fantom, mint később Abraham nyomán látjuk. Furcsa azonban, hogy épp „dolog”, hisz mikor dárdával rásuhintanak, a tiszta levegőt érik. Valószínű, dologsága sokkal mélyebb, talán a lélek dologi eleme. A kifejezés nem véletlen, hisz a „thing” név később újra felbukkan, amikor Hamlet, mintha Claudius, a tényleges királyt nevezné tárgynak, dolognak („The king is a thing, nothing”), olyan dolog, aki egyébként semmi. De vajon valóban Claudiusra vonatkozott a szöveg? Vajon melyik királyra utalt Hamlet e mondattal? Valóban Claudiusra? Rosankrantz és Guildenstern csak így asszociálhatott. De mi nézők sokkal többet tudunk, elképzelhetjük, hogy a király szó emlegetésekor Hamlet az „igazi királyra”, saját apjára gondolt, aki valóban, ahogy Horatio emlegette, „thing” és egyben „nothing”, hiszen szellem, kísértet.

Az első oldalakon, jóval a címszereplő megjelenése előtt, legalábbis a jelölés szintjén, már prezentálódik a személy bonyolult problémája, elsőnek ugyanis egy dologként létező, fantomszerű⁸ valaki (a szellem) jelenik meg, akinek a neve ugyancsak Hamlet. És csak utána,

⁶ E voltaképpen egyszerű mondat egyik magyar fordítása sem tűnik tökéletesnek. Arany Jánosé („S nem jól vagyok”) eltünteti a szív szót, és a sor poétikusságát. Nádasy Ádámé („és nekem szúr a szívem”) túlságosan egy mindennapi tünetre redukálja a kijelentést. A magyarul szószerint talán „nekem beteg a szívem” sokkal több áttételes jelzést hordoz, nemcsak a test bizonyos részére, hanem a személyes magvára is utalhat.

⁷ A tényleges szövegelemzéshez angol nyelvű forrásként a 2006-ban megjelent, Ann Thompson és Neil Taylor által szerkesztett kritikai kiadást használok: Shakespeare: *Hamlet*, The Arden Shakespeare, London, Thomson, 2006.

⁸ Az apa-fantom kérdése abszolút fontos. Már Goethe is sokat foglalkozik az apa-szellem színrevitelének problémájával a *Wilhelm Meister tanulmányokban*, és ez a központi kérdése Nicolas Abraham *Hamlet* értelmezésének.

az apa-Hamletnél jóval később lép színre a tényleges személy, a címszereplő fiú-Hamlet maga. A „ki vagy” tablóját megzavarta hát valaki, aki senki, aki dolog, akinek léte heterogén az evilági emberekhez képest. Az I. felvonás 2. színében vagyunk. Nagyon fontos Hamlet első szavainak értelme, hisz ekkor lép be először a dráma világába, lép fel a világ színpadára. Szavainak az is súlyt ad, hogy Hamlet még nem, de a néző tud már a Szellem éjszakai második megjelenéséről, Horatio kísérletéről, hogy szóra bírja, és döntésükről, hogy „Tudassuk mindez éji látomást / Az ifjú Hamlettel⁹; mert fejem rá! / Hogy e nekünk oly néma szellem ő- / Hozzá beszélni fog”. A kimondhatóság és kimondhatatlanság, a beszéd és csend elkerülhetetlen ellentmondásai az egyénben már itt jelentős szerepet kapnak. Mindez épp a szellem kapcsán aztán tovább bonyolódik, amikor Hamlet valóban beszél vele, kap tőle hírt, és hall arról is, hogy vannak előtte is titkok. (A szellem ugyanis – ezt Hamletnek világosan kimondja – nem mond el, nem mondhat el mindent, tehát ugyan „beszél hozzá”, de nem eleget, sőt kifejezetten kimondja a titok létezését. Ebből az elhallgatott részből épült ki Nicolas Abraham értelmezése és a fantom fogalma.)

A szelf episztmológiája

Hamlet első személyes felbukkanásakor azonnal két tipikusan hamleti gesztussal, két szójátékkal és egy monológgal kezd. Az esemény az örök, Horatio és a Szellem éji találkozása után néhány órával történik, amikor az új király az udvarban, a trónteremben megjelent urak előtt összefoglalja a helyzetet, házasságának megtörtént tényét és a királyságot fenyegető külső, háborús veszélyt, majd a jelenlévő fontos ifjakkal foglalkozik. Elsőnek elbocsátja Laertést, aki így visszatér Párizsba, majd nyájas, nevelő gesztussal Hamlethez fordul, aki nem igazán hajlandó a dialógusra, csak két szójátékkal felel:

Király: De hát te, Hamlet, jó öcsém s fiam –
 Hamlet: Több mint rokonság, s nem éppen rokonszenv.
 Király: Még rajtad egyre felhők csüngenek?
 Hamlet: Dehogy; nagyon is bánt a nap, uram.

King: But now, my cousin Hamlet, and my son –
 Hamlet: A little more than kin, and less than kind.
 King: How is that the clouds still hang on you?
 Hamlet: Not so much, my lord, I am too much in the 'son'.

A szöveg rövid, de igen fontos viszonyokat, viszonyintenciókat jelez, pozicionálja a személyeket. Hamlet a király megszólításában ugyanis egy olyan ödipális viszonyba vonódik, amely nincs igazán kedvére. Claudius itt a palota nagytermében jelenti ki a rokonsági mód átalakulását: Hamlet unokaöcséből a fiává vált. A megszólítás másik elemeként a király rákérdez Hamlet általa túlzottnak tartott gyászára. Hamlet reakciója két szójáték, az egyik a rokonság és a kedvesség szétválására utal (*kin-kind* ellentétben), a másik pedig a fiúi (királyi) viszony elutasítását, vagy legalábbis korlátozását jelzi (az angol nyelvű kiadásokban korábban „too

A sort Derrida folytatja, aki (különös, hogy Abrahamot nem említi, pedig nyilván jól ismerte) a *Marx kísértetei* (Pécs, Jelenkor, 1993. ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán) című munkájában részletesen beszél a fantomról.

⁹ A darabban itt említődik név szerint Hamlet először.

much in the sun” szerepelt. Az Arden Shakespeare a korábbi kiadásokban általános „sun” (nap) helyett a „son”-„fia valakinek” szót szerepelteti – a szójáték lényege persze éppen e kettő keverése). Hamlet itt nem reagál a túlzó gyász kritikájára, iróniája az új, szándéka ellenére ráerőltetett ödipális viszonytal kapcsolatos. De az irónia mélyén a szelfnek már egy ezen túli értelme is felsejlik, a gyengédség, az imaginárius „kind-ness” hiánya és a szimbolikus rokonsági rendszer túlzása képében talán már itt az ödipális elé viszi a személyesség kérdését.

Hamlet még a Szellemmel való találkozás előtt van, tehát nem tud apja halálának körülményeiről, ezért ez a többiek által jól érzékelt hangulata, az általuk eltúlzottnak tartott gyász jelei azt mutatják, hogy karakterében a melankóliának, ennek a preödipális eredetű, kitörölhetetlen és megválthatatlan hiányérzetnek jelentős szerepe van. A királyné Hamletnek a gyásztól beszél. A neki adott válasz már nem kitérő, nem szójáték, hanem sokkal komolyabb, már önmagának, Hamletnek is szóló felismerés, vagyis monológ lesz.

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.

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 voltakép: ezek,
Valóban, látszanak, mert játszhatók;
Az enyém belül van, és nem látja szem,
Csak díszre és boglára gyász mezem.

A szelf önkonstrukciójának (későbbi dekonstrukciójának) ez egy igen fontos pillanata. Két különös mozzanata van: az egyik a látás, látszás igen erős jelenléte, a másik pedig a melankólia szelfkonstruktív szerepének felvetése. A megszólító szerepét a királyné veszi át,

folytatja a király szavait. Kétszeres látás/nézés problémát érint: arra kéri Hamletet, hogy nézzen az új apára, és ne nézzen a (halottként porrá lett) régire, illetve hogy ne nézzen a földre, hanem nézzen a napra. Érve a halál mindenkire közös végzete, illetve e végzet köztudottsága. A királyné a közösségben elfogadott gyász viszonyáról beszél¹⁰, tehát arról, hogy az ilyen esetben a szelf a veszteséget kidolgozza magából, betöltődik a benne keletkezett hiány, új szelftárgyakat talál, és így egy idő után visszatér az élet 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”-nak¹¹ fordítja, az előbbi egy létállapot sorsszerűségét, a másik viszont egy vélekedés általánosságát jelzi. Hamlet az érvet elfogadó válaszára a királyné – újra a látást emlegetve („I fit 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, a bensőség miként érzékelhető, ismerhető meg.

A királyné által feltett kérdésre azonban különös csavarással érkezik válasz. Hamlet nem arra a kérdésre válaszol, hogy miért „látszik” apja halálának ténye, az elmúlás elkerülhetetlensége oly különösnek,¹² természetellenesnek, hanem arról beszél, hogy *belőle* mi látszik, válasza átfordul „az ennek és ennek látszik”-ból az „én látszom”-ba.

A monológ, az 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” /N.Á. ford./ („I have that within which passes show” – ami nem megmutatható)? Én magam vagyok a gyász? A külső megjászható, a belső viszont „van”, de kívül van a megismerhetőségen, a láthatóságon. A szelf tehát alapjában valami belső, pre-szimbolikus energiából áll, tiszta aktivitás, olyan, amely elsődlegesen nem „látszás”, hanem láthatatlan inherens működése. Forrása ráadásul a szelf egyik részét, talán a magját megteremtő totális, tiszta és kimondhatatlan melankólia, a modern szelf antropológiája. A melankólia, a pszichoanalízis nyomán ma már tudjuk róla, egy nagyon korai, nyelv előtti, ödipális előtti veszteség emléke, mellyel párhuzamosan történik meg a személy legkorábbi imaginárius kereteinek felépülése. Hamlet is erre utal, a személye lényege, az interioritás magva kimondhatatlan, „passes show”, azaz pontosabban *láthatatlan*, elérhetetlen a tekintet számára. A dialógus fonalát itt újra a király veszi át, aki – szinte Freud (1917) *Gyász és melankólia* című tanulmányának módján – precíz elemzését adja a jogos gyászreakció és a túlzott, patológus

¹⁰ 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 „természetet áthaladva az öröklétbe tér”. Semmi túlvilág, semmi keresztényi logika sincs kimondva. Arany ezt „természet útján szebb valóra kél”-nek, Nádasdy „múlандóságából öröklétbe tér”-nek fordította. Lehet, hogy a kettőből lehetne egy pontosabb verziót („természet útján öröklétbe tér”) szerkeszteni?

¹¹ „Igen, felség, ez köztudott” A monológ további értelmezése alapján itt Nádasdy fordítása a pontosabb, találébb.

¹² 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.

melankólia¹³ 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 háttéré a királyné részéről hiányzó gyászról szól, mintha a fiúi melankólia minden oka az anyai gyász elmaradásában lenne fellelhető:

Ó, hogy nem olvad, nem higul s enyész
Harmattá e nagyon, nagyon merő hús!
Vagy mért szegezte az Örökkévaló
Az öngyilkosság ellen kánonát?
Óh Isten, Isten! mily unott, üres,
Nyomasztó nékem e világi üzlet!

Arany fordítása az első két sor esetében igencsak romantikus fordulatú, Nádasy sokkal pontosabb: „Hogy miért nem olvad szét a mocsos¹⁴ húsom, / és bomlik cseppjeire, mint a gőz?!”. 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 az öngyilkosság, mely az első két sor retorikai-figuratív gesztusának a valós cselekvés lehetőségébe fordításaként következik a szövegben. A pszichoanalízis meglehetősen világosan kimutatta, hogy a test az én konstrukciója, az ödipális személyesség produktuma, az ekkor megszülető én az, amely a korábbi, az autoerotikus fázisban határtalan, szétolvadó biológiai organizmust koherenciával, renddel, erotikus zónákkal, meghatározott nemiséggel arccal rendelkező egészsé, testté formálja. Ez a monológ egyébként egyértelműen jelzi Hamlet melankóliájának forrását: az anyai vágy számára elfogadhatatlan kivetülése ez az új királyra (ez a belsővé tett társaság a lényege Lacan értelmezésének). J. R. Lupton és K. Reinhard (1993) 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...

¹³ Külön kellene tárgyalni a self 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 self-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 2-3. 29-50.

¹⁴ 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.

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 szelfpozícióját 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 'closetscene'-ben van erre utalása, és a majdnem öngyilkosságnak tűnő halála is különös), hanem belépett az új férj, az új szimbolikus rend törvénye alá.

A szelf lételmélete

Jelentős terjedelmű szöveget kell átugrani, hogy Hamlet szelffelfogásának centrumát, a szelf természetéről szóló elmélkedést a híres „Lenni vagy nem lenni” szöveget, a monológok monológját legalább egy vázlatos áttekintésre szemügyre vehessük¹⁵.

A korábban értelmezett monológokhoz képest ez különleges pozíciójú. Bizonyos értelemben semmi sem indokolja. Az előző jelenet végén a történet logikájába illesztve beszél Hamlet önmagáról: a színészek csupán fiktív eseményhez kapcsolódó, de igazán indulatos szavai kapcsán úgy érzi, hogy ő maga, akinek valóságos indoka lenne az indulatra, a tette, nem csinál semmit. A „Lenni vagy nem lenni” monológot viszont semmi sem vezeti be, csak jön Hamlet és beszélni kezd. További jellemzője az, hogy általában beszél, eldönthetetlen, hogy kinek is szól a kezdő fél sor alternatívája, általános emberi kérdés-e, esetleg saját életéről, az öngyilkosság lehetőségéről van benne szó, vagy éppen a király megölésének kérdése foglalkoztatja Hamletet. Nincs benne szó Dániáról, apja bosszút kívánó haláláról, nincs említve az asszonyi kitartás és hűség, vagy éppen az elfelejtett, elhanyagolt gyász, azaz semmi, ami eddig a személyesség tárgyi peremét jelentette a darabban, és amelyből a monológok mindig forrást, kiindulást nyertek. Úgy tűnik, egy dologról beszél itt valaki, egy poietikus hang, akit a drámában éppen Hamletnek hívnak, arról, amit korábban, anyja előtt önmagáról gondolkodva „passes show”, amit „sose látnak” névvel jelölt meg. A mostani monológ ennek a kimondhatatlannak a primér narratíváit, belső és külső történet-konstrukcióit próbálja megadni, mintha a fenomenológia és episztemológia után *a szelf lételméletéről* lenne a következőkben szó.

Már a monológ enigmatikus kezdő kérdése is a lét és nem lét határára helyezi a szelf pozícióját, az egész szöveg ebből a részből, szakadékból beszél, abból, ami közte van, amely nem került át a nem-létbe, és nem igazán van már jelen a létben. Olyan pont ez, ahonnan – legalábbis metaforákkal, a kimondhatatlant megközelítő figuratív eszközökkel – elképzelhető, jelezhető a különben nagyon is materiális ismeretlen szelfpozíció. A határhelyzetet bejelentő kérdés (a „Lenni vagy nem lenni”), majd e mondat metapozíciójú értelmezése, kérdéssé minősítése („that is the question:”), azaz az első sor két átfogó felvetése után következik az első alternatíva:

¹⁵ Komoly terjedelmet vett volna igénybe, ha Kállai Géza *A nyelv határai* című kötetéből idézett tanulmányának értelmezésével is dialógust folytatok. Valószínű bonyolult és igen érdekes következtetésekre jutnánk, ha a hamleti szövegek filozófiai és pszichoanalitikus szempontú olvasatait összekapcsolnánk.

az e a nemesebb, ha tűri lelkünk
 a pimasz sors minden gonosz nyilát,
 vagy az, hogy fegyvert fogunk a bajokra,
 s véget vetünk nekik? (N.Á. ford.)

Alapja az „elviselni versus ellentételezni” alternatívája, de az angol szöveg lehet, hogy nem ilyen egyértelmű, mint itt a magyar fordítás: nem világos, hogy mit lehet saját elhatározásból befejezni, lezárni. A bajokat, a pimasz sorsot? Vagy (ahogy ezt az Arden-kiadás véli) nem a bajoknak, hanem (a később részletesen is előkerülő) önmagunknak a végével, az öngyilkossággal tudunk a nyugalomig jutni? A következő kép azonban ezt az alternatívát felülírja, és az „end them”, a „véget vetünk” definitív gesztusát egyértelműen a saját élet végére vetíti át: „To die, to sleep”, mondja („Meghalni, aludni” –az eredeti mintha aktívabb értelemű lenne, mint Nádasdy Ádám fordítása, Shakespeare főnév helyett főnévi igenevet használ, közelebb áll a cselekvéshez, távolabb a tény-leírástól):

A halál: alvás,
 nem több; s ha ezzel megszüntethető
 a szívfájdalom, a milljó ütődés,
 amit átél a húsunk – ezt a véget
 csak kívánni lehet. A halál: alvás.¹⁶

A megváltó út lehetősége, a halál nyugalmat, csendet hoz, valamiféle teljességhez vezet, azaz lehetővé teszi a szelf realizálását, leválását a torzító külvilágról. Az élet, a szelf élete két dologgal, eseménnyel jellemzett: az egyik a szívfájdalom („heart ache”), amely egy meglehetősen gyakori metaforája a (melankolikus) személyes életnek. A másik a „thousand natural shocks / That flesh is heir to”, szó szerint az „ezernyi természetes megrázkódtatás, amelynek a test az örököse” már sokkal bonyolultabb. Úgy is olvashatnánk, hogy a két metaforában a lélek és a test kettőséről van szó, de a test metonimikus képpel, a hússal jelenítődik meg, és ezzel egy erőteljesebb materiális utalást kap. Mintha visszatérne itt a szelf korábban már jelzett kettősége, az ödipális énkonstrukció komponenseiből a test lebontása, a mögé hatolás igénye. Mindkettő, a (melankolikus) szívfájdalom és a test „ütődései” az ödipális mögé visznek. A szöveg persze megmarad általánosnak, ismétlődik, és ezzel kiemelt pozícióba kerül a „To die, to sleep” metaforikus azonosítás: a halál alvás, melynek csendje ellentételeződik a nappal zajával. A következő sorok azonban felbontják, tovább értelmezik ezt a metaforát, és egy új, dekonstruktív trópust, egy kiazmatikus szerkezetet építenek fel:

A halál: alvás
 az alvás: talán álom – itt a baj:
 hogy milyen álmok jönnek a halálban.

A halál ismeretlen tenorja a metaforában az alvás ismert hordozójára épült. Most viszont kiderül, hogy az alvás is rendelkezik egy ismeretlen, zavaró komponenssel, az álommal.

¹⁶ Ez és a következő idézetek Nádasdy Ádám fordításai.

A kiazmatikus szerkezet a halál: alvás = alvás: álom sorban épül ki. Érdekessége, hogy a szöveg az alvás fogalommal egy figuratív játékot játszik, előbb metaforikusan használja, amikor analogikusan azonosítja a halállal, utána viszont szó szerinti értelemben beszél róla, metonímiát csinál belőle, hiszen az alvással szokásosan szomszédos más tény, az álom jelenségét hozza be a képbe. A metonímia azonban a metaforikus totalizálást szétrombolja, bizonytalanná teszi, és ezzel meghatározhatatlanná változtatja szelf eddig relatíve koherens mélyét, értelmét. A „milyen álmok jönnek a halálban” („for in that sleep of death what dreams may come”) a metaforikus és metonimikus elválaszthatatlanságával egy olyan heterogeneitást sejtet, amely a szelf számára kezelhetetlen, tarthatatlanná vált a halál=nyugalom viszony, és ezzel a szelf útja mélységes bizonytalanságba vezet. Az álomprobléma a *Hamlet*-ben másutt is felbukkan Hamlet a melankóliáját firtató Rosenkrantznak (II. felv.1. szín) mondta, hogy „Istenem, engem bezárhatnának egy dióhéjba, ott is úgy érezném, hogy a végtelenség királya vagyok – ha nem volnának rossz álmaim” (N. Á. ford.).

A monológ ezen a ponton újra a világ szelfkonstruktív mozzanatai felé fordul, amelyek egyértelműen negatívok (az élet „gubancáról” beszél, meg arról, hogy „ki túrné sok szégyent, csapást, zsarnokságot és nagyképűsködést, lenézett szerelmet, kijátszott törvényt, a vezetők arcátlanságait”), és mind arra sarkall, hogy a szelf egyetlen jelentős tettet cselekedje meg: legyen öngyilkos. Ezt a valóságosabb következtetést, hangsúlyozottan: logikusnak tűnő tettet felülírja azonban a rettegett álom lehetősége:

Ha nem félnénk, hogy mi lesz azután,
az ismeretlen országban, ahonnan
még nem tért meg utas – ez visszatart;
inkább az ismert rosszat tűrjük el,
minthogy fussunk a nem-ismert felé (N.Á. ford.)

Arany „Rettegésünk egy halál utáni valamitől” megoldása talán még egyértelműbbé teszi Shakespeare „dread” szavát, azt a megfoghatatlan szorongást, amely az élet és halál köztességében tartja a személyt, és nem teszi lehetővé a saját élet akart tettel történő lezárását. A különös persze az, hogy éppen Hamlet az, aki már beszélt egy ilyen megtért, visszatér utassal, apja szellemével (a Szellem nem szólt Horatióhoz, és amikor a 'closetscene'-ben újra megjelenik, láthatatlan a királyné számára, csak Hamlet beszél vele). Hamlet számára azonban a túlvilág önnön bensőségébe költözött, azaz álommá vált, pszichoanalitikus szempontból: a poietikusan artikulálódó tudattalan természetével azonosul. Az álom így az önreflexivitás dekonstruktív mozzanata, a belső belsője, a retorizáltság *mise en abime*-mé, végtelen spirállá változása, egy radikális és kezelhetetlen heteronómítás felismerése.

A monológban követett szelflogika itt még tovább lép. A szöveg szerint az öngyilkosság lehetőségének a lezárulásával a személy a mindennapi életvállalja, ezzel egy *hamis identitást*, egy *maszkot* vesz fel, az egészséges tett („nativehue”) arcszíne helyett a „palecast of thought”, egy olyan arc, amely halványra betegedett. Ezzel a maszkkal, a tettnélküliséggel zárul is a monológ, megjelenik a színen Ophélia.

A szelf alakulása mögött érdekes retorikai átírásokat, újraolvasásokat érzékelhetünk. A szelf megnevezésének folyamatában, a metaforikusból metonimikusba fordítás után (az alváshoz metonimikusan járuló és ezért a szelf lényegét nem feltáró, sőt éppen valami heterogén betörését lehetővé tevő álom miatt), a szorongás megfoghatatlan mélye sejlik fel,

melynek érzékelése, sejtése lehetetlenné teszi az egyetlen szelfcselekvést, a szelf testi-lelki evilági létének önhatalmú lezárását. A háttér retorika azonban csak kiinduló pontjában metonimikus, ugyanis pontosan arról van szó, hogy ez az álom olyan valamivel szomszédos, ami nem tudható, azaz egy olyan „metonímia” ez, amelynek a szomszédját nem ismerjük, az álom nem az álmodóhoz, hanem egy nem ismert tartományhoz láncol hozzá minket. Nevezhetjük ezt a retorikai fázist katakretikusnak, egy olyan figura szelfképző alkalmazásának, amely egy hibás (jelentés-viszony nélküli) szóhasználatot modellál, megad valamit, ami mögé a hallgatónak, az olvasónak kell odatennie értelmet, mivel tudatosan nincs mögötte ilyen. Értelmezéséhez azonban el kell hagynunk a monológ szövegét, és mindössze egy jelzésszerű pillantás erejéig, ki kell térnünk a darab szelfkonstrukciójának további problémáira.

A heterogén betörése, az álom és a halál felőli lehetősége alapvetően átírja a dráma számos talányos kijelentését. Például kétségtelenül ilyen halál- és álomtermészete van a Szellem megjelenésének és az általa elindított „emlékezet”-problémának. Hamlet a Szellem távozása után egyértelműen fogadalmat tett, hogy többet nem a valóság dolgaival, hanem a Szellem utasításával foglalkozik csak („Remember me” „Emlékezz rám” mondta búcsúzóul a Szellem, aki a halálból, azaz az álomból beszélt. „Emlékezz rám! míg az emlékezetnek van helye e széteső golyóban! Emlékezz rám!” reagál erre Hamlet, totálisan kitörölve minden más emléket, csak ezt a halálból származót tartja a fejében). A Szellem azonban nem metaforikus, nem is metonimikus trópus mentén épít személyességet, hanem hiánnyal, titokkal elérhetetlenséggel jellemezhető. Nicolas Abraham ezt a retorikai stratégiát nevezte „fantomnak”¹⁷, illetve retorikai működésében anaszémikusnak. A „fantom a tudattalannak olyan képződménye, amely sohasem volt tudatos – és erre jó oka volt. A szülő a tudattalanjából lép át a gyermekébe. A fantomot elítélt szavak, láthatatlan gnómok tartják életben, s ez végtelen ismétlésre ad alkalmat.” (Abraham, 2001, 68–69.) Az anaszémia¹⁸ pedig olyan retorikai technika, amely ezt az antiszemantikai pozíciót, a szelf heteronóm másságát fordítja úgy nyelvbe, hogy sem metaforikus, sem metonimikus módon valamilyen magra nem vezethető vissza, viszont egy burok, egy hangulat, egy jellemző környezet megnevezésével mégis artikulált, képernyőt teremt a szubjektív viszonyok érzékelése érdekében.

Kiadás

Shakespeare (1604). *Hamlet*. The Arden Shakespeare, London, Thomson, 2006.

Hamlet (containing the text of 1604; see above), edited by Ann Thompson and Neil Taylor (2006)

Shakespeare Hamlet (Arany János fordítása)

<http://mek.oszk.hu/04500/04592/html/magyar.htm>

Shakespeare Hamlet (Nádasdy Ádám fordítása)

http://old.szin haz.net/pdf/drama/1999_10_drama.pdf

¹⁷ Külön tanulmányban lehet csak tárgyalni a fantom fogalmát. Ez – éppen a *Hamlet* kapcsán - centrális fogalma Derrida: *Marx kísértetei* (Pécs, Jelenkor Kiadó, 1993.) című könyvének. Ami különösen érdekes, mondhatnánk fantomszerű, az az, hogy Derrida nyilván jól ismerte Abraham munkásságát (két könyvéhez is írt előszót), és a fantom-Hamlet elemzést tőle vette át, de Abrahamot könyvében nem említi.

¹⁸ Az anaszémia fogalmát Abraham „A burok és a mag: a freudi pszichoanalízis tere és eredetisége” című tanulmányában írja le. In: Bókay A. Erős F.(szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Budapest, Filum Kiadó 1998. 298–312.

Irodalom

- ABRAHAM, NICOLAS (2001). „Hamlet fantomja, avagy a hatodik felvonás, követvén az Igazság felvonásközét”. In: Ritter Andrea – Erős Ferenc (szerk.) *A megtalált nyelv*. Budapest: Új Mandátum, 79–94.
- ABRAHAM, NICOLAS (2001). Feljegyzések a fantomról. In: Ritter Andrea – Erős Ferenc (szerk.) *A megtalált nyelv*. Budapest: Új Mandátum, 68–69.
- BLOOM, HAROLD (1995). Freud: A Shakespearean Reading. In: uő. *The Western Canon*. New York: Riverhead Books, 345–366.
- BLOOM, HAROLD (1998). *Shakespeare – The Invention of the Human*. London:Fourth Estate, 405.
- BÓKAY ANTAL (2003). Hamlet pszichoanalízisben. *Thalassa*, 14(2-3):3–36.
- BÓKAY ANTAL (2007). A szelf önismereti örvényei és konstrukciói a Hamletben és megfilmesítéseiben. In: Apertura <http://apertura.hu/2007/nyar/bokay>. Letöltve: 2017. 01.03.
- FREUD, S. (1917e). Gyász és melankólia. In: uő. *Ösztönök s ösztönsorsok. Metapszichológiai írások*. Erős Ferenc (szerk.) (129–143.) Budapest: Filum, 1997.
- FRYE, NORTHROP (1998). *A kritika anatómiája*. Ford. Szili József. Budapest: Helikon, 210.
- HOLLAND, NORMAN (1996). *Psychoanalysis and Shakespeare*. New York: McGraw-Hill [http://www.mtapi.hu/thalassa/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/\(14\)2003_2-3/003-36 Bokay-A_Hamlet.pdf](http://www.mtapi.hu/thalassa/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/(14)2003_2-3/003-36_Bokay-A_Hamlet.pdf)
- KRISTEVA, JULI (2007). A melakolikus képzelet. *Thalassa*, 18(2–3)29–50.
- KRISTEVA, JULIA (1989). *Black Sun*. New York: Columbia University Press
- LACQUE-LABARTHE, PHILIPPE – NANCY, JEAN-LUC (1988). *The Literary Absolute – The Theory of Literature in German Romanticism*. New York: State University of New York Press. 12.
- LUPTON, JULIA R. –REINHARD, KENNETH (1993). *After Oedipus – Shakespeare in Psychoanalysis*. Ithaca: Cornell University Press, 119–125.
- RITTER ANDREA – ERŐS FERENC (szerk.) *A megtalált nyelv*. Budapest: Új Mandátum
- TAYLOR, CHARLES (1989). *The Sources of Self– The Making of Modern Identity*. Cambridge: Harvard University Press, 368.
- TUCKER, H.F.: „The Dramatic Mologue and Overhearing of the Lyric” In: *Lyric Poetry – Beyond New Criticism*, szerk.: C. Hosek és P. Parker, Ithaca, Cornell University Press, 1989, 226.

Boga Bálint dr.

gerontológus, orvosíró

Az öregedés élménye és a magyar líra a 20. század második felében*

Az öregedés minden ember közös sorsa („common fate”). A tudomány szerint az élőlényekre jellemző jelenség, amely mindegyik tagjára érvényes (univerzális), az élet lényegéből fakadó (immanens) és visszafordíthatatlan folyamat (irreverzibilis). Kifejlett formája, az öregség, természetesen csak akkor következik be, ha az egyed fiatalabb korban (akkor is már bizonyos idősödési jeleket mutatva) nem halálozik el. Ezért a sikeres élet első feltétele, hogy megérjük a megöregedést, és ez akkor is igaz, ha testi, lelki gondokkal jár, és gyakran panaszkodunk ezekre. Az ember egyszerre biológiai, lélektani és szociológiai (zoon politikon, Arisztotelész) lény. Szellemi, főleg absztraháló képessége emeli ki az állatvilágból (animal symbolicum, Cassirer).¹ Az öregedés létének mindhárom dimenzióját érinti, általában a funkciók csökkenésével jár, még betegségek nélkül is, kivétel az ún. kristályosodott intellektus, amely a tapasztalatok szaporodása által korral gazdagabb lesz. A három szféra közvetlenül és közvetve, azaz egymásra hatva erősítik vagy késleltetik a végül is az egyén létformájában egységesnek mutatkozó öregedési folyamatot. Az ember mentális készségei következtében észleli, értékeli a bekövetkező változásokat, és negatívumait kiegyensúlyozni igyekszik.

Ez utóbbi megállapítás gondolatával lépek át a jelen dolgozat témájához, lényegéhez. Az öregedés önészlelése minden embernél bekövetkezik, a primitív, akár írástudatlan embertől kezdve egészen a magas kultúrájú, átlagot messze meghaladó intellektusú tudósig. Vizsgálatom tárgyai a költők, a lelki világukat, érzelmeiket, lírai megnyilvánulásait a világ elé táró személyek, tehát tulajdonképpen nem az itt említett intellektuális rangsorba illeszthető egyének, hanem akiket valami más belső tulajdonság emel ki ebből a sorból. Weöres Sándor (1939) szerint nincs jellemző költői lelkület, a költői megjelenéshez a képzelőerő nagy mozgékonyasága és átlagon felüli verselő és fogalmazó készség szükséges. Véleményem szerint a költő talán három többlettel rendelkezik az átlagemberrel szemben (vagy legalább eggyel ezek közül): önészlelése kifinomultabb, érzeteit mélyebben, sokoldalúbban dolgozza fel és mindezt érzékletesebben, árnyaltabban tudja kifejezni. Áttekinteni a költői világot a költészetben nem egyszerű feladat, ha egy körülírt témát és időszakot is választok ki. A megnevezett költők művei külön-külön is egy öregedés által ihletett életfilozófiát rejtenek, amely sokszor ki is bontható. Egyenként is külön tanulmányt igényelnének, ami sok esetben már meg is történt (lásd Valachi Anna könyvét Rákos Sándorról vagy Illyés Gyula saját maga által összeállított esszégyűjteményét, a *Kháron ladikjánt*)². Így én azt a módszert választom, hogy mint gerontológus a korosodás megnyilvánulásai közül kiválasztom a legjellemzőbbeket, és ennek leírását megkeresem a költemények sorai közt. Talán kaleidoszkópszerű lesz az áttekintés, de

*A tanulmány a *Művészet és Pszichoanalízis* sorozatban *Az öregedés megélése 20. századi magyar költők (közük Beney Zsuzsa, Csorba Győző, Füst Milán, Illyés Gyula, Kálnoky László, Orbán Ottó, Vas István) művei alapján* címmel, a Petőfi Irodalmi Múzeumban, 2009. április 16-án elhangzott előadás írásos változata.

¹Vö: Cassirer, Ernst (1974). *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven: Yale University Press

² Valachi Anna (2009). *Csigavonalban a Parnasszusra. Rákos Sándor földi poklai és táguló költői világa*. Budapest: Argumentum és Illyés Gyula (1982). *Kháron ladikján*. Budapest: Szépirodalmi

remélhetőleg ötletet, serkentést nyújt esetleg egyes költők öregedéofilozófiájának további, interdiszciplináris jellegű elemzésére.

Az idősödéstudomány (gerontológia) a 20. század tudománya, ahogy Haranghy László (1969), e diszciplína hazai megalapozója írta. Ez érthető, hiszen ebben a században érte el az idősek aránya a népességben azt a mértéket, amely már szükségessé tette, hogy az idősödés minden vonatkozásával foglalkozzék a társadalom. Jelen dolgozatban azon költők öregedéssel foglalkozó költeményeivel foglalkozom, akik a 20. század második felében érték el ezt az életszakaszt és saját öregedéshez köthető élményeiket fogalmazzák meg. Egyedi, hogy ki hány éves korában kezd erről írni, ahogy általában az emberek más-más életkorban kezdik ezt érzéklni. Az idézett versek tehát ebből a korszakból származnak (néhány keletkezése átnyúlik a 21. század elejére). Ennek nemcsak az az oka, hogy az a célom, hogy a közelmúltat vegyük górcső alá, hanem főleg az, hogy a korábbi időszakok költői ritkán élték meg az öregkor elérését. Az előző évszázadok átlagos várható élettartama alacsony volt, kivételesen éltek meg egyesek magas kort (például Arany János). Mind emellett a 20. század első felében sem értek el mai értelemben véve magas kort a magyar költészet nagyjai, bár némileg így is foglalkoztak az idő múlásával. Többen – különböző okból – fiatalon haltak meg (Dsidá, Radnóti, József Attila, sőt Ady is ide sorolható a maga 42 évével), de az „öregek” is alig haladták meg az 50 évet (Kosztolányi, Juhász Gyula, Karinthy Frigyes, Reményik Sándor), a talán legtovább élő Babits is csak megközelítette a 60 évet. Vélhető, hogy Nagy Endre az 1932-ben írt *Öregek kalauzját* ezért nyithatta azzal a mondattal, hogy „Furcsa, hogy az öregséggel alig foglalkozik az irodalom” (igaz, ő inkább az epikára vonatkoztatta ezt a megállapítást, bár végig az öregségre vonatkozó kérdések egészét boncolgatja – vö: Nagy, 1932). A vizsgált költők a század első három évtizedében születtek (páran a 30-as években). Az irodalomtörténet Nyugat-generációkként különítette el őket, a konkrétan a Nyugathoz nem köthető írók-költők is így sorolhatók be korcsoportokba. A 2. Nyugat-generációhoz a szóba jövő szerzők közül csak néhány kapcsolható (Zelk Zoltán, Illyés Gyula), a 3. (pl. Weöres Sándor) és 4. generációhoz (pl. Rónay György) már többen, ők adják az elemzett költemények zömét. Néhány szerepel az ennél fiatalabb, de az adott időszakban már idősödést elérő korosztályból.

Az idősödés folyamatában először a 40-50 éves kor körül jut oda az ember, hogy szembenézzon az idő múlásával, hogy visszatekintsen már jelentősnek érzett időt magába foglaló múltjára és belássa, nem végtelen, ami hátravan. Ehhez hozzájárulnak a biológiai képességek változásai is (pl. nőknél a climacterium). Az eredmények és lehetőségek leltárának és hiányainak számbavétele egyeseknél csak helyzetfelmérést jelent, másoknál akár pszichológiai krízist vált ki (ezt életközépi krízisként tartja számon a lélektan: „midlife crisis”). A költőknél is megtaláljuk ennek az életszakasznak nyomait költeményeikben. Baranyi Ferenc konkrétan ír erről, Dante *Isteni színjátékára* utalva:

„Betelt a sorsunk? Ennyi volt megírva?
Ha ennyi, akkor sem keveslem én
– nel mezzo del cammin di nostra vita –
az emberélet útjának felén.”

(*Nel mezzo del cammin*)

Csoóri Sándor (50 éves kora körül) ír több verset arról, hogy a múltja más volt, teljesebb, mint amilyen a jelene, amely már gondokkal teli:

„Életem felén túl
kicsoda hajt rám vadat, falevelet, fűzsiborgást?”
(*A falban fácánt hallok subogni*)

„Mert volt idő, hogy napok se voltak
csak a testem voltam, kezem és lábam,”
(*Mert volt idő*)

„Hiába gyorsulok föl, mellemben
A láthatatlan légcsavarral
(...)
tegnapi szántások haját fújja számba a szél.”
(*A kinagyított szem részei*)

A második idézetben jelenik meg az egyik fő vonulat, amelyre – már a kibontakozó öregedés aspektusában – többszörösen utalni és amit mélyebben elemezni szeretnék, ugyanis az ember elsődlegesen biológiai lény, primer jelenségei testi mivoltában jelennek meg. Identitásának meghatározó eleme a test, mégpedig két megnyilvánulásában: küllemében, morfológiájában és működésében. Éntudatom testem ismeretével kezdődik (Pataki, 2011) és veszteségeivel változik, egész életünkben az „aktuális-dinamikus testséma-működés önreprezentációs funkciót teljesít” (Marton, 2005, 13.). Az ember úgy lakik testében, mint „valamely házban vagy a kozmoszban”, mert a „lakott hely, a templom, a ház, a test – mindegyik kozmosz” (Eliade, 2009, 163.), ezt fogalmazza meg Illyés Gyula is (*Bőrömben elbeverve*):

„Nem is szerény bérlőként mondom,
Szívesen laktam ezt a testet.”

A test a „maga múlandóságában” is a „természet csodája” (Czeszlav Milosz). Az öregedés mindkét megnyilvánulást, az alakot és a funkciót kikezdi, és az ember ezekben észleli először, hogy eljárt felette az idő, és ahogy már jeleztem, ebben nem különbözik tanulatlan vagy bölcs ember, csak az észlelet feldolgozásában. Bullington (2006) szerint a testöregedés megélésének három típusa van: 1. a testi tünetek váratlanul, szinte meglepetésszerűen jelennek meg, megrázkódtatást jelentenek; 2. a testváltozásokat az egyén mélyen átéli, feldolgozza; 3. az új szituációban a szabadság bizonyos szélesedése új alkalmak kihasználására ad lehetőséget. Ha a témával foglalkozó költeményeket vizsgáljuk, a legtöbb a második csoporthoz tartozónak látszik, de a vegyes megközelítés sem ritka. Mindezek alapján sok esetben a testi tünetek megjelenése a költeményekben jelzi, hogy írója észleli az öregedés beköszöntét:

„Szív, agy, tüdő, szem – mit akartok
az összetartó kötelet
tépdesve?”

(...)
S te fog, te fül, s ti mind, vén
Cselédeim,
(...)
ily sebesen mért futnotok
oda, hova eltántorog
a gazda is holnapután?”
(Illyés Gyula: *Búcsú a testrészektől*)

„Ha kúszom az oromra...
Már ritkábban teszem,
megállok fulladozva,
botlom nehézkesen,
mindkét lábamban nyilalás
inakba és forgókba ás.”
(Weöres Sándor: *Hegymászás*)

„Gonoszkodik a vén test: handabandáival
Szemem fülem figyelmét magára kanyarítja”
(Csorba Győző: *Gonoszkodik a test*)

„Lassan megkopnak a porcok,
Ami él, sebesen öregszik”
(Keresztury Dezső: *Láttelel*)

„Hatvan fölött az idő fundamentalista szelleme
Pokolgépet rejt életfontosságú szerveinkbe”
(Orbán Ottó: *Hatvan fölött*)

Ebben a részletben is megjelenik a gerontológia máig nem teljesen megoldott kérdése: az öregség betegségnek tartható-e. Az ókorban már megfogalmazták az egyik véleményt: „senectus ipsa est morbus”, az „öregség maga betegség” (Terentius). Mivel az öregség tünetei hasonló formában jelentkeznek, mint a betegség, érthető ez a megközelítés. A modern orvostudomány élettani folyamatnak tartja, amely kvázi-patológias jelenségeket mutat, azaz tünetei fiatal korban csak betegség kapcsán jelentkeznek. Nem véletlen, hogy az ebből a szempontból laikus költő is betegségnak tartja:

„Halálos nyavalyába estem,
nem tegnap s nem tegnapelőtt
(...)
Mert ez az ősbaj az öregség,
annak lepnek tünetei,
(...)
Így érezhet, akinek arcát
sárgítani kezdi a rák,

így, akinek vérbaj-fekély üt
homlokára szentenciát”

(Illyés Gyula: *Menedék*)

A költő sokszor nosztalgiával idézi meg fiatalkorának tevékenységi, képességbeli teljességét. Ez kárpótolhat tudatlag a veszteségért, amelyet sokan a hiány megélésének nagy emóciójával tapasztalnak meg, az identitásunk képviseli folyamatosságunkat: az is vagyunk talán, akik voltunk:

„Hol vagytok ó szemeim, kik oly áldottnak véltetek egy arcot?

(...)

S hol vagytok fogaim, ti vérengzők, kiktől felserkent nemcsak a számóca, de az annál duzzadtabb s pirosabb ajak is?

S hol vagy te mellemnek oly irtózatossal dalolása?”

(Füst Milán: *Öregség*)

„Én tudom, igen, mi volt e test,
milyen egyetlen, ismétlődhetetlen,
milyen párját-nem-lelhető csoda

(...)

Hát gyászolom magam előre”

(Csorba Győző: *Mi volt e test*)

Az öregedő szervezet is igyekszik fenntartani az élethez szükséges működést:

„Ezek a szép megtöretett kezek –
tudják, felejtik funkcióikat.

Meggyűrődtek a feszes szövetek,

(...)

romlóban is hibátlan szerkezet.”

(Lator László: *Kezek*)

Az öregedés, ha magát nem is betegségnek tartjuk, esendőségével és tartamával elősegíti, hogy az évtizedek alatt összegyűljön több kórfolyamat a szervezetben, ezt a jelenséget a nem szakember is tudja:

„Angina pectoris, cor pulmonale, diabetes
mellitus: mennyi szép dallamos név! Beszédes
bizonyosságai, hogy mire hatvanig ér,
az ember egy hajítófát sem ér.”

(Rónay György: *Térkép*)

„(...) megöregedett szívem is hibás,
nagy örömtől fél, arythmiás”

(Áprily Lajos: *Hogy hívtalak*)

„egy diónyi szerv nőni kezd
s öltvén birsalmaméretet
vizek folyását eltömi”

(Rákos Sándor: *Maga-köszöntése hetvenötödik születésnapján*)

A pszichológia egyértelműen – most már tesztekkel, vizsgálatokkal is – igazolja, hogy az ember éntudata, belső identitási összetevői, azokhoz való viszonya a kor előre haladtával, az idősödés folyamatában alig változik. James (1890), a lélektan egyik 19. századi megalapítója az identitásnak két rétegét különítette el: a belső abszolút magot („I”) és a mindennapokban megnyilvánuló, szerepeket játszó személyiséget („me”). Az első majdnem változatlan életünk folyamán, ezért ez az énünk mintegy kívülről szemléli testi öregedésünket. Kaufman (1986) nagyszámú idősekre vonatkozó vizsgálata azt igazolta, hogy identitástudatuk nem változik a korról, kortalan („ageless self”). Mások még arra is találtak példát, hogy sok idős szelftudata fiatalabb kalendáriumi koruknál (Westerhof, Barrett és Steverink, 2003). A testi változás csak maszk, amely mögött régebbi, tehát fiatalkori énem, a szelfem folyamatosan azonos. A „látvány-életkor” és az „érezett életkor” nem fedi egymást (Featherstone és Hepworth, 1997, 140.). „A szívem fiatal maradt, szerepet játszom, a hetvenéves szerepét” – írja André Gide. (idézi Beauvoir, 1972, 469.). Ugyanakkor gyakran éppen a fiatalos identitás és az öregként funkcionáló egyén (test!) kettőssége jelent pszichés problémát, néha „azonosulási válságot” (Beauvoir, 1972, 462.).

„egy csupa-ránc-arcú vénember
él vissza csúful a nevemmel
tükör lapjáról sandán les rám
a százéves vaksi aggastyán
csorba szája azt hajtogatja
én ő vagyok önmagam apja”

(Rákos Sándor: *Amelyben azon töpreng hogyan szabaduljon a vénembertől, aki szembenéz vele*)

„Egy öregember ül a helyemen
az asztalnál, fotelben, székben,
az ő haja őszül a fejemen.”

(Orbán Ottó: *A rejtőző rokon*)

„A városi utcán estelente
mintha tükörképem jönne szembe.
Ősz haja, gnóm-arca, pisze orra,
kis termete, mintha enyém volna.
Egy bizonyos: együtt öregedtünk, (...)”

(Weöres Sándor: *Alterego*)

Bár a test esendőbb, a szellem tapasztalatai által – mint már említettem – gazdagabb, tisztábban látó, összefüggésekben gondolkozó.

„Egyre sötétebb
alagút.
De egyre fényesebbek
a lámpák.”

(Rónay György: *Öregkor*)

Talán ez az egyetlen hozama az öregedésnek, ami az önmegismerésre is kiterjed:

„Nem vagyok jó már semmire,
Csak arra, hogy magamat tisztán lássam.”
(Csoóri Sándor: *Várom az őszi esőket*)

Az idős ember számára, a valóságban is, de főleg gondolatvilágában, az idő három dimenziója, a múlt, jelen és jövő, megváltozott formában és jelentőséggel jelenik meg. Először a költeményekben az életvezetés, a gyakorlat kérdéseinek megjelenését kísérem figyelemmel. A megváltozhatatlan múltunk alakított ki bennünket, a múltunk vagyunk (Németh László), múltbeli rétegeink együttese vagyunk (Proust: Énünk nem más, mint állapotaink sorának egymásra rétegződése), és ez megmászhatatlan. A pszichológia modern irányzata, amely a narratív identitásra épül (Ricoeur, 1999), amely megélt, emlékeinkben újra élő, lényünket múltja alapján meghatározó lényegünk kifejezését helyezi központba, az irodalomban talán előbb jelent meg, mint a tudományban. Természetesen ennek igazi értelme idős korban van meg, amikor életünk legnagyobb része már elmúlt, minden lényeges megtörtént, amely felépítette énünket, kevés új esemény várható, főleg meghatározó jelentőségű:

„Ha menekülünk is, tovább viseljük
a régi, csúfos hegeket,
az eltörölhetetlen nyomokat.
Ami történt, durván birtokba vesz
bármelyik órában, tetszés szerint,
s testestül-lelkestül övé vagyunk.”
(Kálnoky László: *Fojtogató emlék*)

„Tulajdonképpen azt hihetné az ember,
hogy a múlt lecseng. De nem,
eltűnik, aztán visszatér, (...)”
(Nemes Nagy Ágnes: *A kertben*)

A múltunk kívánt vagy nem-kívánt emlékei gyakran betódnak tudatunkba, megbolygatnak, kísértenek kellemes vagy kellemetlen érzést kiváltva:

„Acsargó emlékek lopóznak utánam,
acsargó emlékek rám is rámtalálnak”
(Zelk Zoltán: *Álmomban hajam visszafeketi*)

„dagálykor még a hajóroncs-öregség
előntött rakodóteréből
kimos a víz egy-egy bálányi múltat”
(Rákos Sándor: *Színbád estéje*)

„Elmerült idő, nagy a te hatalmad:
A lélek, gyors ló, hozzád visszavisz.”
(Képes Géza: *Fehérgyarmati kéklő szilvaerdők*)

Az öregkori jelen lehet sivár, csak a múlt bír jelentőséggel, igazi tartalommal – találjuk az egyik költőnél:

„Bennem csak az él, ami volt
Az igaz csak, ami már nem lesz.”
(Csoóri Sándor: *Megint egy év*)

A jelent nem adni fel – így ír egy másik –, tenni, tudást gyűjteni akkor is, amikor már talán feleslegesnek tűnik:

„De konok vagyok és még mindig gyűjtöm azt, ami megtelít, (...)”
(Vas István: *Párbeszéd két ismeretlen között*)

A jelent, ami még adja vagy adhatja az élet élvezetét, örömmel, méltó boldogsággal kell átélni:

„Ez a nap is így
legyen a tied; szótlán is öröm-ének
töltsön be: hogy itt lehetsz még, telve a lét
viszonzott javaival;”
(Keresztury Dezső: *Búcsúzó nyár*)

„Élni – bármi is a vége – látogatás az édenkertben.”
(Orbán Ottó: *Élni*)

„Belső édenünkben élünk, ameddig akarunk.
S minél tovább, annál szebben, ameddig élünk.”
(Rónay György: *A kert*)

„Mert mégis élni, élni, élni, élni!”
(Juhász Ferenc: *Élni! Élni! Élni!*)

Talán kevés az idő már mindent, mit terveztem, elvégezni – így az egyik költő:

„Mennyi mindent nem mondtál még el,
s már nem is mondasz el soha, (...)”
(Tózsér Árpád: *A gyöngykapu kitárva... 1.*)

A hátra levő időre tervezni kell határozott akarattal – így a másik:

„Leépülőben
nyugodtan tervezek.
Bárhogy rendeltessék felőlem:
leszek, leszek, leszek.”

(Csorba Győző: *Így először*)

Ezekben az ellentétes életmegközelítésekben Erikson (1998) teóriájának megállapításaira találunk rá, amely szerint az élet végig krízishelyzetek megoldását jelenti, s mindig kétféle, egy pozitív és egy negatív kimenetele van. Időskorra a kétségbeesés mellett az integráció, azaz a pozitív beilleszkedés alternatívája jelenik meg, mint másik lehetőség.

Másodjára a versekben mélyebb, lélekelemzőbb, filozofikusabb megközelítést keresek és idézek. A mennyiségi oldal meghatározó ekkor is: a múlt hosszú, jóformán az időfogalom egészét elfoglalja; van, ahol a jelen szinte nincs is, állandóan a múltba fordul át, amely azonban már teljesen kialakult, és a hozzácsapódó újabb kis időszakok nem változtatják meg a tartamát. Vagy másutt ellenkezőleg, minden csak jelen, amibe minden, a múlt, a jövő beletorkollik; a jelen pillanat hosszúnak tűnik a tudatban, mert benne van mindig a gondolat és az észlelés lassulása és elmélyülése, de már rövid idővel később ez az időtartam is rövidnek, gyorsan elfutónak jelenik meg az emlékezetben. A jelenbe beleélés és az emberi ismeret az átlagos élethosszról bizonytalanná teszi az elképzelést a még várható időről, amely bármikor már megszakadhat. Az idődimenziók minőségi oldala, értéke nagyrészt éppen személyes jelentősége által meghatározott: személyiségemet, körülményeim a múlt határozza meg, tehát a jelenemet is. Állapotom, életelegedettségem ettől függ, a gondok egy része (pl. rang) már nem érinti bensőmet, felette tudok maradni, és ez hat arra, hogy van-e elképzelésem, tervem a jövőre vonatkozólag, azaz adott esetben van-e az időnek jövőképe, beleértve az élet végének és szellemi továbbélésének kérdését is. Az elmondottakból az is következhet, hogy öregkorban, főleg romló általános állapot, tehát veszélyeztetettség esetén, az időszférák egymásba tolódnak, nem válnak el élesen a tudatban.

„de legjobb ha máris múltként idéznéd
most futó perced villanásait

(...)

az idő kezdte ő kurtítja egyre
jövődöt melyből a múltad lehetne”

(Rákos Sándor: *Kettős idő*)

„akinek már csak múltja van
könnyen lemondhat a jövőről
idő-emigráns hontalan
kit a kimért perc már nem őröl

(...)

jövő jelent játszik szimultán”

(Rákos Sándor: *Jövőülenítés*)

„Amott a múlt: s mint körző, a világ tág
Óriási lapjába belemártott
Ívben, mik a jelent s jövőt befognák,
Átfogni egyben az egész világot!”
(Fodor József: *Végtelen menet*, 33.)

„Ez az időtelen
Csupajelen,
A most, a máskor, a máshol.
(...)
Ez az a csupajelen,
Amiből kihullasz jeltelen, (...)”
(Vas István: *A látogatás*)

Az „idő-emigráns” gondolata összecseng a szociológus M. Mead (idézi Cornish, 1993, 128.) kifejezésével, aki szerint az öregek „bevándorlók az időben” („immigrants in time”), mivel hasonlóan a távoli földrészről bevándorlókhoz, egy más világ (ők egy elmúlt korszak) kultúráját hordják magukban a jelenben.

Ugyanakkor a maradandóság igénye – mely általános emberi attitűd – a bizonytalanság miatt erősödik az időben. Ez fejeződik ki a renchez kapcsolódó vágyódásukban, a rend biztonságot, kikezdetlenséget jelent.

„A Rend nyugalmat ad
Amíg nem ingatag.”
(Illyés Gyula: *Rögtönzés röntgenre várva*)

A fák hosszú életükkel, masszív kitartásukkal, alkatukkal a maradandóság, a rend szimbólumai (ezért szerepel sok idős-társaság emblémájában a fa).

„Kérgük bástyái közt
Szüntelen zene szól, a teljesség zenéje,
Az egyensúly zenéje és a rendé.”
(Csorba Győző. *A fák példája*)

Az életidő előrehaladtával az évek, napok, órák értékesebbek, a még lehetséges kevésből kapni mindig nagyobb értékű, pláne, ha a múltban gyűjtött szellemi gazdagságból bele tudunk lopni, apró terveket formálni és ezzel sokoldalúbbá tenni, mint amennyire egy fiatal képes lenne.

„kevesülve arannyá fogynak
időd fukaron felveri
árát a maradék napoknak”
(Rákos Sándor: *Napfogyatkozás*)

„Ahogy rövidülnek, úgy válnak napjaink mind teljesebbé.”

(Rónay György: *A kert*)

A korral természetesen közelebb kerül az ember az élet végéhez, ezt az öregedő ember tudja. Elkülönül sokszor a halál mint esemény és az élet befejezése mint záró aktus. Van, aki állandóan számon tartja, van, aki kiiktatja a tudatából, a legtöbb ember a kettő között áll: időnként betör tudatába ennek elkerülhetetlen ténye, de életét ettől függetlenül tervezi. Ismert a mondás, úgy tartsd magad lelki tisztaságban, mintha minden nap életed utolsó napja lenne, és úgy tevékenykedj, tervezz, mintha végtelen sok időd lenne.

Költői példák többféle gondolati feldolgozást mutatnak, vallásosságuktól függetlenül.

Nyugodtan készülni az élet elhagyására, az itteni élet beteljesítésének és a metafizikus megbékélésnek tudatával: „a teljes élet befejezésének nyugalma, hogy megtettem, amit tudtam, megtettem, amit lehetett” (Losonczi, 2009, 269):

„Valami tudáson-túli, megfoghatatlan,
Mindig tevékeny nyugalom.”

(Keresztury Dezső: *Este*)

„Öregség, bölcs fegyelmezője vérnek
Taníts meg, hogy Csendemhez csendben érjek.

(...)

A túlsó partot látó révülésben

A „Készen vagy?”-ra ezt felelni: - Készen.”

(Áprily Lajos: *Kérés az öregséghez*)

Az idősödés folyamata önmagában közelít a transzcendens világszemlélethez, mert a létformák hosszú időbeli észlelése, változásainak szándékos vagy öntudatlan feldolgozása elvezet a dolgok, a történések mögött meghúzódó feltételezett láthatatlan erők megsejtéséhez (gerotranszcendencia, Tornstam 2005). Főleg nagy fordulatokkal járó eseményeknél lesz ez transzparens az ember számára (Hankiss 2008). „Az időskor ajándéka az, hogy feltárja a dolgok láthatatlan értelmét” (Chittister, 2011, 224.). A kozmikus gondolkozás a világ egyetemességéhez tartozás példájában is tetten érhető:

„Halálommal majd megint változást hozok. Más formában ismét beleépülök az
Egészbe, s az Egész megint mássá válik tőlem.”

(Csorba Győző: *Halhatatlan*)

A „Marad-e hírünk halálunk után?” kérdése a költő számára örök, sokszor az elfeledettség fenyegető árnyával:

„A láng lehunyta fáradt szép szemét

S észre se vette senki, hogy nem ég.”

(Képes Géza: *A láng*)

„Új nemzedék nyomul
Helyünkbe, mely talán arról se tud, hogy éltünk,
S negyedszázad után kiszórja csontjainkat
A feledés közös gödrébe.”

(Rónay György: *Sarastro temetése*)

De megjelenik a költők műveiben természetyszerűleg a horatiusi „non omnis moriar” („nem halok meg teljesen”): az a szellemi alkotás, ami egy költő életében megszületett, nem válhat teljesen az enyészet áldozatává, ahogy alkotójának neve sem. Van, akiben öntudattal megfogalmazódik ez, másnál csak óhajként, bizonytalan reményként. Rónaynál is – aki az előző lemondó gondolatot leírta –, megtaláljuk ezt, igaz, költőtársra vonatkoztatva (*A folyó és a katoná*):

„(...) ha nem is tudta volna
kimondani: NON OMNIS MORIAR.
(...)
Mert nem halunk meg mindenestül.”

Illyés Gyula kimondja a kérdésre a büszke választ (*Hosszú tél*):

„Munkám, mit sóváran egy életem
Behordtam, az – bár nélkülem –
Él s élte?
(...)
Non omnis moriar!”

Ez a maradandóság a művek hátrahagyása által lényegében megvalósul, a művekben – de minden itt hagyott nyomunkban – belőlünk marad itt valami, ezt nevezi Lifton (1979) „szimbolikus halhatatlanságnak”. Simmel, német filozófus szerint „a szellemi alkotás – tartalmát tekintve – kezdettől fogva az időtlen tartományában van” (Simmel, 2011, 126.).

Az öregedés egy adott fázisában sok ember valamiféle összegzést végez életéről. A költők folyamatosan megjelenítik költeményeikben az élet, majd ennek részeként az öregedés által kiváltott jelenségeket és ehhez fűződő gondolataikat, érzéseiket. Egy-egy jelenség is megindíthat az egész folyamatra vonatkozó elmélyült bölcséletet, több költemény együtt pedig összefüggésrendszerbe hozhatja ezeket. Az öregedés „természetes kolostor” egy tudós szerint, amelyben már távolodva az élet főáramában zajló eseményektől („procul negotiis”, Horatius), már magunkban és magunkról alakítjuk tapasztalataink alapján eszmevilágunkat.

Keresztury Dezső, a poeta doctus *Számadás* című versének néhány sorával zárom áttekintést nyújtó dolgozatomat:

„Köszönöm Élet ajándékaidat: hogy
amit adhatok csak visszaadom már,
mert megtanultam nőni nyers próbáidon
s egész maradni robbanásaidban;”

Irodalom

- BEAUVOIR, S. DE (1972). *Az öregség*. Ford. Pődör László. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- BULLINGTON, J. (2006). Body and self: a Phenomenological study on the ageing body and identity. *Medical Humanities*, 32, (1), 25–31.
- CHITTISTER, J. (2008). *Az évek ajándéka. Méltósággal megöregedni*. Ford. Veszprémi Krisztina. Budapest: Ursus Libris, 2011.
- CORNISH, E. (1993). *The study of the future*. Bethesda (USA): World Future Society.
- ELIADE, M. (1957). *A szent és a profán*. Ford. Berényi Gábor. Budapest: Európa Kiadó, 2009.
- ERIKSON, E. (1998). *The life cycle completed*. New York: W. W. Norton.
- FEATHERSTONE, M., HEPWORTH, M. (1988). Az öregedés maszkja és a posztmodern életút. Ford. Erdei Pálma. In: uők és Turner, B. S.: *A test. Társadalmi fejlődés, kulturális teória*. Budapest: József Kiadó, 1997, 126–148.
- HANKISS E. (2008). *Ikarosz bukása. Lét és Sors az európai civilizációban*. Budapest: Osiris.
- HARANGHY L. (1969). A gerontológia mint a XX. század komplex tudománya. *MTA Értesítő* 10:614.
- JAMES, W. (1890). *The Principles of Psychology*. New York: Harvy Holt.
- KAUFMAN, S. R. (1986). *The Ageless self. Sources of Meanings in Late life*. Madison (USA): Univ. of Wisconsin Press.
- LIFTON, R. J. (1979). *The Broken Connection: On Death and Continuity of Life*. Washington DC: Am. Psychiatric Press, Inc.
- LOSONCZI Á. (2009). *Az ember ideje*. Budapest: Holnap Kiadó.
- MARTON L. M. (2005). Az idegrendszer önreprezentációs kérdései. *Pszichológia*, 25. (1.), 3–26.
- NAGY E. (1932). *Öregek kalauza*. Nyugat kiadás, újabban: Budapest: Noran, 2000.
- PATAKI F. (2011). Stabilitás és változás az én-rendszerben. *Magyar Pszichológiai Szemle* 66:229–268.
- RICOEUR, P. (1999). Az én és az elbeszélte azonosság. Ford. Jeney Éva. In: uő. *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest: Osiris, 373–412.
- SIMMEL, G. (2011). Halál és halhatatlanság. Ford.: Juhász Anikó. In: uő. *A halál filozófiai megszólítása*. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- TORNSTAM, L. (2005). *Gerotranscendence: A Developmental Theory of Positive Ageing*. New York: NY Springer Publishing Comp.
- WEÖRES S. (1939). *A vers születése*. Pécs: Pécsi Egyetem.
- WESTERHOF, G. J., BARRETT, A. E., STEVERINK, N. (2003). Forever young: A comparison of age identities in the US and Germany. *Research of Ageing* 25(4), 366–383.

Kelecsényi László

író

Csáth üzen*

„Bőg teste óljában a szörnyeteg”

Szabó Lőrinc

A homokember Csáth első novelláskötetében tűnik fel. Beszélnek róla, de senki sem látta. Mikor megjelenik, szünetel az öntudat. Az ébren lévők soha nem is láthatják. Ő a „homokember”. Őt emlegetik a gyerekeknek, ő hozza az álmat a csöppségek szemére. A gyerekek félnek tőle. „Borzasztó ránézni, mert hatalmas, félelmes és csúnya ő.” Inkább elalszanak, hogy még véletlenül se pillantsák meg alakját. De mégis ki ő? „Ha gondolkodik az ember róla, hol van napközben a Homokember, ki nem találja. És senki se tudja azt.” (*Szombat este*. Budapesti Napló, 1907. június 8.)

Ez a homokember szerethető lény, gyermeki mitológiák bennlakója, mesemondások vissza-visszatérő képtelensége, aki, vagy amely csak azért kelthet félelmet, mert láthatatlan figura, megismerhetetlen képzet. Mondhatnánk: tévképzet. Akárcsak a Mikulás. Vagy mégsem?

A homokember bennünk lakozik. Ennyit biztos állíthatunk róla. De vajon kezelhető lakótárs-e, vagy gonosz, nekünk rosszat akaró szellem? A felnőtt változat, a nagykorúak meséje nem oly derűs, mint ez a korai Csáth-írás (különben is, vele kapcsolatban mi a korai, mikor minden munkája az). Az a verzió egy démoni előrelátó, E. Th. A. Hoffmann tolla alól szaladt ki. A baba-szerelem, vagy inkább – modern értelmezés: – a bábu-szerelem meséje, amelyből Offenbach kottafejei érzelmesen szomorú, operaként játszott nagyoperettet teremtettek, előreszalad, 21. századi élményeket előlegez, látszatok tobzódását, álságok titkon élvezhető rémuralmát sejteti. Hoffmann alakjai valahogy mindig megkettőzött világban éltek. Egy árnyék követi őket, olykor a tükörképüket kéri tőlük, megfosztja alanyukat az egyéniségüktől. Mefisztó sompolyog a nyomukban, titkos vágyak teljesülésének ígéretével a tarsolyában. Ki az, ki ellenállna neki?

Hoffmann tudott valami titkot rólunk, gyengéinkről: „van valami sötét hatalom, amely *bennünk magunkban*, a *mi* romlásunkra tör... [...]. Ha létezik ama sötét hatalom, mely ellenségesen és gonoszul csapdát állít a bensőnkben, aztán gúzsba köt, és veszedelmes, kárhuzatos útra vonszol minket, ahová máskülönben sohasem kerültünk volna, ha tehát létezik, akkor bizonyos, hogy ez a hatalom olyanná formálódik *bennünk*, mint mi magunk, sőt, lényé a mi magunk lényévé kell hogy váljék, mert csak *így* fogunk hinni benne, csak *így* szorítunk neki magunkban annyi helyet, amennyire szüksége van titkos munkálkodásához. Ha van bennünk elegendő, állhatatos és tiszta lélek erősítette éberség ahhoz, hogy mindenkor azonnal leleplezzük az idegen, ellenséges beavatkozást, és hogy szilárd léptekkel járjuk egyre azt az utat, melyet hajlamunk és hivatásunk jelölt ki számunkra, akkor egészen bizonyosan alulmarad a gonosz ama hiábavaló küzdelemben, hogy formát öltve önmagunk tükörképévé váljék. Az is bizonyos, [...] hogy ha már kiszolgáltattuk magunkat ama sötét lelki hatalomnak, ez a hatalom gyakran mindenféle, külvilágbeli mintákból vett, idegen alakokat is ölthet a képzeletünkben, s már csak az kell, hogy mi lángra lobbantsuk azt a szellemet, melyről bűvös kábulatban azt

* Eredeti megjelenés: Kelecsényi László (2014). *Fekete napló*. Budapest: Napkút, 66–72.

hittük, hogy abból az idegenből magából szól. Pedig nem más az, mint tulajdon énünk fantomja, s a vele való bensőséges rokonságnak kedélyünkre gyakorolt hatása a pokol mélyére taszít, vagy a mennyek felé emel bennünket.” (E. Th. A Hoffmann: *A homokember*. Európa Diákkönyvtár [1998], 120–121.) Az elveszített tükörkép (megint az Offenbach-kavalkád egyik sztorija bukkan elő), az eladott árnyék (Chamisso: *Peter Schlemihl*) a személyiség önkéntes kiszolgáltatottságának történeti. Csáth hősei hozzájuk képest szabad emberek. Csak saját szexualitásuk rabjai. De vajon ez nem hasonló (vagy ugyanolyan szerződés-kötés az ördöggel)?

Ha Csáthról írunk, vagy gondolkodunk, felednünk kell az efféle érték-kategóriákat, mint ezt a bűnre csábító, negativitást képviselő megszemélyesítést, az „ördög” alakját. Ő nem létezik. A rossz nincs – legalábbis a szexussal kapcsolatban irreleváns írni és beszélni róla. Ezt Sassy Attila (Aiglon) grafikáiról (*Ópiumálmok*) írva fejtette ki: „az élet titkát a szenvedélyek folyton égő piros lángocskáiban kell keresni, [...] az élet egyetlen oka és célja az élet maga: a *vágy*, ami kielégítésre törekszik, ami mozgásra, küzdelemre kényszerít, ami kormányozza az élő s élettelen anyagot egyaránt. Ő azonban nem áll meg ennél az igazságnál. Az ő témája az a vágy, ami nem az életért küzd, hanem a kielégítés szurrogátumát, a *kéjt* [kiemelés tőlem – K. L.] tűzi ki egyedüli célként. Tagadhatatlan, hogy ez a gondolat bűnös, destruktív jellegű, de az is bizonyos, hogy *emberi*.” (*Jegyzetek egy új rajzgyűjteményről és a művészetekről*. Nyugat, 1910. január 16.)

Hogy a kéj dicsérete bűnös lenne – arról hosszas vitákat lehetne folytatni. Annyi biztos, hogy a cél és a megvalósulása, a vágy és a kéj kézenfogva járnak. Ami az élet okozója és szerves része – lehet az ördögi? Ezek a sorok még büntudatból fakadtak. A több mint százéves szövegen ott húzódik saját korának hű nyoma. Pedig Csáth szabad elmeként élt és írt. Mégsem tudott szabadulni a szexust kísérő büntudat nyomásától. Csak novellahősei küzdöttek meg – nem is a szabadságért, legföljebb a szabadulásért. „Csáth Géza novelláinak rendező elve után nyomozva elsősorban ennek a novellavilágnak amoralizmusánál kell megállapodnunk, amely az *Anyagyilkosságban* egyértelműen mutatta meg magát. Ennek kereste bölcséleti indokait is, amikor egy-egy novellájában kommentárként magyarázta hőseinek indulatait. A kilencszáz éves levegőjében volt ez az amoralizmus: André Gide 1902-ben adja ki *L’immoraliste* című regényét (magyarul *Meztelen* címen vált ismertté), amelynek hőse Nietzsche tanítványa, s egy olyan erkölcsantra esküszik, amely a »jó« és a »rossz« kategóriáinak túlhaladására biztat. Írónk is egy ilyen erkölcs ösvényein vezeti hőseit [...]” Ez Bori Imre magyarázata. (*A „homo novus” nagysága és tragédiája*. Forum [1979], 296-297.) A Csáth-univerzum figurái mintha egy különös, addig ismeretlen panoptikumból lépnének elénk, csak hogy ezek az alakok, nem valami múltbeli sikeres vagy szegényletes pályafutás után kerültek a viaszból öntött halhatatlanságba, ellenkezőleg, ők most támadnak új életre, egy még csak vágyakban létező planéta majdani főszereplői. Meséik „rosszul végződnek”, ám ez őket cseppet sem zavarja.

Annál inkább az olvasókat, sőt, a nem-olvasókat – őket csak igazán. Írásmódjának újszerűségét még elismerték a kortársak, de novellavilágától (nem írhatunk regényvilágot) fintorogva fordultak el, s még jó, ha így, és nem felháborodva. Csáth Géza elfelejtett író lett – még csak ködlovag sem, mint Török Gyula vagy Cholnoky László. Illés Endre élesztgeti majd az emlékét egy, a korai negyvenes években kiadott antológiában. Nem kellett ő semmiféle kurzusnak, se jobboldali kereszténynek, se baloldali materialistának. Félték tőle, mint a tűztől, s volt is miért. Az embert nézte, nem a társadalmi lényt, a zoon politikont, hanem az ösztönembert, pontosabban az emberi ösztönöket. Semmitől nem idegenkedett, ami emberi jelenség, szó, tett vagy gondolat. Orvosként figyelte a világot, s amit tapasztalt, leírta.

Idegorvosként nézett novellahőseire is, így kerülhettek ki tolla alól a magyar próza legkegyetlenebb szövegei (*Anyagyilkosság, A kis Emma*).

Ha mindez nem lett volna eléggé riasztó a kosztolányis részvéthez, krúdys nosztalgiához, móríci feszességhez szokott igényesebb olvasóknak, Csáth morfinizmusa, pontosabban drogfüggése (mert mindent használt, amihez a praxisában hozzájutott) végképp kizárta őt a befogadásból. Ő lett az irodalom beteg embere. Irodalmon kívüli szempontok akadályozták, hogy valós értékének megfelelően kezeljék.

Minek a metaforája lehetett az ő betegsége – hogy megfordítsuk a Susan Sontag-i kérdést. Nem a kezdődő, majd kikezelt tüdőbaja, hanem a szenvedélybetegsége. Azon az áprilisi napon, az első bevétel napján, az első utazás idején, rátette a kezét, előbb a testére, majd apránként egész valójára az a bizonyos homokember. Az ő saját homokembere. Mert mindenkinek akad egy ilyen kísérője élete során. Van, aki sosem találkozik vele. Van, aki meglátja, és egyszerűen elzavarja. Ám akadnak olyanok, akik szóba elegyednek ő-uraságával. Kíváncsiak rá, mit mond, s ha netán ígér valamilyen ismeretlen gyönyört, még titkos szerződésre is sor kerül. A homokember aztán behajtja alanyán annak tartozását. Mindig fizetni kell: ideggel, vérrel, bánattal, hazugsággal, meg nem élt esztendőkkal. Kérdés: amit nyújt, megéri-e cserébe mindent odaadni?

Szögezzük le: Csáth Géza már akkor nagyon jó író, nagy tehetség, nagy ígéret volt, mikor először szúrta magába a tűt. Nem a szer szabadította fel a fantáziáját, tette naggyá, kései utókorában híressé. Hogy még jobb lett volna tőle, mint író? Ezt sem lehet állítani. Hogy rontott rajta? Ez egészen bizonyos.

Vajon miért lépett erre az útra? Hiszen orvosként tisztában volt a következményekkel, le is írta, szinte szerződészerűen az *Ópium* című, novellának alig nevezhető, mégis talán legismertebb szövegében. Csábítás, de mire: a jóra? a rosszra? a még jobbra? a legrosszabbra? Tíz évért húszmillió évet – ez a szerződés alapja. Cserébe olyasmit kap a szerződő fél, amit közönséges földi halandó, azaz a szerrel nem élő, legföljebb a *IX. szimfónia* kódájának hallgatása vagy Fellini *Nyolc és fél*ének zárójelenete közben élhet át (a hasonlatok bicebócák, de szer nélkül élő szerzőtől csak efféle telik).

Ha jobb író nem is, de jobb ösztönlény, nagyobb élvező lett-e Dr. Brenner Józsefből? A meghódított nők számát növelte-e, és a nőekkel folytatott szexuális aktusok élvezetét fokozta-e, hogy morfiomos (ópiumos, pantoponos stb.) hatás alatt állott éppen? Erre sem adnak igazi választ a források, Csáth naplói sem, mert a kábítószer a képzelte gyönyöröket növeli, a valóságosakat csökkenti. A beszámolók a mennyiségről szólnak, nem a minőségről.

Akkor miért érte meg?

Rossz a kérdés. A szerrel nem élő kívülálló kérdése. Aki belépett az ügyletbe (tíz évért húszmillió évet), nem-logikusan gondolkodik. Illetve egy másik, létező, kisebbségi logika alapján. Ha filozófiai magyarázatot kívánnánk, azt mondhatnánk, hogy a hegeli értelemben vett rossz végtelen elve alapján működik. A halmozódó számosság nem vezet a totalitáshoz, csak mindig az $n + 1$ -edik nőhöz (ez Don Juan problémája is) vagy az $n + 1$ -edik belövéshez. A szerződésen az a másik nyer, a homokember, vagy akárhogy is nevezzük. Ő veszi át az uralmat az egyén fölött, helyette gondolkodik, azaz nem gondolkodik, csak ösztönösen cselekszik. Személycseré jön létre: a tudatos, felettes én kikerül a hatalomból, és az embert, aki így a cselekvés alanyából annak tárgya lett, egyszerű bábbá zülleszt. A bábunak pedig nincsen erkölcsé, bármire képes lehet. Házastárs megölésére, gyermekgyilkosságra, vagy annak szándékára, mint Brenner doktor esetében. Még magyarázatot is képes köríteni téveszméihez.

Ez esetben a házastársi hűtlenség gondolatát és gyermeke 'törvényes' származásának kételyét. Saját szabadosságának gyakorlatát szegezhetnénk szembe elvi követeléseivel. Mintha a bábu is konzervatív lenne. Mintha a tükörkép is csak azt tudná produkálni, amit a felülete előtt megjelenő emberalak.

Ez a felismerés Csáth megkésett népszerűségének fő oka. Nem a szerfüggők olvassák írásait, metszik ki a róla szóló folyóirat-dolgozatok nyomtatását a közkönyvtárakból, teremtenek kultuszt körülötte. Híveinek köre jóval szélesebb ennél. A reneszánsz előidézője – persze a teljesítmény, a napvilágra jutott szinte teljes életmű mellett – az, hogy a világ utolérte őt. Nem a kábítószer-élvezők sokasodásában – sajnos, abban is –, hanem a legjobb írásaiban, novellatermésének java darabjaiban testet öltő világkép uralkodóvá válásában. Csáth félelmetesen aktuális. Nem véletlenül nem kellett ő a keresztény világnézet megváltásra épülő híveinek, és ugyanúgy a céltételező, elveiben egyenlőséget és evilági boldogulást ígérő kommunista rendszernek. Csáth szörnyetegei elértek minket. A magasztosnak beállított, humanizmussal és racionalizmussal átítatott emberlény bukni látszik, mert kiderült róla, hogy túlfejlett Én-je nem úr a saját házában, azaz lelkében, cselekedeteiben. Belénk költözött a homokember, nem a kedves gyerekmesék andalító manója, hanem rosszabbik részünk, aki magával vonzol, szélsőséges esetekben akár a Semmibe. Sokan megkötötték kis zsebszerződésüket pitiáner Mefisztójukkal, és nem a fiatalságot, szépséget, boldogságot kapták cserébe – mélységes spleent és kiábrándulást. Valaha a boldog 19. század elején azt állította egy manapság nem túl népszerű filozófus, hogy aki értelmesen tekint a világra, arra a világ is értelmesen néz vissza.

Csáthra nézünk, ő hallgat, nem néz vissza sehogy – de az élete és a műve üzen. Értjük-e?

Fülöp Márta

pszichológus

Hol a határ?

Küzdelem és feladás, győzelem és vereség Doctorow *Ragtime* című regényében¹

Doctorow rövid élettörténete és a regény története

Doctorow 1931-ben született. Életéről a legkülönbözőbb források – nem véletlenül persze – ugyanazokat a dolgokat emelik ki. Nem nagyon található olyan forrás, amely elmélyültebben – egy pszichológus számára elmélyültebben – vizsgálta volna az életét. Második generációs orosz zsidó bevándorlók gyermeke, édesanyja zongorista volt, édesapja zenebolt tulajdonosa. Kifejezetten értelmiségi életet élt a család. Irodalomról, művészetről, politikáról beszélgettek, a szülei szocialista gondolkodásúak voltak. Sokféle egyetemre járt, de az egyik meghatározó a Columbia Egyetem angol dráma szakja volt, amit 1952-ben kezdett el. Itt ismerkedett meg többek között a német romantikus Heinrich von Kleist *Kohlhaas Mihály* című regényével (Európa kiadó, 2003). Ez a regény nagy hatással volt rá, és tulajdonképpen a *Ragtime* című regényben a főszereplő, Coalhouse Walker élettörténete és pszichológiája nagyon hasonlóan épül fel, mint Kohlhaas Mihályé. A főszereplő neve, Coalhouse Walker maga is rímel a Kohlhaasra, tehát Doctorow nem is akarta tagadni, hogy az a figura, akit ő megmintázott, a XX. század elejének New Yorkjába helyezett Kohlhaas Mihály.

A *Ragtime* című regény 1975-ben jelent meg, és ez Doctorow legnépszerűbb munkája. Nagyon sokféle valós figura szerepel benne, még Sigmund Freud is. Meg van örökítve a regényben Freud és Jung látogatása az USA-ba, és az, hogy Freud ott előadásokat tartott. Szerepel a regényben a magyar származású Henry Houdini, aki híres illuzionista volt abban a korban, Henry T. Ford, a Ford autó megalkotója és J. P. Morgan is, aki a híres New York-i Morgan Könyvtárnak a megalapítója volt, tehát számos híres-neves személyiség abból a korból. A könyv hihetetlen siker volt, a világ legkülönbözőbb nyelveire lefordították, 1982-ben rendezett belőle Milos Forman filmet, lett belőle egy Broadway-musical is, amely azonban a regénnyel és a filmmel szemben könnyedebb, nélkülözi a drámaiságot. Magyarra Göncz Árpád fordította és 1979-ben jelent meg az Európa Könyvkiadónál. Magyar recepciója nagyon kevésbé van, ami azt jelenti, hogy nem nagyon írtak irodalomtörténészek Doctorow *Ragtime* című regényéről tanulmányokat, nem nagyon értelmezték és nem ismert olyan pszichológiai tanulmány sem, amely a regényben szereplő enigmatikus figurával, Coalhouse Walkerral foglalkozott volna. Bizonyosan nagyon sokan olvasták a regényt, vagy ismerik a filmet Magyarországon is, de komolyabb elemzés magyar nyelven egyáltalán nem látott napvilágot. Pszichoanalitikus elemzések léteznek, elsősorban Kohlhaas Mihályról (Dettmering, 1975; Neumann, 2012), a Kleist-regény figurájáról, de a *Ragtime* című regény főhőséről ilyen nem ismert. Kohlhaas Mihályról a német pszichiátriai szakirodalomban el is neveztek egy patológiás kórképet, a Kohlhaas-szindrómát, amelyet a kitzsítottságélmény és bosszúvágy keveréke és az jellemez, hogy az egyén megszállottan ragaszkodik a saját igazához (Gönczy, 1999; Gerevich, Gönczy, Ungvári, 2002; Gerevich és Ungvári, 2015).

¹A szerző az MTA Kognitív Idegtudományi és Pszichológiai Intézet, valamint az ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar, Pszichológiai Intézet munkatársa. A tanulmány elkészítésekor az OTKA (K-111789) kutatási támogatásában részesült. Jelen tanulmány a *Művészet és Pszichoanalízis* sorozatban azonos címmel, 2011. június 17-én, a Petőfi Irodalmi Múzeumban elhangzott előadás írásos változata.

A *Ragtime* az első világháború előtt játszódik. A regény nagyon bonyolult, komplex történetészövésű, három család történetét követi: egy amerikai fehér, felső középosztálybeli család történetét, egy bevándorló zsidó család történetét – egészen pontosan egy apának és a kislányának a történetét – és egy fekete családot. A jelen tanulmány a fekete családdal fog foglalkozni, a másik két történeti szál nem is fog megjelenni az elemzésben. A három család élete tulajdonképpen egymástól teljesen függetlenül zajlik, látszólag nem sok közük van egymáshoz, másrészt a családok különböző figurái bizonyos életpontokon találkoznak, akár meghatározó módon is egymással, de a jelen elemzés szempontjából ez nem lényeges. A továbbiakban egy-egy hosszabb idézet segítségével idézzük fel a regény hangulatát és tartalmát, illetve igyekszünk alátámasztani a megállapításainkat.

Az egyenrangúság illúziója

„Walker a következő héten megint beállított, aztán egy hétre rá megint. Coalhouse Walker hűségesen jött télen is. Ha a behavazott út járhatatlan volt, nemegyszer vonaton, s a North sugárúti villamoson a domb lábáig. Most is derékba szabott fekete felöltőjét hordta, orosz divatú báránnybőr kucsmával. A kicsinek gyerekholmit hozott, Sarah-nak egy ezüst nyelű hajkefét. Apa kénytelen-kelletlen csodálta a kitartását. Elgondolkodott, hogy egy zenész jövedelméből meddig futja efféle ajándékokra.

Egy nap az jutott Apa eszébe, hogy ifjabb Coalhouse Walker talán nincs tisztában vele, hogy néger. Minél többet törte a fejét, annál helytállóbbnak látszott. Walker nem úgy viselkedett, és nem is úgy beszélt, mint egy színesbőrű. A fajtájától elvárt tiszteletnyilvánítást úgy tudta átalakítani, hogy az inkább az ő méltóságát tükrözte, és nem azét, akinek szólt. Határozottan kopogtatott be a hátsó ajtón, s mikor bebocsátották, ünnepélyesen üdvözölt mindenkit, s valahogy azt az érzést keltette bennük, hogy ők Sarah családja, s udvariassága a lány iránt érzett nagyrabecsülésének és tiszteletének tükrökre. Apa Coalhouse-t némileg veszélyesnek látta. – Talán nem kéne lovat adnunk alája – mondta Anyának. van benne valami vakmerőség” (Doctorow, 1979 157–159.)

Coalhouse Walker a regény főszereplője fekete, nagyon sikeres dzsesszzenész, ragtime-játékos. Sarah, Coalhouse Walker volt szerelme, akinek nemrégiben egy kislánya született tőle. Nem lehet tudni pontosan, mi történt közöttük, de Sarah egyedül szülte meg a gyermeket, és egy gazdag fehér család fogadta be őt és a kisgyereket. Amikor Coalhouse Walker felfedezte, hogy a gyermeke és a volt barátnője a fehér családnál él, elkezdte látogatni őket és igyekezett Sarah-t újra meghódítani magának. Coalhouse Walker rendíthetetlenül járt a családhoz, mert Sarah nem nagyon érdeklődött iránta, nagyon haragudott rá, hogy elhagyta őt és a gyereket. Walker célirányos volt, állhatatos, kitartó, hónapokon keresztül járt a családhoz, anélkül, hogy Sarah szóba állt volna vele. Csak a családdal beszélgetett, Sarah nem volt rá kíváncsi. Ajándékokat adott, nagylelkű volt, és kiderült ebből a részletből, hogy büszke is volt. Annak ellenére, hogy a múlt század elejének Amerikájában egy fekete ember nem nagyon lehetett büszke, különösen nem egy fehér család kontextusában. Vagyis Coalhouse Walker nem illeszkedett azokhoz az elvárásokhoz, amelyek az akkori társadalomban az ő társadalmi osztályának, társadalmi csoportjának szóltak. A fehér családban, főleg annak férfi tagjában, ijesztő és kényelmetlen érzéseket keltett az, hogy Coalhouse Walker mint egy kisebbségi csoport tagja nem az elvárt módon viselkedik, másfajta magatartást tanúsít, olyan magatartást, amely egyenrangúnak tételezi önmagát, ahelyett hogy az akkori társadalomban élő megkérdőjelezhetetlen alárendelt pozíciót foglalta volna el. Coalhouse Walker tehát olyan ember volt, aki büszke és egyenrangú és egyenlő elbánást vár el másoktól.

A trauma

„Egy vasárnap délután a színes bőrű Coalhouse Walker elbúcsúzott jegyesétől, és Fordján elindult New Yorkba. Ötre járt az idő, és a fák árnyékot vetettek az országútra. A Tűzoltó fasor felé vette az útját, el az Emerald Isle-i Tűzoltóság előtt, amelynek önkéntes tűzoltói csicsás díszegyenruhájukról és vidám kiruccanásaikról voltak nevezetesek. Ahányszor csak erre ment, az Emerald Isle-i önkéntes tűzoltók kinn álldogáltak és trécseltek a szertár, e deszkaborítású, emeletes épület előtt, s mikor ő elhajtott előttük, elnémultak és utánabámultak. Nagyon is tisztában volt vele, hogy öltözködése és az, hogy autótulajdonos, sok fehér szemében sértésnek számít. De hát Coalhouse Walker épp az ilyen indulatok ismeretében vált olyanná, amilyenné.

Akkoriban az önkéntes tűzoltók a városi tűzoltóság kisegítői voltak; s minthogy önkéntes adományokból tartották fent magukat, még nem volt miből gépesíteniük a felszerelésüket. Épp mikor a néger odaért, három összeálló szürke ló ügetett ki a szertárból az országútra a nagy gőzfecskendő, az Emerald Isle-i Tűzoltóság helyi nevezetessége elé befogva. A kocsis visszafogta őket, s Coalhouse Walker kénytelen volt hirtelen fékezni.

A szertárból kijött két önkéntes tűzoltó, hogy a kocsishoz csatlakozzék, aki a fecskendőkocsi bakjáról nézett le a négerre, és tüntetően nagyot ásított. Mind kék szolgálati inget hordtak, zöld kendővel a nyakukon, sötétkék csizmanadrágot és csizmát. Coalhouse Walker kiengedte a kuplungot, kiszállt a kocsiból, hogy kurblizzon. Az önkéntesek megvárták, amíg a motor beugrik, aztán közölték vele, hogy ez az út magánút, kövezetvámot kell fizetnie, csak úgy mehet tovább, ha lefizet huszonöt dollárt, vagy igazolja, hogy a város lakója. – Ez az út közút – mondta Walker –, számtalanszor mentem már végig rajta, és soha senki nem kért vámot tőlem. – Visszaült a kormányhoz. – Ezt mondja meg a főnöknek – mondta az egyik tűzoltó. Walker elhatározta, hogy hátramenetbe kapcsol, visszahátrál a sarokig és másfelé megy. Ültében hátranézett. E pillanatban két tűzoltó hatméteres létrát hozott ki az útra, a kocsi mögött. Utánuk két másik jött, szintén létrával, majd újabb tűzoltók, kerek fecskendődobokkal meg vödörrel, csákányokkal megrakott tragacsokkal, s ezt mind otthagyták az úton. Láthatólag pontosan ezt a pillanatot választották, hogy a szertárat kitakarítsák.

A tűzoltóparancsnokot könnyen meg lehetett ismerni hetykén félrekapott fehér katonasapkájáról. Valamivel idősebb is volt, mint a többiek. Udvariasan megmagyarázta Coalhouse-nak, hogy ha a kövezetvámot eddig nem is kérte senki, a rendelkezés érvényben van, s ha nem fizet, nem mehet tovább. Megemelte sapkáját, s ellenzőjét a szemébe húzva csapta vissza. Ahhoz tehát, hogy lásson, föl kellett szegnie az állát, s ettől igencsak harcias lett a nézése. Vastag karú, tagbaszakadt ember volt. Az önkéntesek közül néhányan elvigyorodtak. – Tűzoltó autóra kell a pénz – magyarázta a parancsnok. – Akkor úgy vonulhatunk ki a tűzhöz, mint maga a kuplerájba.

A néger higgadtan végiggondolta, hogy mit tehet. A szertárral szemben, az út túloldalán nyílt mező lejtett egy tavacska felé. Elképzelhető tehát, hogy letér az útról, megfordul a mezőn, megkerüli a létrákat és a fecskendődobot. De szorosan közrefogták, és ha sikerül annyira alávágni a kormányt, hogy a lovakat kikerülje, az éles forduló következtében megeshet, hogy a kocsi a lejtőre érve felborul. Az láthatólag eszébe se jutott, hogy a fajtája módján meghunyászkodjék.

Lent a tavacska partján két néger kisfiú játszott, lehettek úgy tíz-tizenkét évesek. – Hé! – kiáltott oda nekik Coalhouse Walker. – Gyertek csak ide! – A gyerekek odaszaladtak. Tágra nyílt szemmel nézték Coalhouse-t, amint levette a gyújtást, meghúzta a kéziféket, és lelépett az útra. – Szeretném, ha vigyáznátok a kocsira, – mondta. – Ha bárki is hozzáér, mondjátok meg nekem, ha visszajövök.

Aztán visszasietett a sarokra, és elindult az üzletnegyed felé. Tíz perc múlva talált egy rendőrt, aki lámpával irányította a forgalmat. A rendőr meghallgatta a panaszt, fejét csóválta, akkurátusan előhúzott egy zsebkendőt a zubbonya zsebéből, és kifújta az orrát. – Azok a fiúk nem akarnak ám semmi rosszat – mondta végül. – Ösmerem én mindeniket. Menjen csak vissza nyugodtan, már biztosan ráuntak a szórakozásra. – Walker kénytelen volt tudomásul venni, hogy ennél több támogatást a rendőrtől hiába is várna. De azt a kérdést is kénytelen volt föltenni magának, hogy nem túlságosan érzékeny-e, hisz lehet, hogy csak meg akarták tréfálni. Visszament hát a Tűzoltó fasorba.

A gőzfecskendőt és a lovakat már nem találta ott. Az útról eltakarodtak a tűzoltók, s a kocsija ott állt az út mellett, a mezőn. Odament a kocsihoz. Csupa sár volt. Kanavásztetején arasznyi hasítás. És a hátsó ülésre valaki odarondított.” (Doctorow, i.m., 169–172.)

Coalhouse Walkernek egy Ford márkájú autója volt, amely komoly státuszszimbólum volt abban a korban. Autót birtokolni különösen egy fekete ember esetében kivételes helyzetet jelzett, egyáltalán nem illeszkedett a társadalmi osztályával szembeni elvárásokhoz és a feketék reális társadalmi helyzetéhez sem. Ez zavart, értetlenséget és kényelmetlenséget keltett a többségi csoport tagjaiban, így a tűzoltókban is, akik előtt rendszeresen elment ezzel az autóval. A tűzoltók önkéntesek voltak, maguk is alacsony státuszban, korlátozott anyagi erőforrásokkal rendelkeztek, valószínűleg soha az életben nem tudtak volna Ford autót venni maguknak. Az irigység nyilvánvalóan jelen volt a negatív érzéseik között, amikor naponta látták, hogy egy olyan ember, aki a társadalomban megvetett és alacsonyabb rangú az etnikai hovatartozása miatt, rendelkezik valami olyannal, amivel ők soha nem fognak rendelkezni. Maga a tűzoltóság is csak egy lovas kocsival rendelkezett, nem állt rendelkezésükre autó, holott a tűzesetekhez a lehető leggyorsabban kellett volna odaérniük. Erre megjegyzés is történt a tűzoltók részéről: lám, nekik lovas kocsijuk van, Coalhouse Walker meg a szeretőjéhez jár a Ford autóval. Coalhouse Walker elviselte a világosan tapintható negatív érzéseket egészen addig, amíg igazságtalanság nem történt, mert olyan járandóságot akartak vele megfizettetni, amiről tudta, hogy nem létezik, és úgy gondolta, hogy ezért azt nem is kell kifizetnie. Walkernek nem volt kisebbségi reflexe, nem hunyáskodott meg, hanem mint egyik polgár a másoknak, igaza teljes birtokában próbálta megmagyarázni, hogy neki nem kell fizetnie semmit, és igyekezett racionális megoldásokat találni a helyzetben. Elment egy rendőrhöz, és megpróbálta az igazságát elismertetni, de az nem sikerült, és mire visszaérkezett, a tulajdonát, azt, ami az ő büszkeségének, státuszváltásának a bizonyítéka és a szimbóluma volt, az autóját összesározták, székllettel bemocskolták.

A harc kezdete

„Ragaszkodom hozzá, hogy a kocsimat megtisztogassák, és az okozott kárt megtérítsék – mondta. A parancsnok röhögött, s kijött két embere is, hogy beszálljon a mulatságba.

E pillanatban megállt a szertár előtt egy rendőrautó. Benne a két rendőr, az egyik az, akit Coalhouse Walker megszólított. Lement a mezőre, belenézett a kocsiba, aztán visszaballagott a szertárhoz. – Willie – kérdezte a rendőrpáncsnokot –, odaszartak a fiúk valahova? – Majd én pontosan elmondom mi történt – mondta a parancsnok. – A nigger ideállította azt az istenverte kocsiját, épp a szertár elé. Muszáj volt eltávolítanunk. Ez komoly dolog ám, elállni egy tűzoltószertár bejáratát, mi, fiúk? – Az önkéntes tűzoltók erényesen bólogattak. A nagydarab rendőr elhatározásra jutott. Félrevonta Coalhouse Walkert. – Ide hallgasson – mondta –, tolassa vissza a pléh csacsiját, aztán táguljon innét. Nem érte nagy kár. Kaparja le a szart, és felejtse el az egészet.” (Doctorow, i.m., 172.)

Az igazságos világba vetett hit (Lerner, 1980) szociálpszichológiai elmélete szerint vannak, akik hajlamosak hinni abban, hogy mindenki azt kapja a világban, amit megérdemel. Tehát, ha valaki keményen dolgozik, akkor megjutalmazódik, és ha valaki viszont rossz helyzetben van, vagy valamilyen hátrány éri, akkor arról is ő tehet, az annak a jele, hogy nem tett meg mindent, vagy maga idézte elő valamilyen hibázásával a rossz következményt. Az elmélet szerint az egyének mind a jót, mind a rosszat maguknak köszönhetik az életükben. Ez sajnos nem tudományosan igazolt összefüggés, hanem hiedelem, vagy másképpen kognitív torzítás, azonban ez a hiedelem az amerikai társadalomra mind a mai napig erőteljesen jellemző „mítosz”. A kutatások mindenesetre azt találják (Dalbert és Maes, 2002), hogy a hátrányos helyzetből induló bevált tehetségek esetében, akik nagyon rossz családi körülmények közül küzdötték ki magukat, és tényleg, valami nagyon komoly sikert értek el az életük során, sokkal jobban jellemző ez az igazságos világba vetett hit. Mert hiszen ők tényleg úgy tapasztalták, hogyha az ember küzd, rendesen dolgozik, a fejlődésére koncentrál, annak meg kell, hogy legyen az eredménye. Nagy nehézségek árán, de elérték a vágyaikat, és ezért hajlamosak arra, hogy kevésbé legyenek szolidárisak és kevésbé érezzenek együtt a társadalomnak hasonlóan hátrányos helyzetű tagjaival szemben, akiknek viszont nem sikerült kiemelkedniük.

Ugyanakkor, azok az emberek, akik hátrányos körülmények közül emelkednek ki és érnek el kimagasló eredményt általában sokkal nehezebben viselik, és sokkal érzékenyebben reagálnak az igazságtalanságra, pont azért, mert az igazságos világba vetett hitüket kérdőjelezi meg. A sokféle ellenállást és előítéletet legyőző életútjuk azt a hitet kelti bennük, hogy ez mindenki számára járható út volna, csak nem megfelelően teszik a dolgukat. Éppen ezért, ha őket olyan igazságtalanság éri, amivel kapcsolatban mégsem tudják megvédeni magukat, akkor felborul ez az igazságos világba vetett hitük. Coalhouse Walker, aki nagyon nehéz körülményekből jött, és nagyon sikeres ragtime-zenész lett, és egy Ford tulajdonosa volt, egészen bizonyosan ezzel az igazságos világba vetett hittel kezdett neki ennek a konfliktusnak, amely azonban egyre rosszabb fordulatokat vett. Megtapasztalta a lenézést, niggernek nevezték. Hamis vádat emeltek ellene, azt mondták, ő állta el a tűzoltóság útját, és ő követett el valami olyat, amiért megérdemli, hogy megszegyenítsék, és az autóját bemocskolják. A többségi társadalom reakciója erre nem a védelem volt, nem a közösségvállalás, hanem az, hogy adja fel, vonuljon vissza, ne küzdjön. Egész egyértelműen tudta, hogy igaza van, és senki nem támogatta ennek az igazságnak a megvédésében. A törvényes rendet képviselő rendőr sem védte meg. Aki nehéz körülmények között, nagy társadalmi ellenállással szemben lesz sikeres, arra gyakran egy olyanfajta konokság jellemző, ami egyfajta rigiditás is. Nagyon nehezen vált stratégiát, nagyon nehezen érti meg azt, hogy bizonyos helyzetekben lehet, hogy egy más stratégia jobb lenne, mint az, amivel addig mindig sikeres volt. Hiába mondja azt a rendőr Coalhouse Walkernak, hogy ne törődjön vele, vigye el az autóját, tisztítsa le, és legyen ennek a dolognak vége, örüljön neki, hogy van Fordja és ne tekintse olyan nagy tragédiának, ami történt, Coalhouse Walker nem hajlandó elfogadni ezt a megalkuvó ideológiát, nem tudja feladni a küzdelmet és vesztesként elvonulni, hiszen sok-sok nem feladott küzdelem eredménye volt az elért státusza.

A beszűkülés

„Rövidesen megnősülök – mondta Coalhouse Walker. – Az drága mulatság – mondta az ügyvéd. – Szerintem a jövődöbelije iránti kötelesség előbbre való, mint az, hogy elégtételt szerezzen az ilyen fehér emberektől elszenvedett megaláztatásért. – Ekkor Walker nyilván udvariatlan megjegyzést tett. A néger ügyvéd felállt, és felszólította, hogy távozzék. – Nekem

annyi ingyenes ügyem van, hogy arról magának fogalma sincsen! – kiáltotta. – És annyira igyekszem a népünknek kivívni az igazságot, hogy a szám is belekeseredik. De ha azt hiszi, hogy majd elmegyek Westchester megyébe, és pert indítok egy színesbőrű érdekében, akinek egy vödör mocskot ürítettek a kocsijába, nagyon téved!” (Doctorow, i.m., 179.)

Coalhouse Walker számára az önbecsülés visszaállítása lesz az elsődleges a szerelemmel és családdal szemben. Bár kitartó közeledése eredményeként sikerült a tőle elfordult Sarah figyelmét és szerelmét újra maga felé fordítania, és valóban az esküvőjére készült, amikor ez az eset megtörtént, a pénzt, amit a házasságára szánt, most egy per indítására akarta fordítani. Amikor az lett a kérdés, hogy mi a prioritás, az igazság vagy a jövődöbeli család ő az igazságot választotta, az fontosabb volt neki. Természetesen, amikor az igazságot választotta, akkor valószínűleg abban bízott, hogy az igazságát is meg fogja tudni találni, és a házasságára is sor kerülhet. Mindenesetre a családra szánt tartalék pénzét első lépésben az igazságra akarta költeni. A saját csoportjának egy tagjához, egy fekete ügyvédhez fordult, de a fekete ügyvéd nem volt hajlandó elvállalni az ügyét. Az ügyvéd azért utasította vissza, mert úgy vélte, hogy amikor valaki olyan nyilvánvalóan jó státuszú fekete, akinek egy Fordja van, azt nem kell megsegíteni, az fogadja el, ami történt, és álljon meg ennél a pontnál. A többségi társadalom lenézi, és nem fogadja be. Hiába teremtett meg egy olyan státuszt, amivel befogadhatnák, nem fogadják be, sőt irigylük tőle ezt a státuszt. Ugyanígy a saját csoportja sem fogadja be, a saját csoportja sem támogatja, és az is irigylük tőle ezt a státuszt. A fekete ügyvéd pontosan ezt mondja, hogy mit képzels Walker, egy olyan fekete, akinek Fordja van, amikor ő olyan embereket véd, akiknek nincs semmijük, akik kisémmizettek, akik szegények, akik tényleg rászorulnak a védelmére. Milyen erkölcsi alapja van arra, hogy egy olyan ügyben kéri a segítségét, aminek nincs egzisztenciális jelentősége.

A bosszú

„– Követelem, hogy a gépkocsimat eredeti állapotában szolgáltatassák vissza a kezemhez. Ha a feltételeket nem teljesítik, újabb és újabb tűzoltókat ölök meg, és újabb és újabb tűzoltóságokat égetek le, mindaddig, amíg a követelésem nem teljesülnek. Ha kell, az egész várost elpusztítom. (...) A helyi lapok különkiadásban, kiemelt helyen közölték, Coalhouse második levelének szövegét. Ebben az állt: »Egy: A Willie Conklin néven ismert fehér szemetet szolgáltatassák ki a kezemhez. Kettő: kanavásztetejű Ford T-modell gépkocsimat az eredeti állapotában szolgáltatassák vissza. Amíg e két követelésemnek nem tesznek eleget, uralkodjék köztünk hadi állapot. Ifjabb Coalhouse Walker, az Egyesült Államok Ideiglenes Kormányának Elnöke.«” (Doctorow, i.m., 204; 214.)

Miután a fekete ügyvéd nem vállalta el az ügyét, Coalhouse Walker bosszút esküdött, és a szó mai értelmében terroristává vált. Egy csapat fiatal feketét felbérelve elmentek a tűzoltó raktárhoz, és ott egy komoly robbantást hajtottak végre, amelyben több tűzoltó meghalt. Pontosán az a tűzoltó, aki elkövette ellene az agressziót, illetve kezdeményezője volt a megaláztatásának, nem sérült meg, de számos más tűzoltó belehalt ebbe a támadásba. A megaláztatásra Walker részéről súlyos viszontagresszió volt a válasz. Megindult a küzdelem. Walker megalázott éne helyébe egy grandiózus ént épített fel, követeléseit és fenyegetéseit már mint „*Coalhouse Walker az Egyesült Államok ideiglenes elnöke*” írja alá. Ezzel Doctorow világosan jelzi, hogy Walker elszakadt a valóságtól és belépett a patológia világába.

A szerelme és jövődöbeli családja is áldozatává vált ennek a küzdelemnek. Sarah segíteni próbált neki, elment a rendőrségre, megpróbált beszélni politikusokkal, hogy szolgáltatassanak igazságot Coalhouse Walkernek, de amikor közelébe akart menni egy politikusnak, akkor a

rendőrök azt hitték, hogy meg akarja támadni, ezért olyan súlyos ütést mértek rá, amibe Sarah belehalt. Ez egy valóban tragikus csapás volt, és egy újabb ok a viszontagszóra.

Coalhouse Walker érzelmeivel, sértettségével, igazságkeresésével és meg nem alkuvásával a regény egy pontjáig jól lehet azonosulni, de aztán történik egy kvalitatív váltás. Amikor mérlegelni kell, hogy az elszenvedett sérelem és a rá adott reakciók arányban állnak-e egymással egyénileg és társadalmilag, akkor Coalhouse Walker elvétí az arányokat. Amikor a tulajdonát ért sérelmet emberi életekkel torolja meg és háttérbe szorítja a saját családját is, akkor már nehéz vele együtt haladni.

Polgárjogi harcos vagy terrorista?

„Létkérdés volt számukra, hogy hallják Coalhouse válaszát. Coalhouse halkan beszélt: – Nagy megtiszteltetés számomra, hogy megismerhetem, uram – mondta. – Mindig is mélységesen tiszteltem önt. Igaz, hogy zenész vagyok, s nem is fiatal. Szeretném remélni, hogy épp ezért komolynak tekinti elhatározásomat. S következésképp talán azt is, hogy mindketten a fajtánk szolgálói vagyunk, és ragaszkodunk az emberségünk jogán bennünket is megillető igazsághoz s az azzal együtt járó megbecsüléshez.” (Doctorow, i.m., 272.)

Nemcsak, hogy a tűzoltóraktárat robbantotta fel Coalhouse Walker vezetésével a csapat fiatal, hanem beköltöztek J. P. Morgan híres-nevezetes New York-i könyvtárába, a rendkívül nagy kulturális éréket képviselő, nevezetes művészeti gyűjtemény kellős közepébe, és körberakták dinamittal. Bármelyik pillanatban ezt a sok-sok nevezetességet tartalmazó épületet fel tudták volna robbantani. Ezen a ponton a rendőrség már tárgyalásokba kezdett Coalhouse Walkerrel, és többek között beküldött hozzá egy híres fekete aktivistát, akivel a fent idézett beszélgetés lezajlott. Coalhouse Walker elmagyarázta az aktivistának, hogy az igazság és az önrespektus az a legfontosabb dolog, és azért bármit meg lehet tenni. Gerevich és mtsai (2002) még a 2010-es évek világméretű terrorhulláma és az Iszlám Állam felbukkanása előtt már a terrorizmus lélektanát magyarázták Kohlhaas Mihály alakjával és történetével. Coalhouse Walker is tömeggyilkos és terrorista lett, miközben a jogaiért amúgy jogosan harcolt.

Az alku

„Többszöri telefonhívás eredményeként reggel nyolcra teherautón megérkeztek a Ford gyár szerelői a Ford T-modell valamennyi cserealkatrészével. A Pantasote cég odaszállította a kanavásztetőt. Morgan emberei beleegyeztek, hogy az egész számlát ők fizetik. A sarkon figyelő tömeg szeme előtt Conklin tűzoltóparancsnok két szerelő útmutatásai alapján darabról darabra szétszedte a kocsit, és a vázon kezdve felépített egy újat. A motort csigás emelővel illesztették a helyére. A munkát Conklin végezte, izzadva, morogva, panaszkodva, el-elsírva magát. A régi gumik, a lökhárító, a hűtő, a gyertyák helyébe csupa új került, kicserélték az ajtókat, a hágsókat, a szélvédőt, a fényszórókat és a kárpitozott üléseket. Délután ötre, mikor még a nap magasan járt az égen New York fölött, kanavásztetejű, feketén csillogó, vadonatúj T-modell állt a járda mellett.” (Doctorow, i.m., 284.)

Walker elérte, amit akart. Elmagyarázta a fekete aktivistának, hogy ő ebben a helyzetben nem csak önmagát, hanem a fekete társadalmat is képviselte. Szociálpszichológiai vizsgálatok bizonyítják, hogy amikor az individuális identitás helyett a csoportidentitás kerül előtérbe, akkor az emberek sokkal fanatikusabbá válnak, akkor sokkal nagyobb erővel küzdenek egy adott célért, mint amikor csak önmagukról van szó (Schopler és Insko, 1992). A mindennapi élet során az individuális és a csoportidentitás folyamatosan dinamikusan váltja egymást, természetesen mindkettő mindig jelen van, de attól függően kerül az egyik inkább előtérbe, és háttérbe a másik, hogy milyen helyzetben van az egyén. Ha valaki az egyetlen fehér egy olyan baráti összefüggésben, amelyen csak feketék vannak, akkor nagyon egyértelműen a fehér mint

csoportidentitás kerül előtérbe és megelőzheti az egyéni identitást. Ilyen esetben azt, ahogyan az illetővel beszélnek, ahogy az illetővel bánnak, úgy értékelheti az egyén, hogy az elsősorban nem személy szerint neki szól, hanem annak a csoportnak, amelynek ő az egyedüli képviselője. Coalhouse Walker egy egyéni, individuális sérelmet szenvedett el, de ezt egyben vonatkoztatta a csoportidentitására is, mint csoportosérelmet is elszenvedte, és amikor a csoportjával azonosult, akkor ez extra erőt adott a küzdelméhez. Számos vizsgálat bizonyítja, hogy a csoport versengőbb, mint az egyén (Insko és mtsai, 1994), tehát nagyon gyakran történik az, hogy az egyén már feladná, azt mondaná, hogy már nem érdemes küzdeni, már nem akarok győzni, már elég volt, már nem éri meg a dolog, de mivel nemcsak önmagát, hanem a csoportot is képviseli, ezért tovább folytatja a küzdelmet. Amikor a csoportidentitás kerül az előtérbe, akkor az extra-versengő aspektust ad a helyzeteknek.

A győztes vesztes

„Mintegy két órával ezután ifjabb Coalhouse Walker föltartott kézzel lement a Könyvtár lépcsőjén és elindult a Harminchatodik utcán a szemközti ház felé... Az egyik járdától a másikig két szakasz lovas rendőr sorakozott fel... A rendőrség utóbb közölte, hogy a fekete férfi a fényesen megvilágított utcán menekülni próbált.” (Doctorow, i.m., 291.)

Walkert lelőtték, megölték. Doctorow regénye egy nagyon determinált, nagyon küzdeni tudó személyről szól, aki a megaláztatást nem viselte el, azt nagyon komoly sérelemként élte meg, és erre erős agresszióval, bosszúvágygal és gyűlölettel reagált, aminek eredményeképpen a saját életét is elpusztította, és áttételesen a jövő generációját is. Sarah meghalt, a gyerekét a fehér család nevelte fel. A sérelem megtorlásába számosan az agresszorok közül is belehaltak, bár éppen a fő agresszor életben maradt.

Walker elérte a célját, amiért küzdött, visszakapta az autóját, és ebben az értelemben az igazság helyreállt: volt egy autó, amit bemocskoltak, és lett egy autó, amit rendbe tettek. Még egy győzelmet aratott: a tűzoltóság vezetőjét sikerült arra kényszerítenie, hogy azt a megalázó cselekedetet, amit elkövetett, az autó bemocskolását, maga hozza rendbe. Coalhouse Walker az ablakból figyelhette, ahogy a tűzoltó maga megcsinálja azt, amire addig nem lehetett rávenni. Walker „győzött”, de a saját életével fizetett ezért a győzelemért.

A győzelem és a vesztes evolúciós megközelítése

Coalhouse Walker és a tűzoltók között kialakult konfliktushelyzet versengésből fakadt, hiszen a tűzoltókban az keltett feszültséget, hogy valakinek, akinek ez meggyőződésük szerint nem járna, több és jobb tulajdona van, mint nekik, ezért szimbolikusan meg kívánták fosztani őt attól, vagyis le akarták győzni. Walker nem állt versengésben a tűzoltókkal mindaddig, amíg úgy érezte, hogy igazát érvényesíteni tudja törvényes eszközökkel. Amikor ez nem sikerült, és azt sem sikerült elérnie, hogy a tűzoltók engedelmessé legyenek neki és rendbe hozzák az autóját, a konfliktus ellenséges küzdelemmé, a „ki győz le kit” harcává vált.

A győzelmet és a veszteséget evolúciós értelemben is meg lehet közelíteni. A csoportban élő állatoknál társas hierarchia, dominancia és alárendelődési viszonyok alakulnak ki. Ezek a viszonyok a versengés eredményeképpen jönnek létre, az állatok megküzdnek egymással a rangsoron belüli helyért, tehát a hierarchikus viszonyok a nyereség és a veszteség struktúráiból jönnek létre. Aki győztes ebben a küzdelemben, a domináns egyed, az evolúciós bizonyítékok szerint több erőforráshoz jut, és több eséllyel örökíti tovább a génjeit (Csányi, 1999). A vesztes viszont nem jut elég erőforráshoz. Hogyan lehet úgy kezelni a veszteséget, hogy az mégis evolúciósan adaptív legyen? A vesztes utáni feladás adaptív stratégia akkor, ha esély sincs a győzelemre (Sloman és Gilbert, 2000). Az állatvilágban, ha egy egyed elismeri a vereségét, akkor

az agressziógátlást hoz létre a győztesben, vagyis megakadályozza a győztest abban, hogy folytassa az agressziót a vesztesel szemben (Csányi, 1994). A megadás leállítja az agressziót, és ezért evolúciósan adaptív. Sloman és Gilbert (2000) is azt mondják, hogy a humán pszichológián belül is kiemelkedő jelentősége van annak, hogy a veszteséssel való megküzdésre az egyének legyenek stratégiái, bizonyos esetekben tudjon veszíteni, vagy el tudja fogadni a veszteséget. Az alárendelődésnek ezért van komoly túlélési szerepe, és az állatvilágban is ezért alakultak ki a megadási formák, az alárendelődésnek a különböző jelzései, mert ezek megvédik az egyedeket a versengéssel járó további agresszióktól.

Sloman (2000) a veszteségre adott adaptív reakció háromfázisú modelljét állította fel. Az első szakasz az úgynevezett eszkalációs stratégia, amikor az egyént az optimizmus és a harag arra készítetik, hogy a korábbiaknál még erőteljesebben próbálkozzon a győzelemmel. Ha ez a még erőteljesebb próbálkozás is kudarcba fullad, akkor következik a második szakasz, ezt Sloman úgy nevezte, hogy az „önkéntelen megadás stratégiája” (ÖMS). Az ÖMS szakaszában az előző fázis optimista attitűdjét pesszimizmus váltja fel. Az egyén inkompetensnek, gyengének, kisebbségnek, inadekvátnak, reménytelennek, tehetetlennek érzi magát, és az agressziója legátldódik. Az ÖMS funkciója, hogy deeszkalálja a konfliktust, mert kifejezi azt, hogy nincs értelme folytatni a küzdelmet, ha az egyén nem tud győzni. A harmadik szakasz az elfogadás. Funkciója az, hogy létrehozasson kibékülést, miután a konfliktus lezajlott, illetve lehetővé teszi, hogy a vesztes elismerje a vereségét és azt, hogy az ellenfél erősebb volt. Az agresszió és a gyűlölet alábbhagy, az illető le tudja tenni a küzdelmet és elfogadja, hogy nem ment, amit szeretett volna, nem tudott abban sikeres lenni, más és új irányba kell elindulni. A vesztes nem ragad le a veszteségnél, el tud szakadni ettől az élménytől. Elfogadja, hogy az adott kitűzött célt nem lehetett megnyerni, azt az adott körülmények között csak elveszíteni lehetett. Végigment egy folyamaton, küzdött, elvesztette, haragos volt, nem adta fel és tovább küzdött, nem sikerült, szomorú volt, megszenvedte és most itt az idő ezt odahagyni és továbbmenni. Ez az a háromfázisú modell, amit Sloman a veszteséssel való adaptív megküzdésre javasol. A vesztes elfogadását megkönnyíti a győztes viselkedése, pl. ha a győztes nem megszegényíti őt, hanem elismeri, hogy jól küzdött, maga is kompetens volt (Fülöp és Berkics, 2007).

Coalhouse Walker nem ment végig ezeken a szakaszokon. Ő leragadt az úgynevezett eszkalációs stratégiánál, és folyamatosan, dühösen küzdött. Megpróbálkozott mindennel. Megpróbálkozott a rendőrrel, megpróbálkozott az ügyvéddel, megpróbálkozott a legkülönbözőbb lehetőségekkel, és nem tudott győzni, illetve végső soron úgy tudott győzni, hogy az maga egy óriási vesztes volt, az egész életének az elvesztése. Nem tudott elszakadni a veszteségtől, nem tudott új tevékenységeket keresni. A veszteséssel való adaptív megküzdés esetén a vesztes talpra tud állni, új területeket és alternatívákat tud találni és azokon a területeken igyekszik győzni. Például Coalhouse Walker számára kínálkozott volna, hogy amikor a legális lehetőségek bezárultak, akkor elszakadjon a megaláztatás traumájától, letisztítsa az autóját, a jövő családjá felé forduljon, örüljön annak, hogy visszakapta Sarah szerelmét, megnősüljön, nevelje a gyermekét és sikeresen zenéljen. Tehát bizonyos értelemben lehetett volna továbblépnie, mégsem tudott továbblépni, talán azért, mert az mindazon való átlépést jelentett volna, amit az élete szimbolizál: az egyenrangúságot, azt, hogy ha az ember tehetséges és keményen dolgozik, akkor nincsenek korlátok és be kell, hogy fogadják, hogy nem történhet meg, hogy pusztán a bőrszíne alapján jogtalan és igazságtalan helyzetekbe kényszerítsék.

Price és mtsi (1994) a depresszió társas versengés hipotézisében foglalták össze azt a patológiás helyzetet, amely akkor áll elő, ha a vesztes nem tud győzni, viszont nem is fogadja el a veszteséget. Price hasonlóságot tételezett a depressziós betegek és azok között az állatok között, amelyek veszítenek a hierarchiában betöltött helyért folyó harcban, és alárendelt társas

helyzetbe kényszerülnek. Depresszió akkor alakul ki, ha a vesztes nem tudja folytatni a küzdelmet, kénytelen megadni magát, de állandó frusztrált érzés marad benne, nem fogadja el a helyzetet mint realitást, és nem tud elszakadni az eredeti céltól. A hangulatzavar és depresszió alapja az, ha az egyén továbbra is harcba kész, bár nincs esélye a győzelemre. Ezzel szemben a vesztes elfogadásával a depresszió és a további felesleges küzdelem elkerülhető. Coalhouse Walker a depresszió helyett a szélsőséges agressziót és bosszút „választotta”, lényegében tömeggyilkossá vált.

Sloman és Gilbert (2000) azt is vizsgálják, hogy mi teszi lehetővé, hogy egy vesztes vagy vesztesre álló egyén el tudja dönteni, hogy mikor van az a helyzet, amikor még lehet vagy kell tovább küzdeni és nem szabad feladni. Ez részben kockázatelemzés, kognitív kiértékelés és emocionális kérdés is. Erre a tudatos mérlegelésre csak azok képesek, akik nagyon kidolgozott személyiséggel rendelkeznek. Érdemes-e még itt tovább küzdeni, meglehetne-e még valamit tenni, és akkor sikerülne elérnem a célokat, vagy itt ezt már abba kell hagyni, ebbe már nem érdemes befektetni, innen most már el kell jönni, ezt már le kell tenni, mert többet veszítünk a folyamattal, mint amennyit megnyerhetnénk a végkifejlettel, és egyébként sincs igazi esély arra, hogy ez a végkifejlet pozitív lesz.

Nagyon sok tényező határozza meg azt, hogy a vesztes a vesztes könnyebben vagy nehezebben fogadja el. Nem mindegy, hogy mi a versengés tétje, milyen fontossága van annak a dolognak, amiről az egész harc szól. Ha a cél nagyon fontos, akkor sokkal nehezebb elfogadni a veszteséget, sokkal tovább tart a küzdelem. Coalhouse Walker esetében mindenki úgy értékelte, hogy az, hogy egy autót meg kell javítani, az nem egzisztenciális kérdés, nem egy olyan szörnyű tragédia, amiért érdemes ezt a küzdelmet megvívni, nem az életét, nem az alapegzisztenciáját fenyegeti. De a büszkeség, az, hogy én ki vagyok, miben határozom meg magam, az néha sokkal nagyobb erejű, mint az egzisztenciális kérdések, sokkal fontosabb tét a küzdelemben, minthogy valaki bármi mást elveszíthet ennek az árán. Az önazonosság, a személyes identitás, az önbecsülés és mások megbecsülése nagyon nagy erejű motivációk ezekben a küzdelmekben. Ugyanakkor, ha nemcsak „tárgyak”, hanem emberek is áldozatul esnek az egyén önmegbecsüléséért zajló küzdelmének, és a szeretett személyek elvesztésének a lehetősége nem tudja felülírni az ént ért sérelem fájdalmát és frusztrációját, akkor a narcizmus kórképe sejlik fel.

Ha csak a tárgyi vonatkozásokat tekintjük, akkor az nyilvánvaló, hogy Coalhouse Walker nagyon megdolgozott az autójáért, de az is biztos, hogy állni tudta volna a javítás költségeit, vagy ad absurdum vehetett volna talán egy másik autót. Az ő esetében voltak alternatívák, de ő mégis tovább folytatta a küzdelmet. Ezt azért érdemes hangsúlyozni, mert fontos megérteni azt, hogy hol a határvonal az egészséges és adaptív nem feladás és az egészséges reakciók logikájából patológias irányba történő elmozdulás között. Milyen feltételek teheték nehezzé Walker számára az elfogadást? Nehéz elfogadni a veszteséget akkor, ha a vesztes nem tud kilépni az adott helyzetből. Ha például valakivel, aki megalázta az adott személyt, aki bemocskolta az életének egy fontos tárgyát, illetve szimbólumát, továbbra is együtt kell élni, egy közegben kell lenni, mert például egy munkatársról van szó, vagy egy családtagról, akkor sokkal nehezebb a veszteséget elfogadni, mert az egyén állandóan szembesül vele. Nyilvánvaló, hogy Coalhouse Walker esetében ez az interdependencia a tűzoltókkal nem állt fenn, de társadalmi szinten jelen volt. Coalhouse Walker az amerikai fehér társadalomban élt feketeként, nem tudott elmenekülni ebből a státusból, az a státusz egy kijelölt státusz volt, és kijelölt státusz bizonyos értelemben mind a mai napig. Talán úgy érezte, ha elfogadja, hogy feketeként bármikor igazságtalanul bánhatnak vele, és megalázzhatják és tönkreteszhetik mindazt, amiért ő keményen megdolgozott, akkor örökre elfogadja, hogy bármit tesz, csak másodrendű tagja

lehet annak a társadalomnak, amiből kilépnie nem lehet. Azt érezhette, hogy fel kell adnia egy hitet és egy reményt, amelyet az addigi sikeres karrierje joggal alátámaszthatott, és illúzióknak kell minősítenie őket. Bár annak ellenére, hogy nagyon sok minden megváltozott az amerikai társadalomban az elmúlt csaknem száz év alatt, a feketék egyenlő jogokra tettek szert, léteznek a feketék esélyegyenlőségét segítő programok, az Egyesült Államok elnöke 2008 és 2016 között, nyolc éven keresztül egy fekete volt, mégis, talán ma is megtörténhetne az, ami Coalhouse Walkerrel történt. Igaz, a törvényes reakció más lenne az egyéni, faji gyűlöletből elkövetett tette, és ez megóvhatja a mai Coalhouse Walkereket attól, hogy radikalizálódjanak. Ez pedig nem kevés. Coalhouse Walker előtt bezáródtak a kapuk, a törvény sem állt mellé, nem volt hova lépnie.

Versengési attitűdök és a veszteséssel való megküzdés

A veszteségre adott válaszok természetesen egyénenként a személyiség függvényében nagyon különbözőek lehetnek. Nicholls (1989) azt mondja, hogy amikor valaki teljesítményhelyzetbe kerül, vagy egy célt akar elérni, akkor többféle dolgot emelhet ki a helyzetből. Az egyik az énje, hogy „én” hogyan vagyok ebben a helyzetben, én mit érek el a másikhöz képest, meg tudom-e bosszulni, vissza tudom-e szerezni, mondjuk, a megbecsülését a másiknak. A másik a konkrét cél, Coalhouse Walker esetében, hogy az autót tisztítsák meg. Bár Walker mindkettőt követte, mégis nagyon nyilvánvaló, hogy ami irányította ebben a küzdelemben, az az énje volt. Az volt a leglényegesebb, hogy ő ebben a helyzetben milyen énszerepet szenvedett el. Karen Horney írt egy könyvet (1937/2004), az a címe, hogy *A neurotikus személy napjainkban*. Ebben a könyvében a kényszeresen versengő, az amerikai kultúra által kitermelt álszemélyiségről ír. A kényszeresen versengő személy bármi áron győzni akar, mert az egója folyamatos megerősítésre szorul, rendkívül érzékeny a kudarcra, frusztrációra, a bántásra, és haraggal és agresszióval reagál, ha az megtörténik. Később Ryckman és munkatársai (1990) Horney leírására alapozták a *hiperversengő személyiség* leírását, akinek ellenállhatatlan szükséglete van arra, hogy bármely területen, bármely szituációban, bármely kapcsolatban versengjen, és bármilyen áron nyerjen, ezzel fenntartva saját önértékelését. Ha egy hiperversengő személynek nem sikerül a győzelmet a saját erőforrásaival támaszkodva elérni, akkor manipulál, agresszív lesz, tehát olyan eszközökhöz folyamodik, amelyek már nem férnek bele a moralitás, a társadalmi együttélés, vagy az elfogadott interperszonális kapcsolatok világába. Coalhouse Walker, hogy eljuthasson oda, ahol társadalmi státuszban van, amikor megismerjük a regényben – nem tudunk sokat az életéről – egészen biztos, hogy nagyon komoly küzdelmeken kellett, hogy sikeresen keresztül menjen. Sarah szerelméért is megküzdött és el is érte a célját, visszaszerezte azt.

A hiperversengő személy mindaddig, amíg a saját erőforrásaival el tudja érni a győzelmet benne marad a normatív vagy szabályos keretekben. A probléma akkor keletkezik, ha ilyen úton és eszközökkel nem sikerül a győzelem. A hiperversengő személyek ezen kívül negatívabbnak és fenyegetőbbnek látják maguk körül a világot, mint amilyen az, és sokkal inkább „ember embernek farkasa” elképzelésük van a világról. Magasabb a szorongási szintjük is, és úgy érzik, hogy a győzelem a túlélés egyetlen módja, és minden egyes veszteség nagyon erősen az énképet érinti és nárcisztikusan dolgozódik fel. Ezt láthatjuk Coalhouse Walkernél is, ő lesz az Egyesült Államok ideiglenes elnöke: grandiózus szelfet épít fel a nárcisztikus sérelemre. A pszichoanalitikus szakirodalom a bosszút nárcisztikus dühként értelmezi, amelyet egy nárcisztikus sérelem okozott (Neumann, 2012). Gerevich és munkatársai (2002) Kohlhaas Mihály nagyon hasonló története segítségével mutatják meg ezen keresztül a terrorizmus pszichológiáját.

Mi lehetett volna adaptív válasz Coalhouse Walker esetében az őt ért sérelemre és arra, hogy ezt a sérelmet törvényes eszközökkel nem sikerült orvosolni? Ryckman és mtsai (1996) leírnak olyan versengő személyt is, aki ugyancsak magasan teljesítményorientált, de akinek a legfőbb célja, hogy a versengés a fejlődéséhez és a növekedéséhez járuljon hozzá. Az ilyen egyének aktívan meg tudnak küzdeni a győzelemmel és a veszteséssel is, ezért úgy is nevezik őket, hogy a személyes fejlődésre koncentrálok. Nekik nem a győzelem a legfontosabb, hanem az, hogy milyen fejlődést értek el az oda vezető úton, ezért kevésbé narcisztikusan reagálnak azokra a helyzetekre, ahol veszítenek, nem közvetlenül az énjük, ami érintődik, hanem a céljaik elérése frusztrálódik, amikor alárendelt pozícióba szorítják őket. Igyekeznek tanulni a veszteségből. Coalhouse Walker egy nyugodtabb állapotában átgondolhatta volna az őt ért sérelmet, például stratégiákat dolgozhatott volna ki arra, hogy lehetőség szerint hogyan kerülje el ezeket, vagy csatlakozhatott volna a feketék jogaiért küzdő legális szervezetekhez.

A győzelemre és a veszteségre adott reakciókat Sloman és Atkinson (2000) összekapcsolták a *kötődési stílusokkal*. A biztonságosan kötődő személy meg tudja ítélni, hogy kivel érdemes versengeni, és érdemes-e egy veszteség után folytatni a küzdelmet, vagy jobb megoldás elismerni a veszteséget és új célokat kitűzni. A bizonytalan kötődés viszont lehetetlenné teheti a veszteség elfogadását. Az elkerülően-bizonytalanul kötődő személyek erősen függnek a győzelemtől, mert erősen felnagyított énképük mögött önértékelésük valójában bizonytalan és törékeny, és nem tűri a legkisebb hiányosság kiderülését sem. A győzelemmel járó öröm, büszkeség és énfelnagyítás csak átmeneti, ezért újabb és újabb küzdelmekben kényszerűen bizonyítani kell a pozitív énképet. Az elkerülő kötődők „nem tudnak veszíteni”. Ezzel szemben a bizonytalan-ambivalens személyek negatív énképét megerősíti a veszteség, ezért ők megadják magukat, túlhangsúlyozzák gyengeségeiket és tehetetlenségüket, és ezzel odafordulást váltanak ki, vagyis egyszerre aktiválják az alárendelődést és az affiliációt. Ez evolúciósan inkább az a stratégia, hogy elismerem, hogy veszítettem, elismerem, hogy én kicsi vagyok, nem vagyok ügyes, gyenge vagyok, és akkor a győztes oda tud fordulni, hiszen a vesztes annyira gyenge, hogy nem kell tőle tartani, az erősebb agresszió legátlódik. Ha Coalhouse Walkert el kéne helyezni valamelyik kategóriába, akkor őt valószínűleg az elkerülően bizonytalanul kötődő kategóriába tennénk, tehát, aki nem tudja elviselni a veszteséget, és bizonytalan énképpel rendelkezik.

A győzelemben és veszteségekben vannak kardinális érzelmek: győzelem esetén a büszkeség, veszteség esetén a szégyen (Tangney és Fischer, 1995). A Coalhouse Walkert erősen jellemző büszkeség a személyes teljesítményhez, a sikerhez, a céléléréshez, a győzelemhez kötődik. Az egyén általában komptensebbnek érzi magát, amikor sikert ér el, nő az önbecsülése, a motivációja. A büszkeség megerősítheti a szociális kapcsolatokat, de hogyha túl erős vagy túl narcisztikus jellegű, dicsekvésnek minősül, és arra rosszul reagál a környezet. Coalhouse Walker büszke volt. Túlzottan büszke. Ez visszatetszést keltett. Azt azonban nehéz eldönteni, hogy valódi arrogancia jellemezte-e, vagy a feketék büszkeségével kapcsolatban a többségi fehér társadalomnak alacsonyabban volt az ingerküszöbe, és az egészséges büszkeséget is irritálósnak tartotta. A győzelemre és a büszkeségre természetes reakcióként énfelnagyítás jellemző. Már a 8-9 éves gyerekek is nagyobbak rajzolják a győztes figuráját a vesztesénél, vagyis már ebben az életkorban is kifejezik, hogy a győztes és a vesztes másképp helyezi el önmagát a társadalmi térben és más a társadalmi státusza (Sándor és mtsai, 2013).

A veszteségre általában a szégyen jellemzőbb. Jelentése az, hogy az egyén nem felel meg az énídeáljának (Mascolo és Fischer, 1995). A külvilág visszatükrözi a szégyenteli tettet, és ezáltal a szégyenkező személy mások szemében elveszti értékét. A szégyenre főleg passzivitás a válasz. Gyakran társul hozzá depresszió, reménytelenség, de társulhat hozzá védekező harag

is (Harter, 1999). Gilbert és McGuire (1998) szerint a szégyen a társas rangot és szociális státuszt szabályozza, és az alárendelődéssel kapcsolatos, mert az egyén kicsinek és csökkent értékűnek érzi magát. Weisfeld és Wendorf (2000) szerint a büszkeség és a szégyen azonos töről fakad, és a domináns és az alárendelő magatartással áll kapcsolatban. Coalhouse Walker rendkívül erőteljes reakciója az őt ért sérelemre az erősen büszke ember erős szégyenreakciókra való hajlamát mutatja meg.

Fessler (2007) a szégyent a hierarchiában alulmaradt, alárendelt pozícióhoz rendeli. Ennek elkerülése motiválja a társas státuszért és a presztízszért folyó versengést. Fessler (2007) különbséget tesz e kettő között: a domináns társas státuszt az egyén kiharcolja magának, a presztízst viszont másoktól kapja, vagyis a győzelmet és azzal a státuszemelkedést az emberi csoportokban a társas közegnek vissza kell igazolnia. A magas presztízsz, hasonlóan a domináns státuszhoz, nagyobb lehetőséget biztosít az erőforrásokhoz való hozzájutáshoz, ezért az emberi motivációs rendszer úgy épül fel, hogy lehetőség szerint elkerülje a társas hierarchiában az alárendelt pozíciót. Coalhouse Walker képes volt dominanciát kivívni magának az amerikai társadalomban (Ford autó és sikeres karrier), de presztízst nem, és ezért különösen érzékeny volt az alárendelődésre. A dominanciájára mind a tűzoltók, mind a Sarah-t befogadó fehér család reagált, de presztízst egyik csoport esetében sem sikerült kivívnia magának.

Míg az állatvilágban a dominanciaharc esetében adaptív, ha a gyengébb elismeri az alárendelt pozícióját, mert ezzel megvédi magát a további agressziótól, az embercsoportokban, amelyekben presztízshierarchia van, az alárendelt pozíció elismerése, a szégyen kimutatása, ritkán jár előnnyel. Előnyösebb az, ha kifejezi az elismerését a győztesrel szemben, de nem rendeli magát alá neki. Az elismerés kifejezése – érvel Fessler (2007) – szociális előnyökkel járhat. Azt jelzi a győztes számára, hogy a legyőzött a továbbiakban kész a kooperációra. Ennek mind a vesztes egyén, mind a csoport számára relevanciája és túlélési értéke van. A győztes elismerése a vesztes részéről kifejezi a győztes számára, hogy nem kívánják megkérdőjelezni és veszélyeztetni a hierarchiában kivívott szerepét (Oatley és Jenkins, 2002).

A szégyennel szembeni védekezéseket Levin (1971) öt nagy csoportba sorolja. Ezekhez lehetséges vesztesre adott reakciókat köthetünk: 1. az énfeltárás korlátozásai, az izoláció, aszketizmus (feladás); 2. az elfojtás (nem érzek semmit); 3. az éniideál fejlesztése és az arra való törekvés, hogy az egyén többet ne legyen kritika stb. tárgya (talpra állás és erőfeszítés); 4. a libidinális befektetés visszavonása – nem számít, hogy mit gondol róla egy meghatározott egyén vagy csoport (nem érdekes, hogy vesztettem); 5. agresszió – mások okolása a szégyenteli kudarcért (harag a győztes iránt). Coalhouse Walker ezt az utóbbi érzelmi megküzdést „alkalmazta”. Ha valaki haraggal reagál egy vesztesre, az sokkal negatívabb interperszonális megítélés kap, ugyanakkor azt jelzi, hogy megtartja a rangját, nem lehet őt betaszítani az alárendelt pozícióba. A harag dominanciát tükröz egy alárendelt helyzetben (Hareli és mtsai, 2009). Coalhouse Walkernek nagyon fontos, hogy ne szoruljon be egy alárendelt pozícióba.

A büntudat legtöbbször akkor merül fel, ha valaki valamilyen szabályt áthágott a versengésben. Legtöbbször a győztesnek van büntudata, mert olyan áron érte el a győzelmet, amilyen áron nem elfogadható elérni. Várható lenne, hogy a tűzoltók, akik keményen elbántak Coalhouse Walkerrel, később büntudatot vagy megbánást éreznek azért, mert megszegényítették és bemocskoltak egy másik embert. De ők nem érznek büntudatot, csak a kárörvendés jellemző rájuk. Talán azért, mert egy négerrel tettek, amit tettek, akit nem is tekintenek emberi lénynek. Ha Coalhouse Walker látná a megbánás és büntudat jeleit, lehet, hogy az is elég volna neki és elégtételt jelentene, de ez sem történik meg. Az agresszor nem mutat megértést, nem fordul oda a megalázotthoz, nem oldja fel az odafordulásával a helyzetet.

A vesztes elviseléséhez nagyon fontos, hogy a társas közeg hogyan reagál, és nagyon fontos, hogy a győztes hogyan viszonyul a veszteshez, mennyire fordul oda a veszteshez. A vesztes és győztes közötti kapcsolat meghatározó szerepű abban, hogy a vesztest el tudja-e valaki fogadni. Ha a győztes folyamatosan megszegényíti a vesztest, folyamatosan szembesíti a vesztesével, akkor az sokkal nagyobb haragot kelt, és megnehezíti, hogy kialakuljon az önkéntelen megadás stratégiája. A vesztes könnyebben foglya marad egy reménytelen harcnak. A regényben láthattuk, hogy a tűzoltókkal hosszú ideig semmit nem lehetett elérni. A megalázás után tovább folytatták a megszegényítést, a hazugságot, az igazságtalan vádakat. Ez nem segíti elő, hogy a vesztes elszakadjon ettől az élménytől és tovább tudjon lépni.

Az igazságos és igazságtalan vesztes

A vesztesre nagyon különbözően reagálnak az emberek, annak a függvényében, hogy mennyire tekintik azt igazságosnak és fairnek. Fülöp (2008) egyetemistákat kért arra, hogy olvassanak tisztességes, fair és tisztességtelen győzelemről és vesztesről szóló történeteket, és írják le, hogy mit éreznének és tennének az adott helyzetben a győztes és a vesztes helyében. Az eredmények azt mutatták, hogy amikor egy helyzetben valaki úgy kerül ki vesztesen, hogy azt mind ő, mind a további résztvevők igazságosnak tartják, akkor a csalódottság és a szomorúság a vezető érzelmek. Ha viszont valaki igazságtalanul marad alul, akkor a düh, a harag, a frusztráció vagy a tehetetlenség érzéseit éli át. A vesztes utálja, gyűlöli a győztest, és nem ritkán bosszút akar állni az igazságtalan vereség miatt. Ez Coalhouse Walker pszichológiája is, benne is a düh, a harag, a megbántottság érzései keverednek, amely érzések végül is a bosszú szándékában csúcsosodnak ki. Ugyanakkor nem mindegy, hogy a bosszú milyen természetű. Ha mindenkiből gyilkos és terrorista lenne, aki igazságtalan vereséget szenvedett egy számára fontos helyzetben, akkor nagyon nagy bajban lenne a világ. A haragot és a bosszúvágyat a legtöbben megtanulják szabályozni és társadalmilag elfogadható formában kifejezni.

Az egyetemistákkal végzett vizsgálat szerint, ha valaki tisztességtelen módon kerül ki győztesen, akkor csak a győztesek egy része érez büntudatot, a többségük örül, sőt kárörvend, és közben nem közeledni és bocsánatot kérni próbál, hanem érzelmileg és viselkedésben is inkább el akar távolodni a vesztestől. Emiatt kialakul egyfajta üldözésszerű viszony a vesztes és a győztes között, a vesztes bizonyítani próbálja az igazát és üldözi a győztest, a győztes viszont tagad és távolodik. Ez történik a tűzoltókkal és Coalhouse Walkerrel is. Coalhouse Walker nem volt a családjával, nem játszott a zenekarában, minden energiája, minden pénze arra ment el, hogy leleplezze a csalást.

Gaylin (2003) könyvében azt írja, hogy amikor a sértettség kényszeres foglalatossággá fejlődik a gyűlölet tárgyával kapcsolatban – mint ahogy Coalhouse Walker monomániásan mondta, hogy ezt a tűzoltóparancsnokot vagy meg kell ölni, vagy csinálja meg az autóját –, akkor egy szenvedélyes és halálos kötődés teremtődik a gyűlölet tárgyához. Bizonyos értelemben hideg düh és kiszámított rosszindulat működik. Coalhouse Walker akcióit nagyon meg kellett szervezni, például a Morgan-könyvtár körbedinamitizálásának kifinomult logisztikája volt, és azt a tervet végre is kellett hajtani. Ezek a tettek már nem aktuális impulzív reakciók voltak, hanem átgondolt stratégiák. A szándék komolyságához nem férhetett kétség, nyilvánvaló volt mindenki számára, hogy ha Coalhouse Walker nem kapja meg az elégtételt, akkor a híres könyvtár a levegőbe repül. Végül is emiatt tudta elérni, hogy teljesítsék a kívánságát és megcsináltassák az autóját, és a letisztítását az agresszor tűzoltó végezze el.

Összefoglalás

Az igazságtalanságra és a társadalmi igazságtalanságokra jogosan reagálnak annak az elszenvedői dühvel és frusztrációval. De kevesekből lesz emiatt tömeggyilkos és terrorista. Az igazságtalan társadalmi helyzetből sokak szenvednek, és az emberiség története során számtalan olyan esemény történt, amikor az igazságtalanságot átélő társadalmi csoportok fellázadtak a helyzetük ellen, tagjaik fegyvert fogtak, és élet elleni agresszió árán, családjukat hátrahagyva, illetve sorsára hagyva küzdöttek a csoport elismeréséért vagy felemelkedéséért. Felmerül a kérdés: pontosan mi a különbség egy forradalmár és Coalhouse Walker között. Az egyik feltétlenül az, hogy kit képvisel az illető: önmagát, saját személyes sérelmét, vagy egy egész társadalmi csoportért felelősséget érezve teszi azt, amit tesz: a céljai pusztán önök vagy közösségek. Coalhouse Walker nem politikai aktivista, hiába állítja bizonyos pontokon, mégsem az elnyomott etnikai csoportjáért küzd, hanem nagyon is fókuszáltan azért, hogy az autóját makulátlanul kapja vissza, vagyis csak a saját sérelmeit akarja megbosszulni. Nárcisztikusan sértett, nárcisztikus dühvel és bosszúvágygal hajtott bűnözővé válik, és ebben a minőségében ölik meg, végül is jogosan és törvényesen. Gerevich és Gönczi (2002) a Kohlhaas Mihályról írott tanulmányuknak azt a címet adták, hogy „egy középkori terrorista”. Hangsúlyozzák munkájukban, hogy a terrorista csoportok nagyon vegyes összetételűek, tagjaik között lehetnek olyanok, akik egy politikai célért küzdenek, olyanok, akik személyes sértettségéből vannak jelen, olyanok, akik patológiásak. Heinrich von Kleist *Kohlhaas Mihály* című műve és Doctorow *Ragtime* című regénye leginkább a terrorizmus pszichopatológiai értelmezéshez segíthet hozzá. Mindkét regény ebben az értelemben is nagyon aktuális. Mindkettő felveti azokat a súlyos kérdéseket, hogy mikor tekint egy társadalom valakit a nemzeti történelmet alakító hősnak, és mikor szimplán bűnözőnek, mi különíti el a politikai aktust a személyes bosszútól, mi a különbség a kitartó küzdelem és a patológiás beszűkülés között, és van-e joga egyik embernek a másikat megölni bármilyen ideológia nevében: mikor hős, mikor terrorista bűnöző és mikor pszichiátriai beteg.

Irodalom

- BEATTIE, H.J. (2005). Revenge. *Journal of the American Psychoanalytic Association* 53: 513–524.
- CSÁNYI V. (1999). *Az emberi természet*. Budapest: Vince Kiadó.
- CSÁNYI, V. (1994). Evolúciós örökségünk a versengés. In *Viselkedés, gondolkodás, társadalom: etológiai megközelítés* (pp. 206–224). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- DALBERT, C., & MAES, J. (2002). Belief in a just world as personal resource in school. In M. Ross & D.T. Miller (Eds.), *The justice motive in everyday life* (pp. 365–381). Cambridge UK: Cambridge University Press.
- DEITMERING, P. (1975). Psychodynamics in Heinrich von Kleist's "Michael Kohlhaas" *Psyche* 29(2):154–69 March 1975.
- DOCTOROW, E.L. (1979). *Ragtime*. Ford. Göncz Árpád, Budapest: Európa.
- FESSLER, D. M. T. (2007). From appeasement to conformity: evolutionary and cultural perspectives on shame, competition and cooperation. In J. L. Tracy, R. W. Robins, & J. P. Tangney (Eds.) *The Self-conscious emotions. Theory and research* (pp. 174-193). New York, NY: Guilford Press.
- FOWLER, D. (1992). *Understanding E.L. Doctorow*. Columbia: University of South Carolina Press.
- FÜLÖP, M. (2008). Educating the cooperative competitive citizen. In: K. Tirri (eds.) *Educating moral sensibilities in Urban Schools*. Rotterdam: Sense Publishers. 171–187.
- FÜLÖP, M., BERKICS, M. (2007). A győzelemmel és a veszteséssel való megküzdés mintázatai serdülőkorban. *Pszichológia*, 27, 3, 194–220.
- GAYLIN, W. (2003). *Hatred: The psychological decent into violence*. New York: BBS Publications.
- GEREVICH, J., GÖNCZY, G., UNGVÁRI, G. (2002). „A politikai 'makroterrorizmus' strukturális és pszichológiai tényezői”. *eVilág* (12). (hozzáférés: 2017. február 23.) <http://www.valosagonline.hu/index.php?oldal=cikk&cazon=313&lap=5>
- GEREVICH, J., UNGVARI, G.S. (2015). The description of the litigious querulant: Henrich von Kleist's novella Michael Kohlhaas. *Psychopathology*. 48 (2). 79–83.
- GILBERT, P., & MCGUIRE, M. (1998). Shame, social roles and status. The psychobiological continuum from monkey to human. In P. Gilbert, & B. Andrews (Eds.), *Shame: Interpersonal behaviour, psychopathology and culture* (pp. 99-125). New York, NY: Oxford University Press.
- GOLDWATER, E. (2004.) Getting mad and getting even. *Modern Psychoanalysis* 29: 23–36.
- GÖNCZY G. (1999). Az örület és az elmegyógyintézet motívuma a német romantika irodalmában. *Psychiatria Hungarica* 14, 5, 503–520.
- HARELI, S., SHOMRAT, N., & HESS, U. (2009). Emotional versus neutral expressions and perceptions of social dominance and submissiveness. *Emotion*, 9, 378–384.
- HARTER, S. (1999). *The construction of the self*. New York, NY: The Guilford Press.
- HORNEY, K. (2004). *A neurotikus személy napjainkban*. Budapest: Ursus Libris.
- INSKO, C. A., SCHOPLER, J., GRAETZ, K. A., DRIGOTAS, S. M., CURREY, D. P., SMITH, S. L., BRAZIL, D., & BORNSTEIN, G. (1994). Interindividual-intergroup discontinuity in the Prisoner's Dilemma Game. *Journal of Conflict Resolution*, 38, 87–116.
- KOHUT, H. (1972). Thoughts on narcissism and narcissistic rage. *Psychoanalytic Study of the Child* 27: 360–400, New Haven, CT: Yale University Press.
- LAFARGE, L. (2006). The wish for revenge. *Psychoanalytic Quarterly* 75: 447–475.
- LANE, R.C. (1995). The revenge motive: A developmental perspective on the life cycle and treatment process. *Psychoanalytic Review* 82: 41–64.
- LERNER (1980). *The Belief in a Just World: A Fundamental Delusion*. Plenum: New York.

- LEVIN, S. (1971). The psychoanalysis of shame. *International Journal of Psychoanalysis*, 52, 355–362.
- MASCOLO, M. F., & FISCHER, K. W. (1995). Developmental transformations in appraisals for pride, shame and guilt. In J. P. Tangney, & K. W. Fischer (Eds.), *Self-conscious emotions* (pp. 64–113). New York, NY: The Guilford Press.
- NEUMANN, Y. (2012). On revenge. *Psychoanalysis, Culture & Society*, 17, 1, 1–15.
- NICHOLLS, J. (1989). *The competitive ethos and democratic education*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- OATLEY, K., & JENKINS, J. M. (2002). *Érzelmeink*. Budapest: Osiris Kiadó.
- RYCKMAN, M. R., HAMMER, M., KACZOR, L. M., & GOLD, J. A. (1990). Construction of a Hypercompetitive Attitude Scale. *Journal of Personality Assessment*, 55(3-4), 630–639.
- RYCKMAN, M. R., KACZOR, L. M., & GOLD, J. A. (1996). Construction of a Personal Development Competitive Attitude Scale. *Journal of Personality Assessment*, 66(2), 374–385.
- SÁNDOR, M., FÜLÖP, M., SEBESTYÉN, N. (2013). A PAIR rajzelemzési technika alkalmazása 8-9 éves gyermekek győzelemmel és veszteséssel kapcsolatos rajzain. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 68, 2, 169–199.
- SCHOPLER, J., & INSKO, C. A. (1992). The discontinuity effect in interpersonal and intergroup relations: Generality and mediation. *European Review of Social Psychology*, 3, 121–151.
- SLOMAN, L., GILBERT, P. (2000). *Subordination and defeat*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- VON KLEIST, H. (2003). *Kohlbaas Mihály*. Ford. Kardos László. Budapest: Európa Kiadó. <http://mek.oszk.hu/03600/03653/03653.htm>
- WEISFELD, G. E., & WENDORF, C. A. (2000). The involuntary defeat strategy and discrete emotions theory. In L. Sloman, & P. Gilbert (Eds.), *Subordination and defeat* (pp. 121–141). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

Láng Judith Veronika

újságíró

Az agresszió, az önkielégítő ostobaság és a hatalom deformáló ereje Ottlik Géza *Iskola a határon* és William Golding *A Legyek Ura* című regényében*

Albert Camus mondta: „Azt kijelenteni, hogy egy embert teljesen el lehet különíteni a társadalomtól, mert végletesen gonosz, ez azt jelentené, hogy a társadalom abszolút jó, és ezt senki sem hiszi el manapság.”

Az egyén és a társadalom kapcsolata, és egymásra hatása, a gonosz megnyilvánulásában, több vetületben is előkerül mind Ottlik *Iskola a határon*, mind pedig Golding *A Legyek Ura* című művében.

Először tudományos pszichológiai szempontból szeretném megvilágítani a kérdést, a híres stanfordi börtönkísérlet segítségével, mely nem fest túl optimista képet az emberi természetéről. A 1971-es stanfordi börtön kísérletet tulajdonképpen szimulációs tanulmánynak nevezhetjük. A kísérlet kerete egy virtuális börtön, ahol kilenc résztvevő önkéntes rab, kilenc pedig őr volt. A kísérletet két hétre tervezték, de hat nap elég volt ahhoz, hogy az erőszak átvegye uralmát. A kérdés az volt, hogy „Mi történik, amikor jó embereket gonosz környezetbe helyeznek.?” Az őrk teljes hatalmat kaptak. Ez pedig azt a kérdést vetette fel, hogy vajon mit hoz ki a korlátlan hatalom az emberekből? Harminchat óra elég volt a teljes káoszhoz. A kínzás és megaláztatás napról-napra rosszabb lett.

Szodómiára kényszerítették a foglyokat. Az őrk mind szadista magatartást kezdtek mutatni. A civilizáció napok alatt lekopott róluk. Még a vezető professzor is kielemezte a saját testnyelvét, mert észrevette, hogy ő maga is hátul kulcsolja össze a kezét, ami a hatalom jele. A két hetet nem tudták végig csinálni, mert a következmények veszélyessé váltak. A kísérlet nyomán kimondják az ítéletet: megfelelő helyzetben, és körülmények között a legtöbben gonosszá válhatnak. A Nobel-díjas William Golding regényének, *A Legyek Urának* is, ez a szomorú mondanivalója.

Én ezt nem fogadom el feltétlenül. Az alábbiakban megvizsgálom, hogy látja ezt Ottlik és Golding a könyveikben. A gyengék és erősek harcát, és a drukkerket, a gyerekek világában. A csendes néma nézőket, a követőket. Akikről Babits azt mondta: „Mert vétkesek közt cinkos, aki néma.”

Sokat hallunk manapság Ottlik Gézáról, mert születésének 100 éves évfordulója volt, és könyve, az *Iskola a határon*, nem megy ki a divatból, sőt egyre időszerűbb, ami a nagy művek fokmérője. Ottlik Géza *Iskola a határon*, és William Golding *A Legyek Ura* című. könyve a témánk. Az összekötő kapocs a gyerekek világa és a gyerekek szempontjából megvilágított események. Ottlik a külvilág torzító és agresszív behatolását mutatja meg a kis kamaszok addig viszonylagosan párnázott életében, és azt, hogy a katonai drill túlhajtásai, hogyan deformálják – ahelyett, hogy formálnák– a még képlékeny áldozataikat. Hogyan alakul ki az agresszió hierarchiája és a kicsit idősebb társak szadista viselkedése, a gyengébbekkel szemben. Golding

* Az előadás azonos címmel elhangzott a *Művészet és Pszichoanalízis* sorozatban, a Petőfi Irodalmi Múzeumban, 2012. május 18-án.

viszont szintén gyerekeknél azt hangsúlyozza ki, hogy a természetes ösztönök a civilizációmentes környezetben, hogyan tehetik kegyetlenné, sőt gyilkosokká magukat a gyermekeket.

Ottlik regénye a XX. századi magyar irodalom egyik legfontosabb alkotása *Az iskola a határon* 1959-ben jelent meg. Írói és értelmiségi körökben azonnal óriási sikere volt. Évekkel később Esterházy Péter azt mondta róla „a legmértéktartóbb jelzővel sem mondható kevesebbnek, mint rendkívül jelentékeny írónak.”¹ Sőt a fiatal Esterházy a legjobb magyar regénynek tartotta. Hullámmó volt az *Iskola* későbbi értékelése, de ma már a reneszánszát éli megint, és a könyvtárakban szinte hiánycikk. Sokan egykönyves írónak tartják Ottlikot, aki valóban keveset írt. 1969-ben jelenik meg kisregénye a *Hajnali háztetők*, de egyik írása sem ért főművének a nyomába. Az *Iskola* folytatása, *Buda* poszthumusz műként, 1993-ban jelent meg, de nem érte el az *Iskola* magaslatát.

Ottlik türelmes ember volt, tíz évet várt első regénye megjelenésére, noha 1949-ben nem akárci, hanem Schöpflin Aladár már kiadásra javasolta. Ő visszakérte, mert nem érezte még elég jónak. Ugyanakkor azt mondja, hogy már 1939-ben nagy írónak érezte magát, amikor a Nyugat lehozta egy novelláját.² Az *Iskola a határon*t tizennégy nyelvre fordították le. Vicces-komolyan mesélte, hogy a franciából csak négyet adtak el. A bridzskönyvét viszont, amit eredetileg angolul írt meg, mert nem volt meg magyarban a megfelelő nyelv hozzá, rengeteg nyelvre lefordították, és még ma is használják világszerte.³ Világhírű, magyar bajnok volt. A bridzs világában Ottlik még ma is olyan nagy név világszerte, mint Puskás a futballban. Érdekes egy magyar írónál, hogy matematika, fizika szakot végzett, ugyan francia–magyart is szeretett volna, de nem engedték kombinálni. A franciát és angolt otthonról hozta, és ebből élt meg a háború után, mint fordító. És ezt is kiválóan csinálta. Nem kapkodott. Általában tíz év távlat van az írásai között. Érdekes, hogy a mágikus tíz évnek Nemes Livia pszichoanalitikus szerint élettörténeti háttere van. (Nemes 1995). A számmágia mindig a halál elkerülésével áll kapcsolatban. Freud is foglalkozott mágikus számjátékokkal.

Dióhéjban Ottlik életéről a következőket emelném ki: 1912-ben született. 1990-ben halt meg. Az apját korán, másfél évesen veszíti el. Tíz éves korában már katonai iskolába zárják. Ez tradíció náluk, mivel több katonatiszt volt a családban. Az apahiány mély nyomot hagyott benne, és a katonaiskola egyfajta apa-, ill. férfitótlék kellett volna, hogy legyen. De ebben az iskolában mentorok helyett, csak szadista altisztek voltak, és az, aki nem igazán öncélúan, hatalmi mámorból terrorizálta a gyerekeket, az már kiemelkedett a sorból. Az apakeresés a politikában is lecsapódik a „vezér” megválasztásában, főleg egy demokrácia hiányos vagy demokráciamentes társadalomban, diktatúrában, ahol az apa diktál. Az apafigura fonák keresését látjuk Hitler, Sztálin – „Sztálin apánk” – mondták az oroszok, és a szelídebbeknél, mint Jugoszláviában Tito vagy Argentínában Peron alakja híres apai figurák voltak. Persze folytathatnánk Castro, Chavez, hogy többet ne is mondjak. Az apakép erejére jellemző, hogy sok évvel halála után, amikor már megtagadták és elítélték utódai, „Sztálin atyuska” képe még mindig egy fiatal, orosz filmszínész ágya felett függött. A mítosz túlélte a politikát.

¹ Esterházy Péter: ([1991]/é.n.): *A halacska csodálatos élete*. Budapest: Pannon Könyvkiadó, 8. PIM DIA: http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000315&secId=0000029510&mode=html#Esterhazy_Peter-A_halacska_csodalatos_elete-00030

² Ottlik Géza: A Drugeth-legenda. In: *Nyugat*, 1939, 6. <http://epa.oszke.hu/00000/00022/00641/20629.htm>,

³ Ottlik Géza – Hugh Kelsey (1979): *Adventures in Card Play*. Bridzsszakkönyv. [magyarul:] (1997) *Kalandos hajózás a bridzs ismeretlen vizsein*. Ford.: Homonnay Géza és Kelen Károly. Budapest: Európa.

Ottlik polgári családból származott, morális tartása megmutatkozott a háború alatt is, amikor az üldözötteket segítette: például. Vas István végig nála bujkált, és háború után is, amikor fordításból tartotta fenn magát. Soha nem panaszkodott. 1992-ben készült róla egy kitűnő kisfilm⁴, amelyből képet kaphatunk Ottlik nem mindennapi karakteréről, Szántó Piroska beszámolójaival. Ottlikról olyan háromdimenziós képet ad Szántó Piroska, amelyben egy művész érzékenysége és egy pszichológus éleslátása keveredik. Ahogy mondja: „Robbanó alkat volt, veszekedős, ordító, önző, de mindenki imádta. A feleségével is folyton veszekedett, ki hitte volna, hogy mégis jó volt a házasságuk, s szinte soha nem heverte ki Debreceni Gyöngyi korai halálát.” Mindenkinnek megmondta a magáét, és amikor felment Vas Istvánhoz a háború alatt, első látásra, azt mondta az elbűvölő Szántó Piroskának, hogy „Én magát nem szeretem, de látom maga bolond, az egész város összeomlik, a fivérét megölik a Donnál, és maga káposztákat fest, és virágokat (...)”⁵ Viszont az elegáns, arisztokratikus stílusában úgy mentette meg Vas István életét, mintha az egy semmiség volna. Ahogy Vas mondta penitenciából mentett meg, mert nem is szerette azt, ami én voltam. Ezt aztán egy sok évtizedes barátság követte.

Szabad ember volt egy nem szabad korban, mert így viselkedett a náciizmus és a kommunizmus kemény éve alatt is. Életformája is öntörvényű volt, kettőig aludt, eleget kellett korán kelnie a nyolc év katonaiskolában. Aztán kávéházakba és a barátaihoz ment. Egész élete lázadás volt a katonai fegyelem ellen. El tudjuk képzelni, hogy egy ilyen öntörvényű, művész alkatú embernek mit jelentett a militarista, börtönszerű iskola. Ottlik nem volt tipikus filosz és író, aki az életét az írásnak adja. Ő élt –mondhatni hedonista volt –, bridzselt, kávéházba járt, és írt is mellékesen.

Játszott a haláláig.

Régi megfigyelésem, hogy azok az emberek, akiknek így vagy úgy elrabolták a gyerekkorát –háborúk, szülők elvesztése vagy egyéb nagy traumák miatt –, azok egy életen át próbálják kárpótolni magukat, és nem akarnak teljesen felnőni. Játszanak, így vagy úgy. Ottlik is játszott.

Okos és művelt volt, de csak könnyű irodalmat olvasott, krimiket – Agatha Christie-t – még Maugham-ot is szerette. Venni viszont nem szeretett könyvet, hanem elkérte vagy elvitte tőlünk – mondja Szántó Piroska –, aztán halála után rám hagyta.

Eleganciája része volt, hogy mindent jól csináljon. Az egója kevesebbet nem engedett meg. Karizmatikus és nagy egyéniség volt. A Nyugat nemzedék folytatója, akárcsak Pilinszky és Mándy.

A könyve és karaktere szimbiotikus kapcsolatban van.

Az *Iskolára* azt mondják, hogy az utolsó ép magyar regény, mert eleje, közepe, és vége van. A végén kezdődik kicsit posztmodernesen, 1957-ben a Lukács uszodában, ahol a regény már felnőtt főszereplői Szeredy és Both Benedek – Bébé – beszélgetnek Medve kéziratáról, amit halála előtt elküldött Bébének. Medve emlékiratai egybeolvadnak Bébé emlékeivel. Medve a lázadó, aki így próbálja megőrizni egyéniségét. Bébé és Medve az elbeszélő én kettőse, ahol

⁴ *Panaszkodj, sötét eső! Emlékezés Örléy Istvánra.* Színes, magyar dokumentumfilm, 1993. rendező: Czigány Zoltán, Nyilatkozik: Szántó Piroska, Kukorelly Endre, valamint Vas István, Nemes Nagy Ágnes és Ottlik Géza (hangfelvételtől).

⁵ „– Bolond maga tisztára - dohogta –, kukoricát fest meg karalábét meg mafla leveleket, most, amikor leégett körülöttünk a város? Meg meghalt a fél családja, és a fél hazája elpusztult? Hát, tudja, engem az ilyesmi egyáltalán nem érdekel - dühöngött.” (Szántó 1994a).

Bébé a józan világ véleményét képviseli. A keret a két felnőtt szereplő találkozója a Lukács uszodában.

A regény színtere végig a bennlakásos katonai iskola, ahol a jövő, illetve a második világháború. tiszteit képezik. Ottlik mindig a saját élményeiről, és életélményéről ír, csak leírja, nem analizálja. De mindenki számára világos, hogy ez a katonai iskola, az ország nyugati határán, Kőszegen, a totalitárius társadalom laboratóriuma volt.

1923 és '26 között járunk. Szereplői tíz-tizenéves kisfiúk, a kivetettség állapotában, a túl korai felnőtté válásba belekényszerítve. Szinte filmszerűen mutatja meg Ottlik, hogyan lesznek a gyerekek egy párnázott gyerekkor után egy gonosz kis sziget – a katonaiskola – foglyai, akárcsak Golding gyerekei, akik a repülőbaleset után egy igazi szigetre kerülnek. Mind foglyok valamiképp. Ottliknál a katonai drill, a felnőtt világ brutalitása rombolja szét a civilizációs kereteket és a gyerekkor ártatlanságát, amíg a Legyek Urában az ösztönök világa, az állatvilág, és a dzsungel törvénye érvényesül. Mindketten meg akarják mutatni, hogy lehet kibírni az élet alatti életet, megőrizni belső függetlenségüket, önmagukat.

Ottlik gyerekei elvesztik a szabadságukat, az empátia, a megértés teljes hiánya teszi kis robotokká hőseit, néhány lázadást leszámítva. Golding gyerekei viszont a túlzott szabadság áldozatai, ami a civilizáció kereteit szétfeszíti. Mindkét író az emberi faj kíméletlen kritikusa, és a látszólag gyermeki tartalom súlyos kérdéseket boncolgat.

Ottlik így ír: „Gond nélkül éltünk, házi könyvtárral és zuhanyfürdővel, mint egy gazdag állam fegyencei. Mégis szomorú voltam, hosszú éveket át. Néha játszottunk, néha nevtünk. Ott volt ez a szomorúság mindennek az alján. Tíz–tizenéves korunkban már nem tudtunk sírni, elvesztettük ezt a képességet. (...) Ott tanultam meg a lázadást, a zsarnokság gyűlöletét, az élet ocsmányságát és csodálatosságát, az emberek meg a magam természetének vad gonoszságát és szelíd jóságát.” (Ottlik *Boldogság* című, 1946-os írását idézi Vasy, 2013)

Az elidegenedés és kivetettség képét szinte három dimenzióban érezteti az olvasóval. A könyv eleje főleg Schulze őrmester szadista bánásmódját és az idősebb diákok terrorizálását mutatja meg. Az „Égalité, fraternité, et liberté” szelleme itt nem létezik. A kontroll eszköze a megfélemlítés. A mi kezünkben a hatalom, és ti engedelmességedtek. Amikor egy bátor kisdíák szembefordul azokkal az agresszor diákokkal, akik meglopják, megalázzák, akkor azt dobják ki az iskolából, aki megvédte a gyengét. Azt, aki kiállt a társa mellett az ország összes iskolájából kicsapják. A megtorlás az rendben van, de beárulni azt, aki ártott, az nem. Sőt a többi gyereket is hazugságra kényszerítik a tisztek. „Divide et impera”. Az agresszorok továbbra is garázdálkodnak felső védelem alatt, a nevelés szent értelmében. Bármilyen gázságot követ el egy társunk, aki erősebb, azt el nem áruljuk, mert az hazafiatlanság. Inkább tűrjük, de ne árulkodjunk. Bemutatja, hogy teszik erkölcstelenné, gerinctelenné a többi gyereket is, hogy ne álljanak ki a gyengébb mellett, csak mentsék a saját bőrüket. Ottlik semmit sem magyaráz, csak ábrázol, képet fest a társadalomról, hogy lehet a tömeghangulatot ok nélkül gyűlöletté fokozni, gyávaságból, önvédelemből. Hogyan törik meg a gyerekeket már szinte első naptól kezdve. Ha egy hazugságot elégszer elismételnek, igazsággá válik. A politikának ez az alantas agymosása ma is ismert fogás. Ez Goebbels mondása, aki a Harmadik Birodalom esze, Hitler propaganda minisztere volt, aki mellékesen kiirtotta hat saját gyermekét is, hogy ne éljenek egy Hitler nélküli társadalomban. A fanatizmus egyik szimbóluma. Goebbels, aki a naplójában azt írja, hogy minket, magyarokat nem becsül – mi arra hajlunk, amerről a szél fúj –, de a legkeményebb ellenségeit a szerbeket bezzeg becsülte. A nyers erő, a meg nem hátráló bátorságot. Ez azért

is érdekes, mert látni fogjuk a '20-as évek ottliki katona iskolájában is. Nem a gyengét védik – mint civilizált társadalmakban ez elvárás lenne –, hanem a gyilkos erőt jutalmazták.

Hogyan deformálja a teljhatalom az embereket? Az őrmester-szimptóma mibenléte. Nézzük meg hogy alakul ki, születik meg a közöny a tíz-tizenkét éves gyermekekben, ami kegyetlenséggé fajul? A demoralizálás, a klinikai pontossággal bemutatott lelki viviszekció, Otlík nagy ereje. A tanítók, a tisztok a szemeteket védik, az agresszívokat, és mesterien török meg a jövő magyar tisztok gerincét. Megalapozzák a rettegés birodalmát. Az *Iskola* bemutatja, hogyan csap át a részvétlenség ellenségességbe, majd gyűlölködésbe: „Már semmi sem segíthet rajtunk az sem, ha a szörnyeteg, szadista őrmestert agyonverik, megszüntetni már azzal sem lehet Schulzét... Az kellett volna, hogy ne a rossz legyen a valóságosabb és hitelesebb, hanem a jó. „Hanem tudtam, hogy ez sem segíthet rajtunk. Késő. (...) Megszüntetni már nem lehetett Schulzét azzal, ha agyonverik. Az kellett volna, hogy más legyen; hogy mégse legyen olyan, amilyen. És ne a rossz legyen a valóságosabb és hitelesebb, hanem a jó.” (*Iskola*, 460.) „És én szomorú voltam, hosszú éveken át.” – írja. (Vasy, im.)

Az Iskola határai kitágulnak a társadalomba: a gyerekek világa felnőtté válik. Noha Otlík nem szimbolikus regényt akart írni, de mégis szimbólumokká válnak a leírt jelenségek. Az ottliki finom pszichológia ott van a sorok és gondolatok között: „Lehetetlenség volt észre nem vennie, hogy az ember sokkal könnyebben alkot magának rossz véleményt arról, akit megbántott vagy akinek szándéktalanul is ártott, mint arról, akivel jót tett.” (*Iskola*, 66.)

Otlík könnyed iróniája és szarkazmusa különösen élvezetes az olvasó számára: „Ez mindig így van: semmi nem megy úgy, ahogy kellene, száz, ezer, tízezer vágyunk, reménykedésünk dugába dől: de az az egy, legfeljebb két legeslegfontosabb dolog, ami nélkül nem lenne élete az embernek, az végül mégis sikerül. Csak úgy mellékesen, természetesen. Hálára sem tart igényt a sors.” (*Iskola*, 361–362.)

Finoman ironizál arról is, hogy a gyötrésüket hazafias köntösbe öltöztetik. Egyik tisztről így ír: „Ha nem is tudta teljesen jóvátenni azt a borzalmas kárt, amit egy hitvány újonc függelemsértéssel határos viselkedése okozott a hazának(...)” (*Iskola*, 93.)

Kritikája, is mint a lénye visszafogott és elegáns. A hamis, szószátyár hazafiasságot, pár szóval kifigurázza. Legnagyobb csodálattal ír egy fiatal tiszthelyettesről, aki azért nem komizkodott velük, mert nyilvánvalóan nem lelte semmi mulatságot benne és hazafias kötelességének sem tartotta, hogy másokat gyötörjön!!!!

Ha valaki nem öncélúan szadista velük, az már meghatja őket. Nem az a természetes. Otlík nem pesszimiztának, hanem realistának tartotta magát, és ezzel én is egyetérték. Persze, azért gyerekek, hogy a sok nehézség között megtalálják a kis örömeiket és a boldog lógásokat. A gyerekkor örömei, és a pajtásiaság azért nem szűnik meg teljesen. Ezt látjuk a kórházi jelenetben. Amikor kinn hullott a hó, és benn a kis kórteremben izzott a kis vaskályha. A két pajtás a szimulált betegség árnyékában együtt olvasott, bolondozott pár napot. Igazi, kimenő volt ez a börtönéletből.

Otlík, ahogy Nemes Livia pszichológus mondta, szinte kizárólag férfiakról, fiúkról írt. Felvetődik a kérdés, hogy nem látens homoszexuális vonzalmakról van-e szó. Persze ez a bezárt egyenmű iskolák velejárója volt, és angol szerzők sokat írtak ilyen élményeikről. A koedukált iskolák előtti időkről. Otlík fiatal gyerekekről ír egy légmentes katonai iskolában, és a korszellemhez illően szemérmesen aszexualizálja világát, és barátságok helyettesítik a szerelmet. Ami 10–12 éves korban nem szokatlan egyik nemnél sem. A prepubertásban, a kis kamaszok világában a szublimálás nem szokatlan, az, hogy tetszik, nekik egy kislány a

korcsolyapályán azt úgy fejezik ki, hogy fellökik, ezt mind átéltük. Itt viszont a fiúk jól megverik egymást, és ritkán kerül sor más érzelmi kifejezésre. Az, ahogy Medve, az egyik főszereplő lelkileg behódol a szép lányos arcú Tóth Tibornak, nem is talál tetszésre társainál. Néha a templomban látnak lányokat, és noha egymás előtt is tagadják, de ez óriási élmény számba megy.

A manipulált gyerekeket bábként mozgatják, átfaragják, lelkileg megcsonkítják. Az író bemutatja az agymosást, és ahogyan engedelmes gépekké formálják őket. A szadista őrmester teljhatalmát, és természetesen a demokrácia hiányát. Ottlik mestere annak, amiként megmutatja a folyamatot, ahogy a megkínzott gyermek maga is kínzóvá válik. Hogyan fordul át a baráti ölelés baráti rúgássá. A szublimálás is belefér, ahogy szeretetből is fenéken rúgják egymást. Ezt persze normális légkörben nevelkedett fiúk is megteszik.

Gyönyörűen fonódik össze a nosztalgia és a fájdalom a mágikus gyerekkorban. Ahogy az emlékek emlékéen át lehet látni. A szomorúság ellenére, ahogy írja, mégis a gyerekkor valódi világába kívánczik vissza. „Amikor még ismerték az évszakokat, egymást, és a világot.” (vö.: *Iskola*, 53.) A regény időutazás vissza a nem távoli múltba, a pék, a tejszarnok, a trafik világába a komputer és televízió előtti időkbe, amikor még az emberi kapcsolatokon volt a hangsúly. Amikor a gyerekek még együtt csatangoltak, és nem a gépeikkel voltak összefonódva. Ottlik a humorba ágyazott társasági ember, aki Szerb Antalra nőtt fel – az *Utas és boldvilág* és a harmincas évek úgy nevezett „békebeli levegője” árad belőle.

Ottlik számára a gyermeki látásmód megőrzése és visszavetítése lényeges. A trauma természetét, a reális világ szétfoslását képszerűen ábrázolja. Azt, ahogyan a drill megnyomorítja az egyéniséget, és bábokká teszi az embert: „(...) napokba, hetekbe telt, amíg annyira tájékozódni tudtam, hogy megtaláljam a saját orromat. De az már nem az én orrom volt. Én sem voltam már önmagam. Nem álltam egyébből, mint szakadatlan szűkülésből és görcsös figyelemből, hogy megértsem, mivé kell válnom, mit kívánnak tőlem.” (*Iskola*, 81.)

Míg Ottlik gyerekei a katonaiskola, addig Golding hősei a *Legyek Urában* szó szerint egy kis sziget foglyai. Ottlik társai a felnőtt világ brutalitásával néznek szembe, amíg a goldingi gyerekek egymás kegyetlenségének az áldozatai, az ösztönvilág hajótöröttjei. Mindkét író keresi a választ, hogy lehet megőrizni belső függetlenségünket, énünket az élet alatti életben. Az „Ember küzdj és bízva bízzál” madáchi életérzése.

William Golding szinte egy időben született Ottlikkal 1911-ben. Cornwallban, egy kis településen, Angliában, és élete utolsó éveiben oda vonult vissza feleségével. Furcsa ember volt megtanult ógörögül a második világháborúban. Kedvenc könyve Homérosz *Iliász*a volt, amit, eredetiben olvasott. „Univerzális pesszimistának, és kozmikus optimistának” nevezi magát. Világnézetét véglegesen megbélyegzi a második világháború. A Brit Királyi Haditengerészet tisztje, de eljut a náci haláltáborokba is. Ez alapozza meg látásmódját, hogy a gonoszra való hajlam erősebb az emberekben, mint a jóra való. Regényeiben az emberekben rejlő gonoszt tárja fel. Mi történik, amikor a civilizáció burka lekopik. Legismertebb regénye *A Legyek Ura* 1954-ben jelent meg. Ez a mű azonnal híressé tette. 1983-ban megkapta a Nobel díjat. 1993-ban halt meg. Nálunk a regénye 1963-ban jelent meg, Déry Tibor fordításában. *A Legyek Urában* a társadalom kialakulását, az ösztönök világát mutatja be, a dzsungel törvényét, a túlélést ábrázolja, ahol a gyengébbet elpusztítják. Az állat–embervilág képét.

Goldingról jut eszembe fiatal éveimnek egy meghatározó élménye, amikor bejutottam a Lóczyba, a minta intézetbe, amit a híres Pikler Emmi vezetett. Gyerekorvos volt, aki 1946-

ban alapított egy csecsemőotthont. Módszertani otthon volt, ahol a cél a jó gondozó és gyerek kapcsolat, és az intézeti károsodás elkerülése volt. Módszertanát a mai napig is tanítják, és használják külföldön. Én szerencsés voltam, és elsőéves egyetemistaként abban a ritka privilégiumban részesültem, hogy meglátogathattam az otthont. Remek hely volt, de erre nem térek ki, csak egy megrázó élményemről beszélek. Egy szoba nagyságú járókában 10–11 hónapos csecsemők kúsztak és játszottak boldogan, mind addig, amíg az egyik be nem verte a fejét, és teljesen elnyúlva arccal a szőnyegen zokogott. Az ottani módszer nevében nem segítettek. Mondták, hogy ezt a gyerekek maguk intézik el, mint egy családban a testvérek. El is intézték. A cuki, kis gögicsélő babák a zokogó társ köré sereglettek, és boldog mosollyal ütni kezdték a fejét a kezükben lévő játék kockákkal. Ma is bennem van a döbbsent rémület a képtől. De segíteni nem lehetett. Csak egy baromfiudvari emlék jött fel bennem, amikor egy tyúknak vérzett a lába, és a többi tyúk csipkedni kezdte.

A civilizációmentes ösztönök világa. A goldingi kép.

A Legyek Ura egy kis csapat angol gyerek története, akiket evakuálnak Londonból a blitz krieg alatt, a második világháborúban. A repülő kényszerleszállása következtében, felnőtt kísérete nélkül, egy lakatlan szigetre kerülnek, A nagyok a 10-12, a kicsik 6-7 évesek.

Eleinte élvezik a mesés szabadságot, a felnőtt nélküli világot, a tengert, a dzsungelt. Kis nyakkendő, egyenruhás angol gentlemanek még az első napon, akik büszkéek az angol mivoltukra. Ahogy az egyik tipikus angol gyerek mondja „Ha felnőttek itt lennének, nem félnének. Összeülnének teát inni, és minden rendben lenne.” Az angol gondolkodás.

A hierarchia azonban hamar kialakul. Gyorsan kiválasztódnak a főnökök, akik 10-12 évesek. A jóképű, magas, szőke Ralph és Jack, két irány képviselői. Ralph a demokrácia, Jack, a vérengző vadász a diktatúra jelképe. Ralph a biztonság érzését adja a gyerekeknek a reménytelenségben, amikor meggyőződéssel állítja, hogy a papája hajója meg fogja menteni őket. De az agresszív, vérszomjas Jack háttérbe szorítja.

A tízéves Röfi, a szemüveges, kövér, asztmás kisfiú – az intellektuel – ő akarja például, hogy törvényeket teremtsenek. Csak az beszélhessen, akinél a tengeri kagyló van, de csak Ralph veszi őt emberszámba. Röfinek először a szemüvegét törlik el rosszindulatból, és később őt is megölik. A gyengék, a mások, akiknek szavuk is van, rossz végre vannak ítélve. A két legsegítőkészebb, és legértelmesebb gyerek pusztul el, Röfi és Simon. A dzsungel törvényei érvényesülnek.

Minden civilizáció lényege a gyengék védelme és nem a letaposása. De itt a dzsungelben vannak, ahol a civilizáció törvényei nem érvényesülnek.

Az angol civilizáció gyorsan lekopik róluk, és Jackkel az élükön a vadak veszik át a hatalmat, a vadászok, akiknek a jelmondata, amit egyfolytában ordítóznak „Öld meg a malacot, ontsd ki a vérét (...)” és a vadász Jacket boldoggá teszi, hogy elejtettek egy eleven lényt, ráerőltették akaratukat, és végül megölték.

A demokratikus kisebbség, az ésszerűek viszont őrzik a tüzet, és próbálják a vadakba belevésni, hogy a menekülés egyetlen útja, ha a füstöt a hajók meglátják. Ami valóban, nekik köszönhetően, a könyv és a film végén így is történik. Röfi szemüveglencséjének köszönhetően gyújtják meg a tüzet. Hálából később eltörik, és elveszik tőle. Halálát is siettetik vele, no meg a kősziklával, amit rágördítenek.

A fasizálódás folyamatát mutatja be Golding a gyerekek világán át. Az alantas tömegek lázadását. Swifti erővel mutatja meg, hogy az ösztönök erősebbek a ránk erőltetett

civilizációnál. Ralph, a demokrata, az utolsó sorokban, ugyanúgy elsiratja gyermeki ártatlanságának elvesztését, mint Ottlik főhősei.

Ottlik könyve viszont még a „boldog békeidőkben” játszódik, bár a jövő tisztjeinek meglehetősen torz mikrokozmoszában. Ottliknál szintén percek alatt kialakul, hogy a gyereksereg alja terrorizálja a többieket, akkor, amikor az őrmesterek és tisztek nincsenek jelen. Itt is a becsületes, a jó karakterű, az érzékeny húzza a rövidebbet. Ahogy a hierarchia kialakul, még a rendesebb fiúk is a gyengébbeket kezdik rúgni. A népszerűség vágya érvényesül, a legfontosabb az, hogy elfogadjanak. Egy legyen velük.

Az öncélú büntetés, a szadizmus viszont az őrmester gyakorlatának élvezetes része: „A csuklót – amit bajos volna polgári nyelvre lefordítva, mondjuk, kötelező csoportos reggeli tornának nevezni, mert egyfelől nem is volt kötelező, csak annyira, amennyire a haragnak kötelező szólni, ha húzzák, vagy amennyire a fejszének kötelező kint tartózkodnia az udvaron, ha kihajították, másfelől pedig senki sem erőltette azt a látszatot, hogy testedzés a célja: pusztán arról volt szó, hogy hajnalonként egy félórás büntetéssel kezdjük mindig a napot, hiszen a csuklóztatás más időpontban leplezetlenül büntetésszámba ment (...)” (*Iskola*, 204.) Folynak a koncepciós perek is, a horthysta katonai iskola kis diákjai között, amelyeket nemcsak a kommunizmus, de a fasizmus, sőt egyéb demokráciahiányos társadalmak is örömmel felhasználnak.

Ottlik sötét képet fest a megalapozott elvárásokról, a morális hozzáállásról. Hogyan rúgják ki azt a gyereket az ország összes középiskolájából, aki becsületes, őszinte és megvédi a barátját. A zsarnokoskodó Merényit, aki meglopja a csomagjaikat, üti és terrorizálja a fiatalabbakat és a gyengébbeket, azt ellenben megdicsérik. Aztán a legvégén őt és a bandáját is eléri a nemezis. De addigra már nem is örülnek az áldozataik, annyira kiégtek a fonák, külső-belső terrortól, ami körülvette őket.

A lélek torzulásának – amit az önkényuralom ér el – a legszomorúbb következménye, hogy néhány rövid hét után már a rendesebb gyerekek karakterét is megcsönkítja a félelem és a kiszámíthatatlanság, oly annyira, hogy nem merik megmondani az igazságot, hanem azt hazudják, amit elvárnak tőlük. Túrni kell a zsarnokot, a diktátort azért, hogy védjék a mundér becsületét és az iskola hírnevét. Így szorítják őket, a hazafiasság nevében, hazugságra és jellemtelenségre. Ottlik nem mond véleményt, csak leírja a jelenséget. Majd csendesen hozzát teszi „És kelkáposzta volt megint ebédre, főtt marhahússal. Ronda mócsingok.” (*Iskola*, 249.)

Az igazságtalanságon már nem lepődnek meg. De amikor Medve, akinek a naplója részben a könyv, egyszer meg merészeli mondani, hogy nem ő törte be az ablakot, és nem tartja mások bűnéért a hátát, akkor a megszokott fogdán kívül a kicsapás is követi. Viszont amikor a gyűlölt Schulze őrmester egyszer kiáll mellette, az annyira ismeretlen már a tízéves gyerekek, hogy könnyekig meghatja. Az igazság abnormitásnak számít. Rövid idő alatt idáig jutottak a gyerekek.

A későbbiekben felnőttként azért van összetartás köztük. 1944-ben, amikor bajban van az egyik társuk, és mellé állnak, akkor írja Ottlik, hogy a nyolc együtt töltött év mégis jelentett valamit: „A tehetetlen összetartozásnak időtlen időkre szóló köteléke bogozott össze bennünket; valami, ami kitermelődött, mint a tejsav vagy gyanta, a sebekből, izomlázból, fájdalomtól, törekvésekből, és lehetővé tette, hogy éljünk; valami, ami talán kevesebb a barátságánál, és több a szerelemnél.” (*Iskola*, 217.)

Nem véletlen, hogy Ottlikot a pszichológia enciklopédiájának is hívták.

Befejezésül szeretném azt a részt idézni, amelyben, a könyv vége felé, a mohácsi vész évfordulóján hajókirándulásra megy az osztály.

„A mohácsi csata négyszázadik évfordulója közeledett éppen. Fura dolognak látszik talán, vereséget megünnepelni, de hát, aki a győzelmét ünnepelhette volna itt most, a hatalmas ottomán világbirodalom, már nem volt meg. A tatároknak is nyomuk veszett, sőt időközben, szinte a szemünk láttára, a szívós Habsburg-császárságnak is. Megszoktuk hát, hogy egyedül ünnepelgessük veszített nagy csatáinkat, melyeket túlélünk. Talán azt is megszoktuk, hogy a vereséget izgalmasabb, sűrűbb anyagból való és fontosabb dolognak tartjuk a győzelemnél – mindenesetre igazibb tulajdonunknak.” (*Iskola*, 486.)

Ottlik a ma emberéhez is szól, ez teszi időtlenné.

Ahogy Szántó Piroska mondta: „Ottlik jelenség volt, megtörtént az emberrel.”

Irodalom

GOLDING, WILLIAM ([1954]/2012). *A Legyek Ura*. Budapest: Európa, ford. Déry Tibor

NEMES LÍVIA (1995). Kísérlet az Ottlik-rejtély lélektani megfejtésére. *Holmi*, 8, 1103–1113.

OTTLIK GÉZA ([1959]/2007//2011). *Iskola a határon*. Budapest: PIM, DIA, http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000731&secId=0000067777&mode=html#Ottlik_Geza-Iskola_a_hataron-00010

OTTLIK GÉZA ([1959]/2005/2011). *Hajnali háztetők*. Budapest: PIM: DIA, <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=2632&secId=442554>

OTTLIK GÉZA ([1993]/2005/2011). *Buda*. Budapest: PIM, DIA

SZÁNTÓ PIROSKA (1994a): Az álarc. In: Uő: *Akt*. Budapest: Európa, <http://mek.oszk.hu/02800/02888/html>

SZÁNTÓ PIROSKA (1994b): A bűvös vadász. *Holmi*, 1994/3. In: Uő: *Akt*. Budapest: Európa, <http://mek.oszk.hu/02800/02888/html/>

VASY GÉZA (2013): Az Ottlik-recepció kezdete. *Kortárs Online*, 2013/04. <http://www.kortaronline.hu/2013/04/arch-ottlik-recepcio-kezdete/16987>

Veres András

irodalomtörténész

A péhovardi humor hatásmechanizmusáról*

1. Amikor a péhovardi életműről esik szó, a szerző, Rejtő Jenő anekdotikus alakja többnyire eltakarja magukat a műveket. Nemrég jelent meg egy küllemében is megnyerő kötet (Thuróczy 2015), amely eltökélten próbálja a rendelkezésre álló dokumentumok alapján cáfolni a kialakult legendákat, illetve ellenőrizni őket, azt is megengedve, hogy egyiknek-másiknak lehet valami alapja. Én csak ritkán fogok Rejtőre hivatkozni, elsősorban a művei érdekelnek.

Közismert légiós regényeinek népszerűsége. De arról, hogy mi rejlik e közkedveltség mögött, csak különféle feltételezések vannak. Nem igazán segítenek megválaszolni ezt az olvasáskutatások sem. Csak annyit állapítottak meg a hatvanas-hetvenes években, hogy Rejtő Jenő művei inkább nevezhetőek tipikusan férfi, mint női olvasmánynak. A továbbiakban arra vállalkozom, hogy minél több tényezőjét mutassam be a Rejtő-regények hatásmechanizmusának.

Elsősorban poétikai és szociálpszichológiai összefüggéseket fogok bemutatni. A pszichoanalitikus megközelítés esélyeit jóval korlátozottabbnak látom, mint Thuróczy Gergely, aki Rejtőnek a pszichoanalízishez való vonzalmából származtatja Pizskos Fred nevét is:

„A keresztnév egyetlen betűben tér el a »Freud«-tól, a »pizskos« jelző pedig a freudizmus központi fogalmára, a tudatalattira (mocskos vágyak, irányíthatatlan ösztönök sejtelmes birodalma) utal. A kapitány fölöttébb eszes, az ő kavarásait senki nem látja át, öntörvényű és felfoghatatlan, ő uralkodik valójában, s nem a jog–erkölcs–ráció, egyszóval a jólneveltségre, szolidaritásra, nemes eszmékre, polgári hagyományokra épülő társadalom és az abba beilleszkedő ember. Az író tehát elfogadja – ha nem azonosul is teljes mértékben vele –, hogy Fred bátyánk, az irányíthatatlan hatalmi vágy megtestesítője, a zabolázhatatlan tudatalatti dominál, és hiábavaló ellenkezni, végül úgyszólván ő győzedelmeskedik...” (I. m., 31.)

Nyilvánvaló, hogy a „mocskos vágyak”-kal azonosított tudatalattinak semmi köze Freudhoz, Rejtő pedig nem védekezhet ellene, hogy hírbe hozzák vele. Bár ki tudja? Lehet, hogy tetszene neki az ötlet. Mert ő is szerette az effajta meghökkentő, szabad átértelmezéseket.

2. A hatáskeltés módját illetően már az író és kiadója sem értett egyet. Rejtő Jenő 1941-ben írt leveléből (illetve levélfogalmazványából), melyet Müller Pálhoz, a Nova Kiadó ifjabb tulajdonosához írt, és ahol hosszan sorolta sérelmeit, kitér együttműködésük kezdeteire is. Felidézi, hogy a Nova tulajdonosa hogyan próbálta őt arra ösztökélni: a kalandokat részesítse előnyben a humorról szemben, mert a „14 éves fiú” olvasók „a humort nem értékelik” (i. m., 261.); ennek jegyében *A fehérfolt* című regényéből 3×25 oldalt kihúzott a humoros részekből, a magándetektív leveleiből (i. m., 265.).

* A Petőfi Irodalmi Múzeumban 2015. október 16-án *A péhovardi humor önvédelmi hatásmechanizmusa* címmel megtartott előadás megszerkesztett szövege.

Rejtő a Nova Kiadó felkérésére kezdett el légiós regényeket írni, és első regényíró próbálkozása (*A pokol zsoldosai*, 1936) még szorosán követte az eredeti mintákat: nélkülözi a humort, kizárólag a fordulatosságra koncentrál. Ám az író elégedetlen lehetett a műfaj hatáskeltő lehetőségeivel, mert a következő regényeiben másfajta megoldásokat keresett. Második regénye, a *Menni vagy meghalni* (1937) két merőben különböző műfajú részből áll: az első légiós történet, a második krimi. Itt is a kalandok, illetve a nyomozás áll középpontban. Talán csak a kiinduló helyzet abszurditása emlékeztet valamennyire a péhovardi észjárásra (a főhős, Horn azért menekül az idegenlégióba, mert elbukott az érettségiben).

Csak a harmadik, *A fehér folt* című regényében (1938) talált rá Rejtő Jenő arra az útra, hogy a légiós regényt a pesti kabaréval társítsa. De itt még elkülönül egymástól a kétféle hatásmechanizmus: két, egymással párhuzamos szálon bonyolódik a történet, s míg a fő cselekményszál konvencionális (azaz akció akció követ), addig a mellékszál, a magán-detektív leveleiből kikerekedő történet előadása tobzódik a humoros fordulatokban. (Veres, 2009, 8–9.) Attól sem riad vissza az író, hogy parodizálja a ponyvairodalom fellengzős stílusát:

„Még nem volt este, de a nappal már elmúlt, és ebben a violaszínű, szürke derengésben úszott a hajó a dagály hűvös, de finom szellőjében, azzal a valószínűtlenül sugárzó, sószagú alkonnyal burkolva be a fedélzet ferde, hosszú árnyait, amely ellenállhatatlan lírai bájával nem egy úrlovas legényéletének okozta vesztét. Sir, ez az alkony veszélyesebb fiatal szívekre a legnaivabb amerikai hangosfilmnél is [...] Nagy szünetekkel beszélgettek, Sir! A nagy szünetek minden beszélgetésnél veszélyesebbek olykor, ha még kegyeskedik visszaemlékezni férfikorának kezdetére.” (Rejtő, 1938/195, 59–60.)

A következő regényeiben már nem választotta szét, hanem összetársította egymással a kalandokat és a humoros, abszurd helyzeteket, megfejelve őket pompás szójátékokkal – azaz egyszerre aknáztta ki és idegenítette el a ponyva hatásvadász eszközeit. Így született meg az az összetéveszthetetlenül eredeti „péhovardi” regény, amit – a sikerre való tekintettel – már a kortársak másolni próbáltak. A gyors jelenetváltások, a pengeváltásként ható dialógusok, a pontosan adagolt kihagyások és vágások s nem utolsósorban a forrpontra eljuttatott jelenetvégek Rejtő kiváló színpadi érzékét dicsérik a regényekben is. Műveinek indítását tanítani lehetne. Legismertebb a *Piszkos Fred, a kapitányt* (1940) nyitó párbeszéd:

- „– Uram! A késémért jöttem!
 – Hol hagyta?
 – Valami matrózban.
 – Milyen kés volt?
 – Acél. Keskeny penge, kissé hajlott. Nem látta?
 – Várjunk... Csak lassan kérem... Milyen volt a nyele?
 – Kagyló.
 – Hány részből?
 – Egy darabból készült.
 – Akkor nincs baj. Megvan a kés!
 – Hol?
 – A hátamban.

- Köszönöm.
- Kérem... A csapos mesélte, hogy milyen szép kés van bennem. Egy darab húszcentis kagylóritkaság.
- Forduljon meg, kérem, hogy kivegyem...
- Kitartás! A kocsmáros azt mondta, hogy amíg nem hoz orvost, hagyjam bent a kést, mert különben elvérzek. A kocsmáros ért ehhez, mert itt már öltek orvost is. Régi étterem.
- De én sietek, kérem! És mit tudja az ember, hogy mikor jön az orvos? Kés nélkül mégsem mehetek éjjel haza.
- Az orvos itt lakik a közelben, és a kocsmáros triciklin ment érte. Ha szurkált, uram, hát viselje a következményeket.
- Hohó! Azért, mert magába szúrtak egy kést, még nincs joga hozzá, hogy megtartsa. Ez önbíráskodás! Hála Istennek, van még jog a világon.” (Rejtő, 1940/1966, 5–6.)

Itt előbb a talált tárgy azonosításának aprólékos technikája fordul visszájára a képtelen helyzet miatt, majd a nézőpontváltás válik a humor forrásává (az önbíráskodó tiltakozik az önbíráskodás ellen). *A három testőr Afrikában* című regény (1940) szállóigévé vált nyitó mondata az osztályozás logikáját teszi nevetségessé: „Négy különböző nemzetiség képviselője volt az asztalnál: egy amerikai gyalogos, egy francia őrzető, egy angol géppuskás és egy orosz hússaláta.” (Rejtő 1940/1965, 7.)

Rejtő legsikerültebb művei között valójában kevés a szó szoros értelmében vehető légiós történet; például *A szőke ciklon* (1939), a *Vesztegzár a Grand Hotelben* (1940) vagy a *Piszkos Fred, a kapitány* nem tartozik közéjük. A péhovardi regényuniverzum középpontjában mindig valamilyen bűnügy és annak leleplezése áll. Így van ez akkor is, amikor másfajta cselekményszál (ideig-óráig) elfedi ezt, mint például Fülöp Jimmy és a főherceg szerepcseréje a *Piszkos Fred, a kapitányban*, az örökségért folytatott hajszája *A szőke ciklonban* vagy Samuel Bronson mesterdetektív ámokfutása *A fehér foltban*. A légiós regények csak abban térnek el a többitől, hogy hőseik légionáriusok és a kalandok (egy részének) színtere az idegenlégió. De az ezzel járó viszontagságok és konfliktusok (mint Csülöknek és társainak huzakodása Potrien őrmesterrel) *Az elátkozott part* című regényben (1940) előbb-utóbb átadják a stafétabotot a történet centrumát képviselő bűnügynek (amely nem feltétlenül kötődik a légióhoz).

3. A Rejtő-művek sikerét első megjelenésük idején nem csupán a hatáskeltés eddig számba vett eszközei biztosították. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy regényeinek vagány szereplői – könnyen azonosítható – *irodalmi teremtmények*. A romantikából elszármazott, meseszerű jelmezeket viselnek, egyszerre képviselik a kifordult világból való kilépés és a fortélyos felülkerekedés lehetőségét. Nem nehéz belátni, hogy az 1930-as, 1940-es évek fordulóján, a világháborús és antiszemita fenyegetés közepette, miért vált annyira népszerűvé az egyre szorongatottabb pesti közönség körében a *szabadságvágy*nak ez a lapidáris, a vásári ponyvából eredeztethető megjelenítése. (Ahogy Faludy György Villon-átköltése is – részben Brecht *Koldusoperájától* inspirálva – a középkor romantizálásával teremtett hasonló vagánymitológiát.)

Az irodalmiság erőteljes jelenlétét mutatja az *idézetek* feltűnően nagy száma is. Rejtő légiós regényei tudatosan játszanak rá a klasszikusok remekeire, tekintet nélkül arra, hogy azok az elit- vagy a populáris regiszterbe tartoznak-e (bár az utóbbiakat kedveli jobban). *Az elátkozott part* és folytatása, *A három testőr Afrikában* szinte szó szerint idéz a *Monte Cristo gróffjából* és *A három testőrből*, az utóbbiból egész jeleneteket vesz át, sőt a címét is. Akár jelképesnek is

tekinthető az *Író születik* című kabaréjelenete, melyben Gubernyák Elek (már a név is sokatmondó) a klasszikusoktól összelopott verssorokat adja el mint saját regénytémáit. A ponyvára jellemző sztereotípiák követésében némelykor maga Rejtő is úgy jár el, mint ami fölött *A szőke ciklon* előszavában élcelődik: „Ma [...] a regényírás bizonyos fajtáit már nem is iparszerűen, hanem a konyhaművészet szabályai szerint, kész receptek alapján főzik ki. Például: »Végy két ifjú szerető szívet, törd meg, forrald fel a szenvedélyeket, hintsél a tetejébe egy kis édes egyházi áldást, és jól megfőzve vagy félig sületlenül bármikor feltálalhatod az olvasónak.«” (Rejtő 1939/1967, 5.)

Az irodalmi hivatkozásoknak megvolt az a szerepük is, hogy a közös olvasmányélményekre, ha tetszik, műveltségre alapozva a szerző mintegy összekacsintson olvasójával, és valamifajta *lélektani védelmet, szellemi fölényfélét nyújtson* az egyre barátságatlanabb politikai-társadalmi környezetben. Nem tudom, hogy maga az író mennyire volt tudatában ennek. Lehet, hogy csupán ösztönös hozadéka volt műfajteremtő igyekezetének. De a hatáskeltés módja korántsem tekinthető leplezettnek vagy rejtettnek. Irodalom-lélektani írásaiban Mérei Ferenc szembeállította egymással az utalást és a szimbólumot, melyek közül az első szociálpszichológiai, míg a második mélylélektani értelmezést igényel. A péhovardi regények esetében alkalmasabbnak látom az előbbi megközelítést, amely (a mélylélektanival szemben) nem a rejtettet, hanem a láthatót ragadja meg. (Mérei, 1981–1982/1986, 63–66, illetve Veres, 2006, 215, 225–226.)

Mindenesetre így lett Rejtő Jenő mestere a pesti humor *intellektuális* változatának, amely *a kulturális referenciák összezavarásán* alapul. Például *Az elátkozott part* Csülök névre hallgató hőse (egyúttal a történet elbeszélője) ekképpen vall az egész életére kiható nagy olvasmányélményéről – a neves műalkotások Karinthy Frigyes által kezdeményezett tréfás szinopszisának stílusában: „A Sing-Singben tízszer is átfutottam *Lobengrin, a Hattyúlovag* históriáját. Ez a mélyenszántó történet végképpen átformálta a gondolkozásomat, midőn megértettem a mű örök, emberi tanulságát: hiába titkolod múltadat: a nő előbb-utóbb rájön, és te röpülsz, mint egy hattyú.” (Rejtő 1940/1964, 7.)

A tízennégy karátos autó című regényéből (1940) idézem a következő párbeszédet, melynek intellektuális humora a *behelyettesítéses tévesztés* logikáján alapul:

„– Önt hogy hívják?

Gorcsev nem szerette az ilyen kérdéseket.

– Nevem Tintoretto – felelte szokása szerint nyomban és ostobán.

– Hm... mintha már hallottam volna magáról.

– Festő vagyok.

– Igen, emlékszem! Honnan is való ön?

– Cinquecentóból.

– Az valahol Savoiában van?

– Kis község. Avignon és Toulon között.

– Tudom... tudom... egy rokonom lakott ott... Illetve a közelben... Van ott egy hasonló helység, nem?

– De igen. Quattrocento.” (Rejtő 1940/1964, 119.)

Rejtő gyakran és szívesen aknázza ki a kabaréjelenetekből jól ismert félreértés-dramaturgiát. A következő példa (minthogy kevésbé épít előzetes kulturális ismeretekre) talán

még jobban érzékelteti a kabaréeredetet. *A szőke ciklon* című regényben található jelenetben két rabló között folyik éppen feszült véleménycsere, az egyik Rainer nevű ugyan, de Főorvosnak becézik, a másik pedig Joko névre hallgat, és különös ismertetőjele, hogy feltűnő körszakállt visel. Ez okoz éppen bonyodalmat, mert a kiszemelt áldozatok felfigyelnek rá, gyanút fognak, és elkerülik a rablók által kieszelt csapdát. Előbb a Főorvosnál van a szó:

„– Szerintem egy kis hiba történt, jelentéktelen hiba, de egyetlen sróf meglazulása sokszor a leghatalmasabb gépezetnél is rövidzárlatot okozhat. [...] Ez a hiba, szerintem, a különben nagyra becsült Joko kollégám körszakálla.

– Ne tessék, kérem, engem a hajamnál fogva előráncigálni – horkant fel Joko.

– Nono – csendesítette a másik –, itt most ne érzékenykedjünk. Mindnyájunk érdekéről van szó...

– Lehet – válaszolta vészjóslóan a körszakállas –, de a szakállamat tekintse úgy, mint Akhillész könyökét...

– Akhillésznek sarka volt, uram – oktatta a doktor.

– Ha orvos volnék – vágott vissza epésen a másik –, akkor én is jobban ismerném a végtagokat.” (Rejtő 1939/1967, 182–183.)

És nem csupán az irodalmi hivatkozás tölti be a külvilágtól eltávolító szerepet. Feltűnő, hogy Rejtő hősei milyen makacsul ragaszkodnak az elvekhez és szabályokhoz, s különösen rosszul viselik a megállapodások felrúgását.

Például az *Úrilány szobát keres* című bohózatának (1937) címszereplője akkor is köti magát a szerződéshez, amikor kiderül, hogy valójában csalás történt, az igazi tulajdonos háta mögött adták ki neki a lakást. S hasonlóképp fontos *Az elátkozott part* (már hivatkozott) hőse, Csülök számára, hogy kövesse a maga elveit (például anyja neve napján ne lopjon), mert ha letér erről az útról, annak jóvátehetetlen következményei lehetnek (és lesznek is, mint arról meggyőződhetünk a továbbiakban). Tulajdonképpen a szereplők *normatadata* biztosítja a péhovardi világ kikezdehetetlen derűjét, azt, hogy ha kezdetben minden a feje tetején áll is, előbb-utóbb a dolgok megnyugtató módon a helyükre kerülnek. (Veres 2007, 385.) A sűrűn felbukkanó filozofikus tömörségű szentenciák is valamiképp ezt a normatudatot sulykolják. Hiszen mi sem könnyebb, mint belátni az efféle intelmeket: „Az nevet utoljára, aki először üt.” (Rejtő 1940/1966, 98.)

Úgy vélem, hogy a regények megjelenésekor a valóságos világban is egyfajta normatudat érvényesülése volt az, ami a veszélyeztetett olvasók körében egyszerre töltötte be a biztonságot jelentő hivatkozási alap és a veszedelem háritásának szerepét.

4. Ha figyelmen kívül hagyjuk Rejtő regényeinek intellektuális többletét, nem érthetjük meg azt sem, hogy miért fedezték fel őket újra az 1960-as és 1970-es években, és miért váltak még a korábnál is népszerűbbé. Ráadásul nem csupán az alig olvasók széles táborában, hanem az irodalmi ínyencek szűk szektáiban is. A „péhovardi” humor gyöngyszemei az akkori értelmiség szóhasználatában magától értetődő hivatkozásként szolgáltak az általános abszurditásélmény kifejezésére és kinevetésére.

A „Nem lehet minden pofon mellé egy forgalmi rendőrt állítani” (Rejtő, 1940/1966, 18.), a „Ne hivatkozz mentő tanúkra, mert mit érsz el vele, ha ismerőseidet bezárják” (Rejtő, 1940/1964, 7.), „Az életünk olyan, mint egy nyári ruha mellénye: rövid és céltalan” (Rejtő,

1939/1967, 274.) és társaik éppúgy szállóigévé váltak, mint korábban *Az ember tragédiájából* idézett örökzöldek. Volt idő, amikor Fülöp Jimmy nevezetes kijelentése, hogy nem dolgozik, mert elveszítette meggyőződését (Rejtő, 1940/1966, 9.), egy egész ország érzületét fejezte ki.

Ugyanakkor a magyar literátus közvélemény, miközben nagyon kedvelte és szívesen hivatkozott rá, sokáig kiutasította Rejtőt a magas irodalomból. Nálunk kialakult egy meglehetősen *szűkítő*, emelkedett felfogás, amely – a reformkori irodalom hazafias szerepét abszolutizálva – csak azt hajlandó becsülni, ami szörnyen komoly és magvas, és lehetőleg a nagy sorskérdésekkel foglalkozik. Gyanakodva fogadták a századelőn a *Nyugat* folyóirat nem egy szerzőjét, ahogy később Örkény István egyperceseit vagy Esterházy Péter *Termelési regényét* is. Mintha a magyar irodalom jelesei csak a vigyázzállást fogadták volna el természetes beszédhelyzetként, s például Petőfi nem írta volna meg *A XIX. század költői* mellett *A helység kalapácsát* is, és szilaj humora ne csillanna fel még a legkomorabb művében is, *Az apostol* részeges tolvaját bemutató jelenetben.

A pesti humor kimagasló alakjai (Sipulusztól és Heltai Jenőtől Molnár Ferencig és Karinthy Frigyesig) azzal tették igazán jelentőssé a szórakoztató irodalmat, hogy a mindennapok rutinjában észrevétlen maradó abszurditást reflektorfénybe állították, és életfilozófiává vagy legalább *éleltszemléletté* avatták a nagyvárosi létezésformát. Karinthy Frigyes zseniális, kissé szabados fordításában még Micimackó és barátai is úgy jelennek meg, mint sajátos polgári éleltszemlélet megjelenítői. Rejtő Jenő is e nagyszerű tradíció örököse és képviselője.

Jellemző és tanulságos epizód volt a hetvenes évek végén az a tudományos vállalkozás, amelyik népszerű művek világképét elemezte, és a *Piszkos Fred, a kapitány* intellektuális többletét úgy próbálta meg kimutatni, hogy gyökeresen eltérő nézőpontot tulajdonított a regény humoros kiszólásainak és a happy enddel végződő kompozíciójának. A vizsgálódók úgy találták, hogy a regény egyfelől folyamatosan ostorozza a nagyképű előkelőséget, ugyanakkor a befejező jelenetben, az új király beiktatásán az immár hófehér szakállú, vadonatúj egyenruhában pompázó Piszkos Fred, valamint a többi mákvirág, Holdvilág Charley, Kannibál Béby, Nagy Bivaly és társaik ünnepélyes tartásba merevednek, akár egy operettfinálé szereplői (Tokaji András, 1982, 103–120.)

Másképp fogalmazva, úgy gondolták, hogy *A fehér folt*-féle kettős cselekményszál nélkül is szemléleti és színvonalbeli kettősség jellemzi a péhovardi regényeket. A stílus humor intellektualizmusa és a kalandszerkezet konvencionáliszmusa között érzett ellentétet találóan foglalja össze az a szellemes megállapítás, amely szerint egy Rejtő-regénynek mindig lehet előre tudni a végét, de egy Rejtő-mondatnak soha. (Bárdos Pál megállapítása; idézi Tokaji András, 1989, 56.)

Ugyanakkor felnőtt nem is egy írónemzedék, amelyik már anyanyelveként beszélte Rejtőt, és ennek nyomán a nyolcvanas években felértékelődött irodalmi presztízse. *Az előretolt helyőrség* (1939) emlékezetes figurája, Troppauer Hümér – akinek verseit kénytelenek végighallgatni légionista társai, tekintettel rettenetes ökolcsapásaira – egyaránt ihletője lett Parti Nagy Lajos korai, *A fiúmei kettős számú tengerész-szeretettől teraszáról látni a tengert* című versének (1982) és Orbán János Dénes első verseskötetének, amelynek már a címe is ez: *Hümériáda* (1995). Abban is követik Rejtőt, hogy komikusan vegyítik az elit- és a tömegirodalmi utalásokat. Parti Nagy szövegében Petőfi-, Ady-, József Attila-idézetek keverednek lányregények, operettek, népszínművek fordulataival. Orbán János Dénes pedig – akinek költészete egyetlen nagy irodalmi álarcosbálnak tűnik – hasonlóképp idézi meg Rejtőt és Faludyt, Villont és József

Attilát. (Ráadásul e négy szerző méltán kerül közös nevezőre a csavargó kópé törvényen kívüli attitűdje révén.) (Veres, 2009, 11–12.)

5. Semmiképp sem szeretnék beletévedni a mai helyzet bemutatásába és pláne megítélésébe. Annyi bizonyos, hogy a kilencvenes években megszületett a Rejtő-filológia, és kísérlet történt a magyar irodalomtörténeti kánonba való beemelésére is. Az olvasáskutatások megcsappanásával már csak találgatni lehet, hogy ismertsége és kedveltsége változott-e, és ha igen, mennyire. Ismeretesek olyan vélemények, hogy az ifjabb nemzedék már őt sem olvassa – amiért legalább részben az irodalmi alpművek ismeretének hiánya okolható. Az elit- és a tömegkultúrát egyaránt figyelembe vevő utalástechnikának kockázata napjainkban még inkább nyilvánvaló. A hivatkozások kiderítése az interneten hasonló következménnyel járna, mint amikor egy viccet magyarázni kell.

Irodalom

- MÉREI F. (1981–1982). Bevezetés az irodalompszichológiába. In: Uő. „... vett a füvektől édes illatot”. *Művészetpszichológia*. (Szerk. Forgács Péter) Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 53–70.
- REJTŐ J. (P. Howard, 1938). *A fehér folt*. Budapest: Magvető, 1965.
- REJTŐ J. (P. Howard, 1939). *A szőke ciklon*. Budapest: Magvető, 1967.
- REJTŐ J. (P. Howard, 1940). *Vesztegzár a Grand Hotelban*. Budapest: Magvető, 1966.
- REJTŐ J. (P. Howard, 1940). *Az elátkozott part*. Budapest: Magvető, 1964.
- REJTŐ J. (P. Howard, 1940). *Piszkos Fred, a kapitány*. Budapest: Magvető, 1966.
- REJTŐ J. (P. Howard, 1940). *A három testőr Afrikában*. Budapest: Magvető, 1965.
- REJTŐ J. (P. Howard, 1940). *A tizenégy karátos autó*. Budapest: Magvető, 1964.
- THURÓCZY G. szerk. (2015). *Az ellopott tragédia. Rejtő Jenő-émlékkötet*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum – Infopoly Alapítvány.
- TOKAJI A. (1982). Piszkos Fred – egy népszerű könyv világképe. In: *Népszerű művek világképe. I. kötet. Krimielemezések*. (Szerk. B. Vörös Gizella). Budapest: Művelődéskutató Intézet, 103–120.
- TOKAJI A. (1989). Ál-labirintus – ál-beavatás. (Rejtő Jenő: Piszkos Fred, a kapitány). In: Uő. *Az elrejtett érték. Irodalmi értékelemzések a labirintus-szimbólum alapján*. Budapest: Művelődéskutató Intézet, 56–101.
- VERES A. (2006). Mérei Ferenc művésztélektani munkássága. In: *Mérei élet–mű. Tanulmányok*. (Szerk. Borgos Anna, Erős Ferenc, Litván György). Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 211–241.
- VERES A. (2007). A ponyva klasszikusa. Rejtő Jenő: Piszkos Fred, a kapitány. In: *A magyar irodalom történetei, 3. kötet: 1920-tól napjainkig*. (Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András). Budapest: Gondolat, 381–389.
- VERES A. (2009). „Roll over Beethoven”. Gondolatok az elit- és a tömegkultúráról. *Alföld* (60) 5: 3–23.

Képzőművészet és pszichoanalízis

Barki Gergely

művészettörténész

Berény Róbert, a pictor pszichoanalitikus*

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a magyar festészet történetében Berény Róbertet fűzték a legszorosabb szálak a pszichoanalízishez. A tudományág képviselőivel évtizedeken keresztül formálódó rendkívül szövevényes és szerteágazóan gazdag kapcsolatrendszerének feldolgozása végeláthatatlan feladatnak tűnik, ezért ezúttal csupán a legfontosabbakra térek ki.

Az első konkrét dokumentum, amely arra utal, hogy Berény behatóan tanulmányozta az új tudományágat, ezen belül is elsősorban Sigmund Freud írásait, 1911-ből származik. Egy a *Népművelés* című folyóiratban közétett cikke egyértelmű tanúbizonyságot tesz arról, hogy nem csupán felületes érdeklődéssel fordult a pszichoanalízis felé (Berény, 1911).

A Ferenczi–Ignotus–Berény szellemi háromszög

Freud tanaival, a pszichoanalízis legújabb fejleményeivel minden bizonnyal Ferenczi Sándoron keresztül ismerkedett meg a festő. Valójában nem kettejük barátságáról, hanem egy kissé szélesebb körről van szó, amelynek középpontjában egy erős szellemi háromszög, Berény, Ignotus és Ferenczi barátsága állt.

Berény Ferenczi Sándorral való megismerkedésének pontos körülményeit nem ismerjük, de annyi bizonyos, hogy 1911-ben már közeli kapcsolatban álltak egymással.

Egy, a festőnek Siófokról címzett, Weiner Leó és Berény későbbi felesége, Somló Lényi által is aláírt képes levelezőlap szövegéből kiderül, hogy Berény és Ferenczi 1911 nyarán együtt vakációztak a Csorba-tónál (Majoros, 2000). A Freud–Ferenczi-levelezésből tudható, hogy ekkor egy hosszabb, több észak-magyarországi várost érintő kirándulás tettek, ahol „csodás hatású médiumokkal” is találkoztak, és minden bizonnyal nem pusztán pihenésről, hanem intenzív szellemi együttlétről volt szó (Ferenczi, 1911). Egy nemrégiben előkerült, korábban publikálatlan levelezőlapon néhány nappal a közös túra előtt, július 25-én Berény egy rövid siófoki kiruccanásra invitálta Ferencit: „MioCaro, írdd [sic!] meg mikor indulunk. Cím Siófok chez Mr. Leo Weiner – Rákóczy nyaraló. Jó itt. Jer ki vasárnap. Szombat este is lehet, ahogy akarod. üdv, Rob”. A feltűnően lezser hangvétel, a tegező formátum és az üzenet aljára biggyesztett vicces önkarikatúra, melyen fürdőruhában, szivarral, napszemüveggel, kalapban jelenik meg a fiatal festő, egyértelműen szoros barátságukról árulkodik. **(1. kép)¹**

Ismeretségük létrejöttében szerepet játszhatott a korszak egyik meghatározó intellektusa, Ignotus is, akivel Berény talán szintén csak ekkoriban ismerkedett meg, ugyanis a festő írásai is 1911-től kezdve jelentek meg az Ignotus által szerkesztett folyóiratban, a *Nyugatban*.

*A szerző 2004. október 18-án *Egy sokoldalú festőművész kapcsolata a freudizmusmal – Berény Róbert és a pszichoanalízis* címmel tartott a *Művészet és Pszichoanalízis* c. sorozatban előadást. Jelen dolgozat részben magában foglalja az ott elhangzottakat, de nem az előadás írásos változata, annál sokkal szélesebb eredményeket ölel fel, beleértve a legfrissebb kutatási fejleményeket is. (A szerk.)

¹A képek a hivatkozott sorszámmal a tanulmány végén találhatóak. (A szerk.)

Ignotus Ferenczi halálát követően írt nekrológiájában így emlékezett erre az időszakra:

„A Ferenczi első írásainak megjelenté után ő, a freudista, s én, a nyugatos, napról-napra összejöttünk a Nyolcak kiállításán szintén akkor feltűnt festőnek, Berény Róbertnek városmajori műtermében s kertjében s velünk még Doktor Halle, egy bécsi gyáros és kémikus s a fiatal Doktor Radó, ki akkor jogász volt, de aztán orvos lett s ma Amerikának egyik első analitikusa. Reggelbe nyúló délutánokon s esteiken át itt vitattuk meg a Ferenczi elképesztő megfigyeléseit s következtetéseit, együtt az Einstein relativitásával, mely ugyanazon napokban kólintotta fejbe a világot.” (Ignotus, 1933.)

Ezek az összejövetelek Berényék városmajori villájában, illetve annak kertjében a Freud bécsi lakásán 1902-től működő ún. szerdai pszichoanalitikai összejövetelek mintájára zajlottak (Vajda, 2005). Kaffka Margit lakásán is hasonló összejövetelekre került sor, bár ezek kevésbé tudományos, inkább okkult elemekkel tűzdelt szeánszok lehettek, amelyek némelyikén Berény feleségével és annak nővérével is megjelent (Vajda, 2005). Ugyanekkor Ferenczi körül a körüti Royal szállóban is mindig pezsgött az élet, Berénnyel is rendszeresen találkozott ott.

Mégis a városmajori ház nagyon fontos szellemi, pszichoanalitikai fórumnak számított számára is. Ferenczi visszaemlékezéseiből szintén az derül ki, hogy sokat jelentett számára a városmajori milió és a festő barátsága: „Így aztán te [Ignotus] és egy fiatal piktor barátunk, Berény Róbert, számomra valóságos intézményt jelentettetek, és könnyen elviselhetővé tettétek az egyetemi, akadémiai és egyéb tudományos társaságokból való kizártságomat.” (Ferenczi, 1924) Érdekes adalék e szellemi háromszöghöz Bálint Lajos visszaemlékezése egy alkalomra, mikor végighallgatta Ferenczi doktor és Ignotus beszélgetését a művészről:

„Ferenczi Sándor nagy elismeréssel mesélte, hogy barátunk, Berény Róbert milyen érdekes meglátással és felkészültséggel keresett freudi alapon összefüggéseket a festőművész ésa témaválasztása között. – Nem égből kapott ötletesség volt ez az elmélet – mondta Ferenczi –, hanem alapos és átgondolt megállapítás. Egyes példái helytállóak, és azt hiszem, érdemes ezen az úton tovább is menni”. (Bálint, 1973, 136.).

Ferenczi tehát rendkívül komolyan vette Berény elhivatottságát. Ugyanerről számol be Pálos Elma, kinek korábban Ferenczi udvarolt, majd végül édesanyját, Gizellát vette feleségül, így kvázi „nevelt lánya” lett:

„[...]réges-régen mikor Sándor még nőtlen volt, úgy emlékszem, néha ötösben vacsoráztunk, együtt, nyári vendéglőkben Budán: mama, Róbert első felesége és Róbert, Sándor és én. Sándor és Róbert felségesen mulattak együtt, nem emlékszem egy szó mély v. fontos beszélgetésükre. Bizonyára ha egyedül voltak kettesben, akkor szálltak le együtt a dolgok mélyére, mert arra emlékszem, Sándor mondta, mily nagyszerűen okos ember Róbert, mennyire megértik egymást. ‘Egy húron pendültek’ azt lehet mondani, mert volt mindkettőjükben sok kedves huncutság is. [...] Most utólag eszembe jutott egy mondat (és látom magam előtt Sándor lelkes, ragyogó arcát) melyet Sándor mondott Berényről egy hosszú tere-feréjük után. Nagyszerű ez a Róbert, senki sem érti úgy meg a dolgokat (psych. anal.) mint ő. Örömmel magyarázott neki! Akkor a pszichoanalízis még nem volt közpréda. [...]Sándor

Róbertet zseniálisnak tartotta és nevezte is gyakran. Lelkesedett érte és gyengéden szerette.” (Pálos, 1958)

Arra vonatkozóan eddig nem sikerült adatot találni, hogy vajon Ferenczi analizálta-e Berényt, de néhány dokumentum kettejük konkrét pszichoanalízissel összefüggő tevékenységére utal. Ferenczi egyik, nemrégiben a londoni Freud Múzeumba került jegyzetfüzetében szertelen asszociációs, telepatikus vagy éppen az álmofejtéssel kapcsolatos kísérletek rajzai között néhány lapon Berény kézírása és rajzstílusa jelenik meg.² **(2. kép)**

Ehhez hasonló kísérletezésre emlékszik vissza Ignotus is a már említett, Ferenczi halála után írt nekrolójában:

„Sok évre rá meg kettesben látom magunkat ülve Ferenczivel egy vasárnap délután, mikor nem volt rendelése, rendelőszobájában – kéz kézben ültünk egymás mellett, némán, szemünk lehunyva s gondolatainkat figyelve, majd ki-ki egy papírszeletre ráírva: ő, hogy mire gondolt, én, hogy mi jutott eszembe – s a két cédulát összehasonlítván, kitűnt, hogy ami nekem eszembe jutott, az az álmoképződés freudi logikája szerint függött össze és összefüggött azzal, amit Ferenczi gondolt volt, tehát valóban van gondolatátvitel. Ami így kicsiben folyt a Városmajorban s az Erzsébet körúton, az mehetett végbe nagyban az egész világon”. (Ignotus, [1933], 2000, 39.).

Ferenczi és Berény között is zajlott hasonló telepatikus tevékenység. Erről Stanley Krippner másfél évtizede megjelent könyvéből tudhatunk, mely szerint valamikor az első világháború előtt egy médium megkereste Ferenczit, hogy tegye próbára a képességeit (Krippner, 2002). Ferenczi belement, és azt mondta a férfinak, hogy egy előre megadott időpontban, közvetlenül ebéd után koncentrálni fog valamire. A médiumnak az volt a feladata, hogy próbálja meg azonosítani Ferenczi gondolatait, azaz írja le, hogy mire gondolhatott az analitikus. A megadott időpontban Ferenczi megragadott egy elefantszobrot, lefeküdt várótermében a padra körülbelül negyedórára, s erősen kezében szorította az elefántot. Néhány perccel később csöngött a telefon. Berény Róbert hívta, s elmesélte, hogy félelmetes álma volt, amelyben Ferenczit egy őserdőben látta állatokkal, köztük egy elefánttal hadakozni. Néhány nappal később levél jött a médiumtól, de az ő állításai teljesen függetlenek voltak elefántoktól vagy más állatoktól.

A szellemi-baráti háromszög pszichoanalízis tekintetében is fontos harmadik tagja, Ignotus az 1913-ban megalakult Magyar Pszichoanalitikus Egyesület egyetlen nem orvos alapítója volt. Ignotusszal Berény nem csupán baráti, de rokoni kapcsolatba is került. Az író, költő, szerkesztő második felesége Berény első feleségének nővére, Somló Lily festőművésznő volt.³

Feltűnő, hogy Berény és Ignotus kapcsolatáról kevesebb írásos dokumentum maradt fenn, s míg Ferencziről igen kevés művet készített Berény (olajfestményt nem ismerünk, csak néhány karikatúrát) **(3. kép)**, addig Ignotusról több grafikai mű **(4–6. képek)** és egy nagyon

² A korábban Judith Dupont birtokában lévő, eddig publikálatlan jegyzetfüzet azóta Londonba, a Freud Múzeumba került.

³ Házasságot ugyan csak 1916 januárjában kötöttek, de már korábban együtt éltek.

jelentős olajfestmény is fennmaradt **(7. kép)** (Barki, 2010).⁴ Felvinczi Takács Zoltán így írt a kép 1912-es Nyolcak-kiállításon való bemutatójáról a *Nyugatban*: „Az arcképek közül Ignotusé emelkedik ki, mint megragadó művészeti jelenség. A festmény egész szellemén érezhető, hogy Kokoschka inspirációja megtermékenyítőleg hatott a mi művésznünk felfogására. [...] Az Ignotus-arcképen a művészeti lehetőségek egyáltalában nem maradtak kihasználatlanul, de azért úgy érzem, hogy a festőnek több pszichológiai megfigyelése lehetett, mint amennyit artisztikusan fel tudott volna fogni. A kép azonban mégsem azt az embert ábrázolja, ki munka közben a művész előtt pózolt, hanem azt, ki a legmélyebb benyomások emlékeként gondolatban jelent meg előtte.” (Felvinczi Takács, 1912).

Weiner Leó arcképe

Berény Ignotushoz fűződő kapcsolata korántsem volt annyira elmélyült, mint a Ferenczi Sándorral szövődött barátság. Intenzív kapcsolata Ferenczivel cseppet sem mellékes epizód az életművön belül, ismeretségük hatással volt Berény piktúrájára, festői felfogására is. Ennek a hatásnak az első markáns lenyomata a festő Nyolcak korszakából származó főműve, *Weiner Leó arcképe* **(8. kép)**,⁵ mely később Füst Milán lakásának és gyűjteményének egyik legmegbecsültebb díszje volt. Az egész kollekció legkimagaslóbb csúcsdarabjának is tekinthető mű nem közvetlen Berénytől jutott a gyűjteménybe. Korábbi tulajdonosa nem is az arckép modellje, a híres zeneszerző volt, ahogy azt a gyűjtemény első bemutatkozó kiállításának alkalmával gondolták (Petrányi, 1992), hanem Berény és Füst, valamint, nem utolsósorban Weiner közös jó barátja, Varró István szociológus, akiről még esik szó az alábbiakban. Érdeemes már itt megemlíteni, hogy az említettek mindegyike valamilyen szinten érintett a pszichoanalízis területén is.

Hogy Varró miként jutott A Nyolcak 1912-es kiállításán debütáló portréhoz, nem tudni, de a lakása egyik szegletét megörökítő fényképfelvétel tanúsága szerint 1934-ben már és még az ő birtokában volt. (Körner, 2013). Varró 1939-ben az Egyesült Államokba emigrált, ekkor bízhatta Füstre a képet megőrzésre több más Berénytől származó művel egyetemben. Horváth Béla Füst Milán özvegyével, Helfer Erzsébettel folytatott beszélgetéséből tudjuk, hogy „Berény mindig is mint egyik legjobb arcképét tartotta számon” (Horváth, 1967), de e portré nem csupán Berény miatt vált Füst számára is az egyik legmegbecsültebb darabbá, hanem modellje, Weiner miatt is, akivel éppen Varrón keresztül, egészen pontosan a szociológus feleségén, Grétén keresztül ismerkedett meg, és élete végéig közeli barátja maradt.

Berény már gyerekkora óta barátjaként tudhatta Weinert. E korai köteléket többek között Berénynek egy 1905 telén Monacóban festett kis vedutája dokumentálja, melyet jelzetében Leónak dedikált,⁶ valamint egy 1906-os karikatúra is, amely feltehetően a Berényéknél szokásos kamarazenélések alkalmával készült Weinerről, valamint közös barátjukról, Reiner Frigyesről és másokról.⁷ Weiner két évvel később, egy hónapig Párizsban is együtt lakott festő barátjával, annak montparnasse-i műtermében, de csalódott a francia főváros zenei életében, így négy hét eltelével inkább Berlinbe utazott (Weiner, 1908).

⁴ Egy 1914-es szén-portrét, illetve egy humoros, Ignotusszal közös kocsikázás emlékét őrző karikatúráját a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi, míg az olajfestményhez készült fejtanulmányát csak a *Nyugatban* megjelent reprodukciója alapján ismerjük, jelenleg lappang. Az olajportré Kieselbach Tamás tulajdona. Az említett művekkel kapcsolatban ld.: Barki Gergely (2010, 148–149.,81.).

⁵ Berény Róbert: *Weiner Leó arcképe*, 1911. Olaj, vászon, 63 x 78,5 cm, Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest

⁶ Berény Róbert: *Monacói háztetők*, 1905. Magántulajdon

⁷ Régi Zeneakadémia, Budapest, Weiner Leó-hagyaték.

A két barát életútja a következő években is többször összetalálkozott, Berény egy ideig komponista barátjánál zeneszerzést hallgatott a Zeneakadémián, és az 1910-es évek elejétől rendszeresen közölt zenei beszámolókat, kritikákat a *Nyugatban*, elsősorban az UMZE (Új Magyar Zeneegyesület) – amelynek mindkettő alapítótagjai voltak – tevékenységét népszerűsítette, de az egyik, 1911 végén megjelent cikkében Weiner muzsikájáról is nagy elismeréssel számolt be, pontosan akkor, amikor a portrét is festette (Berény, 1911). A zeneszerző ekkoriban szintén érintkezésbe lépett a Ferenczi körül formálódó pszichoanalitikus körrel, ahogy a kép egykori tulajdonosa, Varró István is.

Berény a már említett, *Nyugatban* megjelent kritikájában is beleszövi Freud professzort, s elemzése során Weiner muzsikájában mindenekfelett azt üdvözli, hogy: „Olyannak jelent meg, mint vártam: előretékintőnek, már-már bátor férfiúnak, aki hol lendületes, hol méléző, hol haragos, hol hangos kacajú, öklével döngető, egészséges, fiatal és erős. Ez a darabja a felszabadulás örömét harsogja.” Majd hozzáteszi: „Általában azt tartom nagy művésznek, aki a legjobban szunnyadó ösztöneinket ráncigálja elő belőlünk. (És művészetre – ép ezért – nagy szükség van, mert ez az a mód, amely – alkalmat adván ezen szunnyadó ösztöneinkenek ártalmatlan kiélésére – élvezettel jár. Minden más mód fájdalmas volna. Ezeket a gondolatokat, ha tovább fűzném, ez túl messzire vezetne – Freud legnagyobb szerűbb meglátásai közé.) [...]” (Berény, 1911).

Az utolsó mondatok már saját, a freudizmus által expresszív irányba tolódott *ars poeticáját* is tükrözik, s ennek az iránynak az éppen akkor kibontakozóban lévő jelei mutatkoznak meg a portrén is. A képpel kapcsolatban Cézanne hatását a kortársak mellett az utókor kritikusai is mindig hangsúlyozzák. Felvinczi Takács Zoltán azonban már akkor felfedezte e mellett az irányváltás jeleit is. Erről így írt: „Weiner Leo képmásán, meg egy csendeletem még Cézanne inspirálta tónusok éreztetik a testek plasztikáját, de már ezeken is feltűnő az új törekvés az összes képelemek ritmikus egyensúlyozására a térhatás egységesítése alapján.” (Felvinczi Takács, 1912). A kolorits elsősorban az arc színei valóban Cézanne-ra emlékeztetnek, de a megformálás módja már valami egészen új irány felé mutat. A portré készültkor már nem Cézanne volt a fő mintakép. Berény stílusa ebben az időszakban komoly változásokon ment keresztül. Ennek az expresszivitás irányába elmozduló folyamatnak az első állomását jelenti a Weiner-portré. A korábbi portrékkal összevetve ez esetben Berény láthatóan a modell belső világára koncentrált, s annak kifejezésére törekedett, s ehhez többek között a freudizmus révén jutott el.

A századelő magyarországi viszonyai között több szempontból is radikálisan újnak, kifejezetten merésznek tűnhetett ez a portré, nem csupán akkoriban „ultramodernnek” vélt stílusa miatt. Féltérő a portréfestészet szabályait (eleve a fekvő formátum is szokatlan), az elismert, komoly zeneszerzőt, öntudatos zeneakadémiai tanárt hanyag pózban, borostásan, szundikálva festette meg, abban a bordó karosszékekben, amely a család emlékezete szerint a festő mélylélektani analíziseinek is nyugodt körülményeket biztosított.

Már-már bántóan groteszk s eltorzított a fej. Az álomba merülő arc megfestésével sem portréhűségre, sem pillanatnyi benyomás rögzítésére nem törekedett, célja a modell rejtett pszichikumának megragadása volt. A jobb arcfél helyén tátongó űr a felfedezésre váró, ismeretlen, tudatalatti világ bravúros képi megjelenítése. Az álomba merülés folyamatát szintén zseniális, *par excellence* festői eszközzel érzékeltette: a homlok vonalának semmibe vesző, elmosódó foltjával szinte plasztikusan érzékelhetővé válik ez a folyamat.

Az álomba zuhant komponista alakja hatalmassá nő, meglehetősen nagydarab ember benyomását kelti, és a feltűnően kiemelt, férfias mellkasszőrzet, valamint a borostás arc hangsúlyozása révén kifejezetten erős, maszkulin dominanciája érvényesül, ahogy a *Nyugat*-béli kritikájában is a muzsikájában feszülő férfiasságot emelte ki. A fotók tanúsága szerint Weiner a valóságban középtermetű és inkább sovány ember lehetett. Csáth Géza az egyik *Nyugat*-ban megjelent kritikájában például *cingár fiúnak* becézi (Csáth, 1908). Berény, ahogy sok más alkotásán, itt is előszeretettel alkalmazott ellentétpárokat, amelyek eleve sajátosságai magának az alvának (az alvó ember halottnak tűnő eleven), illetve az álmoknak (valóságosnak tűnő fantáziavilág) is. Nem irodalmias kliséket alkalmazott, hanem kizárólag festői eszközökkel igyekezett kifejezni mondanóját. A láthatatlan láttatásának kivételes módját választotta, s ami a legmeglepőbb, épp egy olyan műfajban, ahol ez cseppet sem megszokott. Az alvó embernek csak a teste passzív, szellemi aktivitása az éber állapot sokszorosára nő. Ezt a legjobban épp a freudisták tudták s tanították. A fesztelen, gátlásoktól mentes póz pedig arra való, hogy a festő a megváltozott tudatállapotba mélyedt barátját nyugodt körülmények között analizálhassa.

Balázs Béla – aki szintén lerajzolta alvó pózban ekkoriban egy zeneszerző barátját, Kodály Zoltánt⁸ – naplójában található egy érdekes, idevágó feljegyzés, mely összecseng a Weiner-portré interpretálásával is: „Lerajzolni egy embert vagy analizálni: vallásos aktus. A régi zsidók és mohamedánok nagyon érezhették, mert tilalom volt.” (Balázs, 1903–1914, 455.). Ambivalensnek tűnő kettősség jellemzi a portrét. Árad belőle a férfias nyugalom, de a primitív, ösztönös póz mögött ott feszül a szellemi tevékenység lüktető ereje is. Az elernyedett testtartás nyugodtságát a képmező szűkreszabott, feszült tere ellenpontozza, bizonyítva, hogy Berény kisméretű vásznain is monumentális hatásokra volt képes. A képalkotás módjában legalább olyan fölényes, mint amilyen megrendíthetetlen biztonsággal interpretálja a modell szellemvilágát.

Bartók Béla portréja

Berény pszichoanalízissel kapcsolatos megfigyeléseinek egyik legfontosabb festészetben realizált megvalósulása az 1913-ban készült Bartók-portré (**9. kép**),⁹ amelyen az Ignotusról készült arckép eredményeit vitte tovább a festő.

Ez a *chefd'oeuvre* külön tanulmányt érdemel, most csupán arról érdemes néhány szót ejteni, hogy milyen egyéb szálakkal köthető a mű Berény pszichoanalitikus kapcsolataihoz.

Ferenczi Sándor nevelt lánya, Pálos Elma a portré elkészültének évében házasságot kötött egy norvég származású, amerikai újságíró-esztétával, bizonyos John Nielsen Laurvik úrral, aki 1914-ben már azzal a céllal látogatott Magyarországra, hogy itt festményeket gyűjt az 1915-ben nyíló, San Franciscó-i világkiállításra az ún. Panama-Pacific International Exposition című kiállításra (Barki, 2015). Berény egyik leveléből kiderül, hogy a Laurvik házaspár ekkortájt vendégségben járt a festőművész városmajori villájában, ahol magyar zenét hallgathattak. Minden bizonnyal ekkor kérte kölcsön Laurvik a *Bartók-portrét* még vagy két tucat egyéb művel egyetemben. Laurvik a kiállítás után nem szolgáltatta vissza Berény két festményét, a *Bartók-portrét* és egy *Golgotha* című kompozícióját. E műveit Berény már soha többet nem láthatta viszont. Halálának évében bukkantak fel újra az elveszettnek vélt művek, amelyek közül a

⁸ Balázs Béla Kodályról készített tollrajzát (Berlin, 1907. január 10) a Kodály Emlékmúzeum őrzi.

⁹ Berény Róbert: *Bartók Béla portréja*, 1913. Olaj, vászon, 67,5 x 46 cm, Bartók Péter tulajdona (Homosassa, Florida, USA), letétben a Sacher Stiftungban, Bázelen.

Bartók-portré hosszú kálváriát járva került mai tulajdonosához, Bartók Péterhez, majd tőle jelenlegi őrzési helyére, a Sacher Stüftunghez, Bázelen.

Közvetlen kapcsolat Freud professzorral

Berény Ferenczin keresztül személyesen is kapcsolatba került Freuddal és legalább egy alkalommal találkoztak is. 1918 szeptember végén Budapesten rendezték az V. Nemzetközi Pszichoanalitikai Kongresszust, Freud professzor részvételével. Ferenczinek minden bizonnyal csak ekkor nyílt alkalma arra, hogy személyesen is megismertesse Freuddal festőbarátját, akiről már korábbi leveleiben többször is említést tett. A találkozás tiszteletére Berény és felesége vendégül látták Freudot és Ferenczit budai villájukban, a Városmajor utcában. A festő felesége, Léni egy ekkoriban, barátjához, Tersánszky Józsi Jenőhöz írott levelében ez áll: „Holnap este együtt fogunk vacsorázni az öreg Freud professzorral és Pest összes psychoanalitikusával. Kíváncsi vagyok az öregre, nagyszerű ember [...]”. (Berélyné, 1918).

Azt tudjuk, hogy Léni szintén elkötelezett híve volt az új tanoknak, de hogy ez a megjegyzése vajon a náluk tett látogatásra vagy a konferencia alkalmából rendezett díszvacsorára vonatkozott-e, ma már nehéz megmondani, annyi bizonyos, hogy Lénire és az általa a budai villa kertjében felszolgált hűsítőre szívesen emlékeztette a professzort a hozzá írott levelében Ferenczi.¹⁰

Ez a személyes találkozás minden bizonnyal csupán egyfajta baráti gesztus, udvariassági látogatás lehetett, s biztosan nem Freud modern művészeti érdeklődésének volt köszönhető, hiszen róla tudvalevő, hogy ízlése e téren meglehetősen konzervatív volt. Érdekes azonban megjegyezni, hogy Berény művészetében éppen ekkoriban radikális klasszicizáló tendencia érvényesült, ezért, ha friss alkotásaival találkozott a professzor, nem igazán lehetett min megrökönyödni. Talán nem is ismerte, nem is láthatta Berény excentrikus, hipermodern alkotásait, melyek még zömmel az első világháború kitörése előtt születtek. Néhány 1914-es rajzával azonban minden bizonnyal találkoznia kellett, ha mással nem, hát azzal a két, éppen általa, Ferenczi közvetítésével „megrendelt” grafikai művel, amelyet Berény minden bizonnyal el is készített. Michelangelo Mózes szobráról írt könyvének illusztrálására Freud több művészt is felkért röviddel a publikálás előtt: Heller védencét, egy bizonyos Wolf kisasszonyt, Max Pollakot és Berényt, de végül egyikük rajzát sem találta alkalmasnak a megjelentetésre (Bergstein, 2010). E rajzok – amennyire tudni lehet – Freud útmutatásai alapján a szoborról készült fotográfiák nyomán készültek. Ilse Grubrich-Simitis Freud kéziratái között megtalált néhány szépen kivitelezett tusrajzot a Mózes-szoborról, de mivel szignálatlanok, nehéz eldönteni, hogy vajon mely művésztől származhatnak (Grubrich-Simitis, 2004). Minden esetre az internetre is felkerült egyik rajz stílusa alapján könnyen elképzelhető, hogy éppen Berény alkotásáról van szó **(10. kép)**.¹¹ A biztos azonosításhoz mindenképpen további kutatásokra van szükség.

¹⁰ „Berélyné asszony, a festő felesége, akinek a kertjében tavaly még olyan jó frissítőt kaptunk (talán még emlékszik arra a kellemes estére a budai oldalon) [...]” (Ferenczi, 1918, 251.)

¹¹<http://www.loc.gov/exhibits/freud/images/moses2A> kép nem található már meg a világhálón. 2017. 04. 24. (A szerk.)

Varró István arcképe

Az említett rajz és Berény 1914 utáni grafikái alig emlékeztetnek a világháború előtti időszakban született expresszív hevületű rajzaira. Bár a lendület és a dinamika a legtöbb esetben továbbra is fontos eleme maradt kompozícióinak, stílusukban egyértelműen századokkal korábbi előképeket követnek, s leginkább a reneszánsz és a manierizmus nagy mestereinek manírját parafrázeálja.

A világháború idején korábbi évekhez viszonyítva jóval kevesebbet festett, de grafikai munkáihoz hasonlóan festményein is egyfajta visszafordulás, a modernizmustól való elfordulás tapasztalható. Az egyik legjelentősebb – a pszichoanalízis tekintetében is fontos festménye, a Varró István, szociológusról festett arckép ekkoriban, 1918-ban készült **(11. kép)**.¹² A *Bartók-portré* expresszivitásától egészen eltérő felfogást képvisel, sokkal higgadtabb, már-már a XIX. század realista portréira emlékeztető naturalizmust eleveníti fel. Berény szintén a pszichoanalízis révén ismerkedett meg Varró Istvánnal és feleségével, a neves zenepedagógussal, Varró Margittal. Ugyan már 1915-ben készített ceruzavázlatokat Varró Istvánról, a festett arckép csak 1918-ban készült el.¹³

Az olajképen, Varró pszichéjének megjelenítésére eredetileg más megoldást választott a festő. A modell visszaemlékezéseiből kiderül, hogy a most látható sötét háttér helyett eredetileg Berény egyfajta reneszánsz ideáljelenetet képzelt el, amelyet így interpretált Varrónak:

„[...] Amióta megismerkedtünk, kedvem lett volna tőle lefestetni magamat... a kivitel körül nem volt kívánságom... Papírt vett és vázolni kezdte elgondolását: Te ennek a könyvtárteremnek az előterében ülsz ebben a karosszékben. Lelki szemeid előtt, azaz a hátad mögött balra, a könyvespolcok előtt áll egy komoly, tehát felöltözött múzsa, vagy amit akarsz, könyvbe merülve. Méghátrább, jobbra a terem teraszra nyílik. Azon túl valami víz van és a láthatárt valami dombsor zárja le. A teraszon egy komolytalan meztelen múzsa fésüli fekete haját... Hiszen ez egész reneszánsz elgondolás, jegyeztem meg halkán.

– Annyi baj legyen, volt a válasza és nyomban hozzá fogott. Dolgozott a képen kisebb-nagyobb megszakításokkal 1918. február 26-tól október 21-ig. A két háttéri nőalakhoz sok vázlatot készített modelltől és úgy vitte át a képbe. A jelzett háttér gondosan volt kidolgozva minden részletében... egy nap, amikor megint ültem neki az aranyozott karfájú támlásszékben, azzal állt elő, nem is kérdezem, mikor lesz kész a kép? Saját jellegzetes szavait idéztem reája, mondván: akkor lesz kész, ha aláírod. És nevtünk.

Aznap megszokott tempós munkájához képest sokat és némán dolgozott a képen, majd hirtelen hívott, nézzem meg: kész. Én meglepetten vettem észre, hogy a mesebeli háttér eltűnt, egy ráfestett fakó függöny-féle mögött. Nyilván azért festette hirtelen át a háttérret, mert nem látta megvalósítva eredeti elgondolását. Ezt szűkszavúan jelezte és a képről többet kettőnk közt szó nem esett...”. (Szűj, 1963, IV. 120–121.).

Bármennyire is részletes és informatív Varró memoárja, a lényegét elhallgatta, melyről azonban a kép későbbi tulajdonosa, Füst Milán a szociológus feleségétől értesült. Varróné

¹² Berény Róbert: *Varró István arcképe*. 1918. Olaj, vászon, 100 x 86,5 cm, j.b.f.: Berény 1918. Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest

¹³ Az említett két 1915-ös vázlatrajz szintén a Füst Milán Fordítói Alapítvány tulajdona.

elbeszélését Füst naplójában rögzítette, ebből derül ki, hogy a portré háttérébe tervezett allegorikus jelenet tulajdonképpen Varró szerelmi vívódását lett volna hivatott szimbolizálni. Varró Gréte elmesélése szerint kezdetben ő volt hűtlen férjéhez, de visszatért hozzá, utána persze már nem mehetett minden úgy, mint azelőtt volt:

„S múltak az évek s a Kamarában egy lány dolgozott együtt az urával K. Klára – s itt baj történt, nagy baj! A férj lesóványodott s még tehetetlenebb, még lágyabb lett, még egykedvűbb otthon, – majdnem belepusztult. – Ő pedig mindent tudott... Már megesett az is, hogy nagy társaság volt náluk s a férje tévedésből őt Klárának nevezte... – mindenki megnémult, mert mindenki tudta a dolgot s ő zavartalan maradt. – Kitarítani! – ezt súgta néki valaki, mert megéri a kúzdelmet. – Egy nap aztán Pista kiakasztotta a lány arcképét a szobájába az ágya fölé...Grete attól a naptól fogva nem ment be többé a szobájába.... S ez így ment sokáig... Akkor egy nap a férfi mintha észére tért volna, leakasztotta a képet a falról és odaállította az íróasztalára...Grete pedig még mindig nem ment be.... de egy nap végre megsokallta a dolgot, fogta a képet, képes felére fordítva betette az íróasztal fiókba... A férje akkor dühében három napig nem beszélt vele... – Ebből az időből való az a kép, melyet Berény festett róla.... Érdekes, pompás kép, tökéletesen fejezi ki pszichikai elesettségét.... De az is nagyon érdekes, hogy mi minden volt rajta... A festő, úgy látszik, tudott ezekről a dolgokról... Két nőalak is volt a képen az egyik a sötét oldalon a férfi elé hajolva könyveket nyújtott néki, – a kép baloldala szabad tájra nyílt, – nyílt napsütésben fürdő mezőkre – s itt egy meztelen nőalak karjait tárta az álmodozó felé. – Nehéz élet volt: – mindenféleképpen zavaros és alig elviselhető. A pénzügyek is nyomasztók voltak, – a férfi rosszul keresett....s bár kitűnően, szótlanul tudta elviselni, hogy a felesége jobban keres, mint ő, – mégis.... Ez is hozzájárult ahhoz a hangulathoz, mikor az asszony már elviselhetetlenül nehéznek érzi, hogy erősebbnek kell lennie, mint az, akit szeret. – Ő is elyengült – nem egyszer, de erősnek kellett mutatnia magát... S egyszer a piktornál látogatóban, így szólott hozzá: – mért festettél engem oly szomorúnak? – S a piktor mosolygott és nem felelt. Tartania kellett magát, hogy ki ne törjön....” (Füst, 1999, I. 826.).

A kép háttérét leíró két visszaemlékezés lényegtelenebb eltérésektől eltekintve, alapjában véve összecseng. A reneszánsz elgondolást tehát ma egy függöny takarja el, de hogy e leírások mennyire hitelt érdemlők, azt a fedőfesték repedései mögött látható különböző színfoltok sokasága ma is sejteti. Ezért a Füst Milán gyűjtemény Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett kiállítására készülve az intézmény munkatársaival különböző technikai vizsgálatokat végeztünk el a képen, bízva abban, hogy az átvilágítások eredményeképpen előkerül a Berény által eltakart reneszánszos allegorikus jelenet.¹⁴ A röntgen-radiográfiás, UV-lumineszcens és infra reflexiós felvételek egyike sem hozta meg a várt eredményt, ellenben meglepetésként napfényre került egy nem várt kép, még hozzá fejjel lefelé (**12. kép**). Berény tehát valóban átfestette a vásznat, de nem a két múzsa bukkant elő, hanem egy ismeretlen hölgy portréja, aki ugyanebben a karosszékben ülve látható.

¹⁴„A mester én vagyok” Füst Milán és felesége, *Helfér Erzsébet műgyűjteménye*. Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2015. április 17. – november 15.

Talán egyszer arra is fény derül, hogy vajon Varró szerelmét, K. Klárát¹⁵ örökítette meg ez a női portré, vagy egy Varrótól teljesen független hölgyről készült. Érdeemes megemlíteni, hogy egy évvel a *Varró-portré* megfestése előtt ugyanebben az aranyozott karosszékben már ült egy szemrevaló hölgy modellt Berénynek, Böhm Aranka, aki ekkoriban éppen Ady alkalmi szerelme volt, majd később Karinthy Frigyes második felesége lett (**13. kép**). Berény minden bizonnyal a pszichoanalízis révén ismerkedett meg Böhm Arannyal, aki éppen egyetemi tanulmányait folytatta e téren ekkoriban.

Berény szignójával és dátummal látta el barátja portréját, tehát Varró elbeszéléséhez híven, befejezett képnek kell tekintenünk. Ha a társadalomtudós emlékezete nem csalt, akkor ez éppen a háború végén, Berény leszerelésének hónapjában történt. Egy a Nemzeti Galéria Festészeti Osztályán őrzött korabeli fényképfelvétellel összevetve azonban nyilvánvalóvá válik, hogy a festő szignózása után is módosította a festményt: az arcot megöregítette, a bajuszt kissé megnövelte, s a modell jobb kezére fel-, vagy vissza(?)került egy gyűrű (talán jegygyűrű?), amely az archív fényképen még nem látható.

Úgy tűnik, Berény beavatottként avatkozott a kép történetébe a szerelmi viszály elcsendesedését követve, de a portré újdonsült tulajdonosa, Füst Milán is e titkok tudója lehetett. Az 1914–1916-os (első) naplófüzet bejegyzéseit Füst a *Kassai Napló*ban 1922-ben, hét részben jelentette meg. Az első rész első naplójegyzete így szól: „Pista: Szelídített farkas. – Barátságos, meleg, hűséges tekintet... A farkas elrejtőzött... Azonban: ne merj magánügyeibe avatkozni, ne zavard, mikor udvarol, mert megvillogtatja a fogát...” (Füst, 1999, II. 545., 861.). Nem tudni, hogy e feljegyzés Pistája azonos-e Varróval, s hogy összefüggésbe hozható-e szerelmi románcának történetével, minden esetre évekkel később, mikor a portré Füsthöz került, mintha az őszinteség és titkok hordozójának Janus-arcú ikonjává vált volna ez a kép a lakáson belül. Egy Fülep Lajosnak írt levelében ennek metaforájaként jelenik meg a festmény:

„Bűnös voltam tehát és szomjas, oly mértékben, hogy reggel 1/2 5–5 óra felé úgy ittam üvegből a konyakot, mint a vizet. Szemben velem a falon egy Amerikába vándorolt szegény jóbarátom arcképe, Isten úgy segítjen, nem egyszer ráemeltem a flaskát és így szóltam hozzá:

– Iszákos lettem, – mit szólna ehhez drága Pista?

A kép bólintott. Amire én megint nekiláttam.

Pedig nem vagyok iszákos természet, csak folyton nyugtalan és folyton vágyakozó.” (Füst, 1942).

Néhány hónappal korábban magának Varrónak is hasonló jelenetről vallott,¹⁶ s hogy barátja titkainak őrzője volt, mi sem bizonyítja ékebben, hogy Varrónak egy másik szerelmi viszonyából „átöröklött” hölgy, Seltmann-né Vajda Zsuzsa Varróék emigrálása után Füst Milánt kereste meg, hogy közvetítse leveleit. Az 1940-es évek elején Fülep mellett, mintegy annak ellenpontjaként Varró egykori szerelme lett Füst legfontosabb levelezőtársa.

¹⁵Füst naplójának névjegyzékében egy bizonyos S. Zsuzsa feloldásaként is Varró egyik barátnőjét jelölik meg, akit Seltmann Zsuzsával azonosítanak, de ez a kapcsolat későbbi keletű volt. Füst Milán (1999, II. 545., 861.).

¹⁶Füst Milán levele Varró Istvánnak, 1941. szeptember 13.: „És most, bucsuzásul: édes jó, öreg Barátom, kedves Haverom, megvállom Neked az igazat, én mostanában iszom. Még hozzá konyakot, üvegből, éjjel, – egy cúgra sokat, (46 fokos,) majdnem vízarányosan. Mikor már nagyon fáradt vagyok, reggel felé, bemegyek a kis-szobába (ha emlékszel még rá) mert ott vannak a régi íróasztalomban az italok, kinyitom, kiviszem, a világosság felé tartom és szívok egy jót. S minthogy éppen szemben van velem a Róbert-festette képed, hát a szemedbe nézek, a melanchólikus szemedbe és így szólok Hozzád: – mit szólna ehhez, Pista? (Ivás közben).” (FMÖL, 380.)

Annak ellenére, hogy Varró István Berény egyik legszorosabb barátjának számított, kettőjük kapcsolatáról aránylag keveset lehet tudni. Abban az időben, amikor Szij Béla elkezdte Berény-kutatásait, megkérte levélben Varrót, hogy segítse őt a fellelhető dokumentumok összegyűjtésében. Varró megszállottként vette fel újra a kapcsolatot Berény egykori ismerőseivel, és talán az életmű feldolgozása szempontjából legértékesebb információkkal segítette a Berény-kutatók munkáját, de önmagáról, illetve a festővel való viszonyáról alig tett említést. Nem lehet tudni, hogy mikor ismerték meg egymást, de feltehetően már jóval korábban, az 1910-es évek elején kapcsolatban állhattak, legalábbis Varró István leveleiből erre lehet következtetni.

A portré megfestését követő évben, 1919-ben, a Proletár diktatúra alatt is hasznosítani tudta Berény pszichológiai jártasságát. Egyrészt, mint művészpédagógus, hiszen ekkor tovább üzemelt az 1918-ban megnyílt iskolája a saját műtermében, másrészt mint a tömegpszichózis működését jól ismerő grafikus, a híressé, hírhedtté vált „*Fegyverbe! Fegyverbe!*”-felíratú toborzó plakátjával.

Berlini emigráció – a pszichoanalízis előtérbe kerülése

A kommün bukása után Berény Bécsbe, emigrált, ahol megfestette Helene Deutch pszichoanalitikus kisfiát.¹⁷ Innen néhány hónap múlva Berlinbe költözött. Berlini tartózkodása alatt igen keveset festett, inkább a komponálással és találmányaival foglalatzkodott.

Berény első felesége, Léni erre az időszakra így emlékezett: „Berlini tartózkodása nem volt nagyon produktív, úgy tudom, hogy analitikai kezelésem ment át azzal kapcsolatban, hogy nem tudott dolgozni.” (Somló, é. n.). Ennél többet tudunk meg Lesznai Annától, aki Mocsányi Pál elbeszélésére hivatkozva így írt: „Akkoriban nagyon ideges volt és az volt az érzése, hogy teljesen elvesztette vizuális emlékezetét. Kínos az az érzés, hogy amint leveszi a szemét a modelltől, – legyen az alak, vagy csendélet, vagy bármi – és a vásznára akarja vetíteni a leszűrt eredményt, teljesen elfelejti a látottakat. Úgy tudom, hogy abban az időben majdnem egy, vagy két évig munkaképtelen volt, míg egy analízis ki nem segítette ebből a rossz állapotból.” (Somló, é. n.).

Berlini kezelőorvosa, Alexander Bernát fia, Franz Bernát (dr. Bernát Ferenc) pszichoanalitikus pedig így emlékezett: „Berlini tartózkodásának ideje számára próbaidő volt. Önmagát kutatta. [...] Leginkább a pszichoanalízis érdekelt, nemcsak saját maga számára, mint terápia, hanem mint tudomány és mint a művészeti produkció megértésének módszere. Ez időben nagyon keveset festett és mindig azon volt, hogy kifejezési formáját megtalálja. Emlékszem, hogy zenei érdeklődése ez időben kimagasló volt.” (Francz, é. n.).

Berény valóban a muzsika felé fordult, és ahogy más területeken, mint például a pszichoanalízis terén is, a zene világában szintén a legszigorúbb professzionalizmusra törekedett. Kármán Ivor hegedűművész szoros baráti kapcsolatban állt Berénnyel Berlinben. Erre így emlékezett: „1922-ben egy regulális quartettet formáltam és Róbert sokszor volt a próbáimon, mint kitűnő és objektív kritikus. Egy alkalommal elhozta a saját quartett-kompozícióját [...] én rá akkor nagy benyomást keltett és módomban volt előadni nyilvánosan [...] 1922-ben adtuk elő a November-Gruppe második zeneestélyén. Maga a csoport rendezte. [...] Telt ház volt, kb. 1000-1200 ember, és hozzá kell tennem, hogy a siker egyszerűen hihetetlen volt, kb. 10-szer hívtak ki bennünket [...]”. (Kármán, é. n.)

¹⁷ A kép lappang, reprodukcióról sem, csupán Berény első feleségének elmondása alapján ismerjük.

Kármán a fent idézett levelében arról is beszámol, hogy Berény ebben az időszakban kritikai írásaiival, valamint a *Berliner Tageblatt*nak készült rajzaival kereste kenyerét. A Kármán által megadott forrás nyomán elindulva sikerült megtalálni Berény több mint negyven, korábban teljesen ismeretlen karikatúráját, amelyek a *Berliner Tageblatt* mellékleteként, az *ULK* című élclapban jelentek meg. A festő mintegy két teljes évfolyamon keresztül volt a lap munkatársa, és rajzai szinte minden számban megjelentek, sokszor a címlapon. A festő más kenyérkereseti lehetőségek után is kutatott: találmányai, technikai kísérletezései több ízben eljutottak a találmányi hivatalokig, de a kivitelezések szinte minden esetben zátonyra futottak. Kísérletezett többek között a három-dimenziós mozival, egyfajta vörös-zöld szemüveggel és egy mozigéppel, amely végtelenített szalagja révén feleslegessé tette volna a filmek visszatekerését a következő előadás előtt.

Arra vonatkozóan, hogy szerepelt-e kiállításokon az emigráció alatt, sajnos nincs megbízható forrásunk, bár ómaga egy kikérdezés során külföldi kiállításai között említett egy 1922-es berlini kiállítást.¹⁸ Ugyanebben az évben rövid időre visszatért Bécsbe, ahol elvált első feleségétől. Ekkor Dénes Zsófia riportot készített vele a *Bécsi Magyar Újság* számára, amelyben Berény beszámolt arról, hogy aktuálisan milyen festészeti problémák foglalkoztatták, és a riportterre avanszált ironőnek megmutatta a Berlinben maradt, legfrissebben készített képei reprodukcióit is, főleg enteriőröket és portrékat. „Összefüggnek a régi Berénnyel, azzal, aki azokat a fölényes portrékat és önportrékat: kinek-kinek lénye, belső kivonatát választóvíz-éleslátással adta.” – kommentálta a reprófotókat Dénes Zsófia, majd kérdést szegezett a festőhöz: „Mondja, elad maga képeket Berlinben? – Igen, nagyritkán el is adok. Persze, nem annyit, hogy meg tudnék belőle élni. Valahogy azért mindig van miből élnem. Hol megírok egy cikket, hol játszom zenekarban, hol meg segít egy-egy jobb világban élő barátom és így válik lehetségessé, hogy fessek.” (Dénes, 1922)

A berlini emigráció idején, 1924-ben Salzburgba utazott, ahol részt vett a nyolcadik nemzetközi pszichoanalitikai kongresszuson és karikatúrákat készített a konferencia résztvevőiről, előadóiról. Tanítványa, Székely-Kovács Olga karikatúráival együtt litográfiákat készítettek az eredeti rajzok alapján, melyeket mappába fűzve a kongresszus kiadványainak kísérőjeként jelentettek meg. (Székely-Kovács, 1924). Az eredeti karikatúrákat – melyek közül 55 Berénytől származott – ajándékként elküldték Freud professzornak, aki egy operáció utáni lábadozása miatt első alkalommal nem tudott megjelenni a szövetség konferenciáján. Az ajándékba küldött rajzok holléte ma ismeretlen, de Füst Milán gyűjteményében összesen hat olyan karikatúrát tudhatunk, amelyek ugyanakkor, ugyanott és ugyanazzal a publikálási céllal születtek. Némely résztvevőt mindkét művész lerajzolta, így pl. Dr. Laforgue-ról végülis nem Berény később Füst gyűjteményét gyarapító rajza (**14. kép**) került a kiadványba, hanem tanítványáé. Olyan is előfordult, hogy egy-egy előadót Berény több verzióban is megrajzolt, így Dr. H. van Erndenről egy szinte teljesen hátulról ábrázolt, negyedprofilos portré került publikálásra, és nem a Füst-gyűjteményben őrzött szembenézeti karikatúra (**15. kép**). Ernst Jones-ról és Ferencziről a hagyatékban őrzött karikatúrákhoz nagyon hasonló jelent meg a kiadványban (**16-17. kép**), s úgy tűnik, mintha ezeket redukálva vitte volna át a könyomatba a művész. Két résztvevő karikatúrája azonban csakis a Füst-gyűjteményben található meg, ők egyáltalán nem kerültek a különkiadású mappába, Dr. Karl Abraham, berlini analitikus (**18.**

¹⁸ MTA Művészettörténeti Intézet Adattára, Ltsz.: MKCS-C-I- 57/492-1

kép) és Otto Rank Bécsből (**19. kép**), akik feltehetően az elnök, Ernest Jones ellenvetése miatt maradhattak ki.

Egy a gyűjteményben őrzött idősebb, szemüveges hölgyről készült karikatúrán szintén Berény stílusára utaló jegyek fedezhetők fel, és nagy valószínűséggel szintén az említett konferencia alkalmával születhetett, de a hölgy nevét ebben az esetben nem jelzi felirat, és egyéb dokumentumok, források sem segítik azonosítását (**20. kép**).

Ez a grafikai együttes tehát nem csupán művészettörténetileg tekinthető jelentősnek, de a pszichoanalízis történetének szempontjából is rendkívül fontos dokumentum. Nem tudni, hogy e grafikák Berénytől közvetlenül, vagy esetleg szintén Varrón keresztül kerültek az íróhoz.

Emigráció után – Füst Milán barátsága

Berény hétévi emigráció után, 1926-ban visszatérve Magyarországra ismét ecsetet vett kezébe és továbbfejlesztette pszichoanalitikai ismereteit is. Mindebben bizonyos értelemben partnere volt Füst Milán is, akiről több portrét és karikatúrát készített az 1920-as–1930-as években.

Hogy Berény és Füst találkoztak-e Berlinben, nem tudjuk, csupán az emigráció utolsó éveiből maradt fenn néhány levél, melyek tartalmából és hangvételéből úgy tűnik, hogy a festő egyik legbizalmasabb barátja volt Füst még a távolból is.

Berény reprezentatív olajportrét is festett ekkoriban barátjáról (**21. kép**).¹⁹ Egy későbbi (1933-as, leltározatlan[PIM]) levelében megemlíti, hogy 1929 szeptemberében lakozta a képet Füst lakásán, ahol éppen illusztris társaság jött össze, Kosztolányi, Déry Tibor, stb.²⁰ A kép tehát körülbelül egy évvel azután készült, hogy Füst visszatért Georg Grodeck német ideggyógyász híres baden-badeni klinikájáról. Bármennyire is rajongott Grodeckért, a terápia nem hozta meg a remélt gyógyulást. A róla készült portén is mélabúsan tekint maga elé, de ezúttal Berény jóval óvatosabban analizálta modelljét, holott a valóságban pedig éppenhogy beleavatkozott Füst pszichoanalitikai kezelésébe (Hárs, 2004). Nem kis mértékben ugyanis éppen Berénynek tudható be az író meglehetősen bonyolult és ambivalens hozzáállása a pszichoanalízishez. Füst 1927-ben Berényhez fordult segítségért, aki kezdetben Ferenczinél igyekezett közbenjárni sikertelenül, majd Hermann Imrét ajánlotta, de közben mintegy barátilag felvett vele egy első interjút, kikérdezte bajairól, majd följajánlotta, hogy ő is kezelné, de mégis „jobb az idegen”.

Később, mialatt Grodeck kezelte, Berény egyik levelében azt fejtegette, hogy ő tulajdonképpen korábban azért nem írt, mert nem akarta kúráját megzavarni – amúgy meg üdvözli Grodecket, „ha emlékszik rá” –, ám a folytatásban valahogy mégiscsak belekotnyeleskedett a kezelésbe (Berény, 1928), és úgy tűnik, ez így ment a későbbiek során évekig, mialatt Hermann kezelte. Évekkel később Berény tökfilkónak nevezte Hermann, amiért nagyon megharagudott Füst festőbarátjára, ugyanis hagyta hét éven keresztül, hogy hozzá járjon kezelésre.²¹

¹⁹ Berény Róbert: *Füst Milán portréja*. 1929. Olaj, vászon, 87 x 65 cm, Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest

²⁰ Elképzeltető, hogy Berényt megcsalták emlékei és az összejövetel 1929 nyarán volt Füstnél. Vö. Füst Milán levele Füst Milánnénak, Graz, 1929. július 1: „– Mohácsi nem volt itt. – [?], Farkas Aladárnak, Kosztolányinak, Hollósnak a vonaton írtam Inlienéhohe címet megadtam. – Vonaton Gráz felé: Mohácsi nem jött, vigye az ördög.” (*FMÖL*, 2002, 193.)

²¹ Berény azonban feltehetően ezekben az években is baráti viszonyt ápolt Hermann-nal, legalábbis erre utal, hogy műveivel ajándékozta meg.

A portré megfestésének időszakában írt naplófeljegyzései elvesztek, így kevesebbet – legfeljebb leveleiből – tudhatunk arról, hogy Füst éppen milyen idegállapotban volt ekkor.²²

A kép valójában inkább Berény ekkori új stílusáról, festői problémák megoldásáról regél. Még a modell töprengő mélabúja is stilizált, ezért lehet az az érzésünk, hogy csupán egy pszichikai szubsztrátummal szembesülünk, és mélységében, teljességében nem tárul fel előttünk Füst aktuális lelkiállapota. Ez a távolságtartó megközelítés betudható az új stílusnak is, de lehet, hogy tudatos vagy még inkább tudatalatti attitűdről van szó.

Füst lelki rezdüléseit jóval hívebben tükrözi az a szinte napra pontosan egy évtizeddel később festett portréja **(22. kép)**,²³ melyről már maga az író is óriási elégedettséggel és lelkesedéssel nyilatkozott: „Ennek ellenére létezik egy Berény Róbert is. Aki este félőtkor már nem akart belekezdeni, de aztán mégis, – harmadszor vagyok itt, – [...] – De hogy sötét van. – Nem baj. S akkor hát mégis belekezdett [...] percig csinált valamit, aztán odacsapta az ecsetet. [...] többet ma már nem dolgozom. Felállok, hát egy remek, a világ egyik legszebb portréja és tökéletesen kész, hozzá se [...] Majd meglátod, ha ugyan élvezni tudod a Renoir-jellegű remekeket” – írta a közös barátinak, Varró Istvánnak (Füst, 1939).

Két nappal korábban Berénytől kapott verses levélkét a kép modellje:

„Milos,
Szívvel játszani tilos!
Mert azonos a nézet
Fogadd el a kínált pénzet
Noha érzelmet tokoz
Mert gátlást okoz!
Így gyomrom súgja belől
Ne érdeklődj a pénz eredete felől,...
S míg ő ezt-azt súgja ki-be
Küldjed te csak a pénzt ide,
Majd én teszek mintha volnék bamba-bembe
S a pénzt elrakom belső zsebembe
Hol a szívem, e rózsaszín alak áll
S felétek két nagyot hálásan kalapál.” (Berény, 1939)

Bár a kép jelzetében olvasható dedikáció „Milánnak Róbert 939” azt sugallja, hogy Berény a portrét ajándéknak szánta, Füst azonban feltehetően meg is fizetett érte, így ez a műve nem ajándékként kerülhetett gyűjteményébe.

Közös hajlamuk a filozofálás iránt levelezésükből is kitűnik, amelynek állandó kísérője a pszichoanalízis szelleme. Mint közeli jó barátok gyakran ugratták egymást. Berény filozofikus fűzfarímekkel támadta Füst érzékeny írói vénáját, aki viszonzásul éjjeli telefonbetyárkodással zargatta a mélyen alvó festőt.

²² 1929. június 17-én például így írt Elek Artúrnak: „Naponta elszánom magam, hogy felkereslek, de oly rossz idegállapotban vagyok, hogy képtelen vagyok erre. Szanatórium, betegség, – oly dolgok ezek, amelyeket mostanában nem jól bírok, – napokig kínos rosszullét gyötör, ha nem vagyok elég ovatos.” (FMÖL, 2002, 192.)

²³ Berény Róbert: *Füst Milán portréja*. 1939. Olaj, vászon, 80 x 110 cm, Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest

Egyéb pszichoanalitikus kapcsolatok az 1920-as, 1930-as években – a kutatás további irányai

Berény a berlini emigrációt követő időszakban újra szorosabbra fűzte baráti viszonyát Ferenczi Sándorral. Ez az intenzív kapcsolat festői tevékenységére is hatással volt. Bár stílusában és alkotókedvében is kedvező változások mentek végbe a hazaköltözését követően, ez feltehetően – vagy legalábbis eddig nem bizonyítottan – nem a Ferenczivel történt újra találkozásnak, illetve a vele folytatott eszmecseréknek (vagy akár analízisnek) volt köszönhető, hanem elsősorban új házasságának, az újra megtalált boldogságnak.²⁴

Ugyanakkor Berény Ferenczi révén több festői megbízást is kapott, amelyek témánk szempontjából sem érdektelenek. Ferenczi Sándor két ekkoriban Magyarországon időző és itt egymásba habarodó amerikai pácienséről, a később New Yorkban praktizáló analitikusról, Dr. Clara Thompsonról és Teddy Millerről portrékat készített az 1920-as évek második felében, sőt utóbbival újabb találmányon, a hangosfilm megvalósításán is dolgozott.²⁵ Minden bizonnyal mindkettőjükkel Ferenczi révén ismerkedett meg. Ferenczi harmadik, talán legfontosabb, de mindenképp egyik legkomplikáltabb amerikai pácienséről, a szintén pszichoanalitikus Elizabeth Severnről is festett portrét, de ma sajnos mindhárom arckép lappang, még reprodukciókról sem ismerjük őket. Utóbbi hölgyet 1926-ban, Budapesten meglátogatta lánya, a „híres New York-i álarcos táncosnő”, Miss Margaret Severn, aki számára szintén Berény készített papírmaséból élethű, bonyolult lelki tartalmakat kifejező álarcokat.²⁶

Biztosan tudjuk, hogy Ferenczi maga is több Berény-művel rendelkezett, legalább négy festményről van tudomásunk, de ezek azonosítása és utóélete nehezen nyomon követhető. Valószínűleg egy ritka korai, még fauve periódusából származó szakállas önportré is birtokában volt (feltehetően 1907-es lehetett a kép), illetve egy olaszországi tájkép (talán szintén 1907-ből vagy 1913-ból), valamint egy fekvő akt és egy csendélet is szóba kerül a vele kapcsolatos visszaemlékezésekben, de ezekről sem fényképfelvétel, sem egyéb, az azonosítást segítő adat nem került eddig napvilágra.²⁷

Berény számos Ferenczi-tanítvánnyal is kapcsolatban állt, köztük a már említett kollegina, Székely-Kovács Olga édesanyja, Székely-Kovács Vilma is szorosabb baráti köréhez tartozott a két világháború közötti időszakban. Emigrációja alatt is sűrűn leveleztek, később pedig rendszeresen összejártak. Székely-Kovács Vilma nővére, Bálint Alice szintén pszichoanalitikus volt, de Berénnyel való kapcsolatáról egyelőre keveset tudni.

Székely-Kovács Olga és férje, Dormándi László lakásában gyakran összegyűltek a pszichoanalízis iránt érdeklődők. Vidám összejöveteleik egyikét fényképfelvétel is megörökítette, melyen Berény és felesége mellett, a már sokat emlegetett Weiner Leo is felfedezhető, aki szintén családi barátjának és e pszichoanalitikus kör úgymond külsős tagjának számított, akár Berényék **(23. kép)**.

²⁴Berény Róbert Berlinben ismerte meg a tehetséges gordonkaművésznőt, Breuer Etát, akivel hazaköltözésükkor, 1926-ban kötött házasságot.

²⁵Clara Thompson levelét, melyben a portré megfestésének körülményeit részletesen leírta, Varró István továbbította Szij Bélának, így került a Magyar Nemzeti Galéria Adattárába (Szij-Varró dokumentumok).

²⁶N.n.: Miss Margaret Severn egy híres newyorki táncosnő Budapesten keres partnert magának. *Színbázi Élet*, 1926. 31.sz. 28.

²⁷Pálos Elma a már említett, Varró Istvánnak írott levelében arról számol be, hogy a Ferenczi-hagyaték egy része Felszeghy Iluskához került, s esetleg e négy (vagy több) festmény is az ő birtokában volt Ferenczi halálát követően. A képek további sorsáról nem tudunk semmit.

Olga egy kis plasztikát is készített egykori mesteréről, Berényről, melyet ma lánya, Judith Dupont őriz párizsi rendelőjében **(24. kép)**. A bronzszobrocska még friss, eredeti gipszét 1921-ben Olga elküldte egykori tanárának Berlinbe, de az valószínűleg megsemmisült, vagy a későbbiekben elkallódott (Berény, 1921).²⁸

Dormándi László regényíró, a Pantheon Kiadó igazgatója, majd tulajdonosa volt. Nem véletlen, hogy Berény ebben az időszakban számos megbízást kapott a könyvkiadótól, elsősorban könyvborítók tervezésére. Bár a Pantheonnál nem a pszichoanalitikus kapcsolódás volt az elsődleges szempont, Berény számos olyan íróval érintkezett, akik valamilyen módon közelebbi kapcsolatba kerültek a mélylélektani kutatással. Közülük például Karinthy Frigyesnek nem csupán könyvborítót tervezett, de egy kevésbé ismert kisregényének teljes illusztrálását is elvégezte, igaz, hogy ezt már nem a Pantheon, hanem a Révai Kiadó jelentette meg (Karinthy, 1933). Karinthyék szinte mindennapos vendégek voltak Berényéknél az 1930-as években. Az író feleségét, Böhm Arankát tudvalevőleg férjénél is szorosabb szálak fűzték a pszichoanalízishez, s amint azt már fent említettük, Berény már jóval korábban, a Karinthyval kötött házassága előtt is ismerte őt, hiszen portréját is megfestette 1917-ben. Számos más író, költőt sorolhatnánk fel, akik a pszichoanalízis tekintetében valamilyen módon érintettek voltak, s többek között ennek révén Berénnyel is kapcsolatban álltak, de ezúttal csupán József Attilát emelném ki, akivel talán valamikor az 1930-as évek legelején ismerkedett össze. Kapcsolatukról igen keveset tudunk, de Valachi Anna feltételezése szerint Németh Andor lehetett az összekötő kapocs, akivel Berény emigrációja idején ismerkedhetett össze.²⁹ Németh, aki később József Attila legjobb barátja és értő kritikusa volt, szintén 1926-ban tért újra haza, az általános amnesztia kihirdetése után, akár Berény.

1932-ben József Attilával karöltve Berény is aláírta a halálbüntetés elleni röpiratot, sőt a bíróságra is beidéztek, mert azt feltételezték, hogy ő rajzolta a röpiratot illusztráló akasztott embert, de végül fölmentették.

Egy évvel később, amikor József Attila és Szántó Judit lakás nélkül maradtak, Berény följánlotta nekik városmajori műtermét, s átmenetileg ott laktak. Berényék ekkor valószínűleg Körtvélyesre utaztak Lesznai Anna birtokára, tehát József Attiláék maguk használhatták a festő villáját. Németh Andor visszaemlékezéséből is úgy tűnik, hogy a Berény-villában tett látogatásakor nem volt jelen a festőbarát: „Egy nyár folyamán Berény Róbert néhány hétre rendelkezésére bocsátotta öreg, budai kert mélyén fekvő kis házikóját. Egy délután ellátogattam hozzájuk Koestler Artúrral, aki akkor Pesten tartózkodott. Attila örömeiben azt se tudta, mit kezdjen velünk. Borért szaladt, szalonnát pirított. Később leültetett a zongorához, hogy játsszak Bartókot neki. A Medvetáncot és újra a Medvetáncot. Nem tudott betelni vele. Együtt dűnnyögte, brummogta a zongorával... Pár nappal később Attila elhozta a Medvetáncot, meg A kanászt.” (Németh, 1989, 87.). Egyéb forrás Berény és József Attila kapcsolatáról nem áll rendelkezésünkre.³⁰ Később, az 1950-es évek elején fotó alapján festett ugyan egy nagyméretű,

²⁸ JudithDupont tulajdona.

²⁹ Valachi Anna e-mailje 2015. augusztus 8-án.

³⁰Az egyedüli adalék Berény első házasságából született lányának, Berény Verának a visszaemlékezése, melyben említést tesz arról, hogy édesapja valóban távol volt akkor, amikor József Attiláék vele egy fedél alatt laktak a Városmajor utcában. (Majoros Valéria Vanília interjúja Berény Verával, 1984. augusztus 9. magnetofonszalag és gépelt kézirat.) Érdemes megjegyezni, hogy Berény Vera a későbbiekben Koestler Artúrral kifejezetten intim kapcsolatba került, s talán éppen ekkor ismerkedtek össze.

reprezentatív olajportrét Berény költőbarátjáról, de úgy tudjuk, hogy életében nem készített róla arcképet.³¹

A harmincas évek végétől, tulajdonképpen Ferenczi Sándor halálát követően Berény fokozatosan elvesztette érdeklődését a pszichoanalízis iránt, és ennek hatása alkotásain is tetten érhető.

A korábbi oeuvre kiemelkedőbb darabjainak keletkezése viszont éppen egybeesik azzal az időszakkal, amikor behatóbban foglalkozott a lélektankutatással, így összességében elmondható, hogy a pszichoanalízis talán nem befolyásolta rossz irányba Berény életművének alakulását. A témával kapcsolatban azonban még számos kutatást szükséges elvégezni, melyek révén remélhetőleg a festő pszichoanalízissel kapcsolatos tevékenységét sikerül még részletesebben feltárni.

Köszönetnyilvánítás

Dolgozatom elkészítéséhez nyújtott sok segítségért hálás szívvel mondok köszönetet Judith Dupont-nak, aki sok információt, dokumentumot osztott meg velem. Ezúton is köszönöm dr. Szilágyi Judit kurátornak a képpel kapcsolatos vizsgálatokban nyújtott segítségét és dr. Róder Editnek, a Füst Milán Fordítói Alapítvány elnökének, amiért e vizsgálatokat az alapítvány anyagi forrásaival is támogatta. Ugyancsak köszönettel tartozom Berény unokájának, Dr. Thomas A. Sosnak az adatokért és Majoros Valéria Vaniliának, hogy a Berény Verával készült interjút a rendelkezésemre bocsátotta.

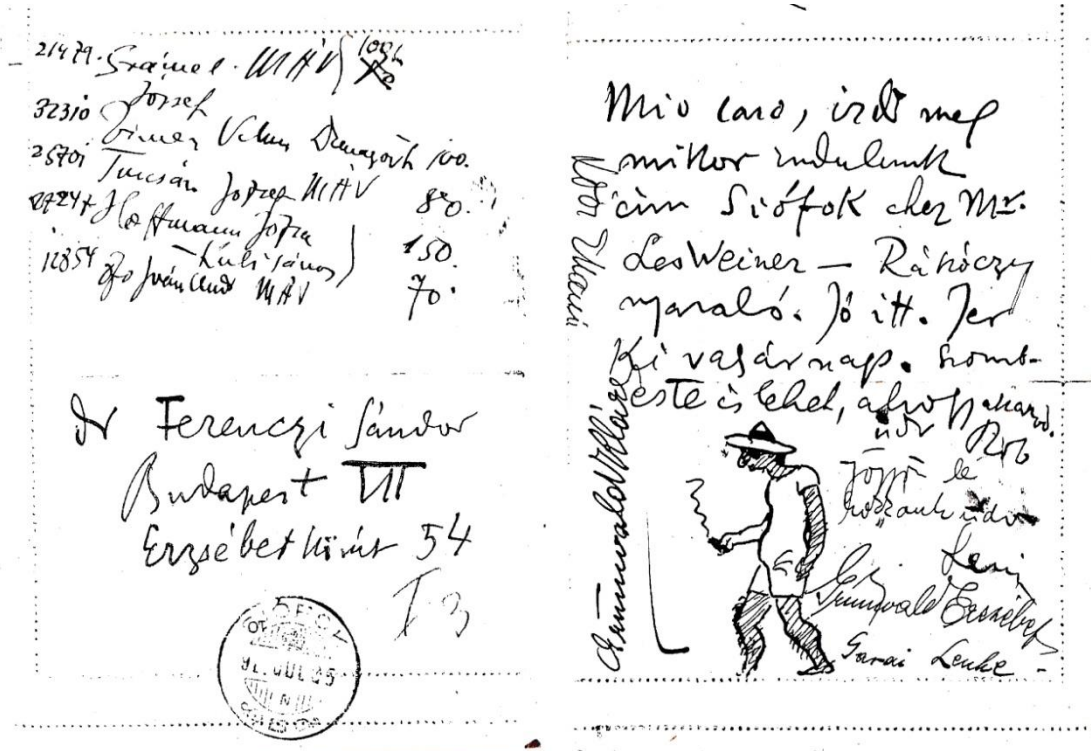
Irodalom

- BALÁZS BÉLA (1982). *Napló*. Szerk.: Fábri Anna. Budapest: Magvető, I. 455.
- BÁLINT LAJOS (1973). *Ecset és véső*. Budapest: Szépirodalmi, 136.
- BARKI GERGELY (2010). Berény Róbert. In: *A NYOLCAK*. Pécs: Janus Pannonius Múzeum, 148–149, 81.
- BARKI GERGELY (2015). A Debut of Hungarian Art in America. In: James A. Ganz (ed.) *Jewel City. Art from San Francisco's Panama-Pacific International Exposition*. San Francisco: FineArts Museum of San Francisco, University of California Press, 325–335.
- BERÉNY RÓBERT (1911). Művészi nevelés az iskolában. *Népművelés*, 6:27.
- BERÉNY RÓBERT (1911). Új Magyar Zene Egyesület. *Nyugat*, 4:1112–1114.
- BERÉNY RÓBERT (1921). *Berény Róbert levele Székegy Kovács Olgának Berlinből*. 1921. október 3., Judith Dupont tulajdona.
- BERÉNY RÓBERT (1928). *Berény Róbert levele Füst Milánnak*. Baden-Badenbe címezve, 1928. június 29. PIM, V.9140/196/4.
- BERÉNY RÓBERT (1939) *Berény Róbert levele Füst Milánnak*. Zebegény, 1939. augusztus 4., PIM, V.4140/196/24.
- BERÉNYNÉ SOMLÓ ILONA (1918). *Berénynélevele Varró Istvánnak*. In: Szij Béla (1963). Berény Róbert életútja gyermekéveitől a berlini emigrációig. *Bulletin de la Galerie Nationale Hongroise*, IV. 120–121.
- BERGSTEIN. MARY (2010). *Mirrors of Memory: Freud, Photography, and the History of Art*. Ithaca NY, Cornell University Press, 83–84.
- CSÁTH GÉZA (1908.). Vándor-Weiner Leó. *Nyugat*, 5.

³¹ Berény Róbert: József Attila arcképe.

- DÉNES ZSÓFIA (1922.). Berény. *Bécsi Magyar Újság*, 5. (március 2.)
- FELVINCZI TAKÁCS ZOLTÁN (1912). Négyen a nyolcak közül – Glosszák egy modern művészeti kiállításához. *Nyugat*, 5. II. 763–768.
- FERENCZI SÁNDOR (1911). Ferenczi levele Freudhoz 1911. augusztus 3. In: Sigmund Freud – Ferenczi Sándor (2000). *Levelezés I/1* (1908-1911), Budapest: Thalassa Alapítvány–Pólya Kiadó, Bp., 429. (238 Fer)
- FERENCZI (1918). (Ferenczi levele Freudhoz. 1919. június 29. In: Sigmund Freud – Ferenczi Sándor (2003). *Levelezés II/2* (1917-1919), Budapest: Thalassa Alapítvány–Pólya Kiadó, 250–253. (816 Fer)
- FERENCZI SÁNDOR (1924). Ignotus – a megértő. *Nyugat*, 17. II. 713-714., Újabb megjelenés: In: Erős Ferenc (szerk.): *Ferenczi Sándor*. Magyar Panteon, Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 2000, 59–60.
- FRANZ BERNÁT (é.n.). Franz Bernát Varró Istvánhoz írott levele. In: Szij Béla (1963). Berény Róbert életútja gyermekéveitől a berlini emigrációig. *Bulletin de la Galerie Nationale Hongroise*, IV. 1, 122.
- FÜST MILÁN (1942). Füst Milánlevele Fülep Lajosnak, (1942. január 8.). Közli: *FMÖL-2002*, 390–391.
- FÜST MILÁN (1939). Füst Milánlevele Varró Istvánnak, 1939. augusztus 6., *FMÖL 2002*, 350–352.
- FÜST MILÁN (1999). *Teljes napló*. I–II. Szerk. Szilágyi Judit, Budapest, Fekete Sas Kiadó
- GRUBRICH-SIMITIS, ILSE (2004). *Michelangelos Moses und Freuds „Wagstück“*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag
- HÁRS GYÖRGY PÉTER (2004). Az F1–G–F2 háromszög. *Thalassa*, 15.(2):45–84.
- HORVÁTH BÉLA (1967). Weiner Leo arcképe Berény Róberttől. *Művészettörténeti Értesítő*, 116–121.
- IGNOTUS (1933). Búcsúztató. *Magyar Hírlap*, május 28. Újraközli: Mészáros Judit (szerk.) (2000) *In memoriam Ferenczi Sándor*. Budapest: József, 37–41.
- KARINTHY FRIGYES (1933). Haditanács Anthroposban. *Élettan-politikai dráma és tudománytörténelem. Előjátékkal, utójátékkal, happy enddel*. Budapest: Révai. (Berény Róbert rajzaival)
- KÁRMÁN IVOR (é.n.) Varró Istvánhoz írott levele. In: Szij Béla (1963). Berény Róbert életútja gyermekéveitől a berlini emigrációig. *Bulletin de la Galerie Nationale Hongroise*, IV. 120–121.
- KÖRNER ANDRÁS (2013). *Hogyan éltek? A magyar zsidók hétköznapi élete 1867–1940*. Budapest, Corvina Kiadó, 115.
- KRIPPNER, STANLEY; BOGZARAN, FARIBA; PRECIA DE CARVALHO, ANDRÉ (2002). *Extraordinary Dreams and How to Work with Them*. Albany: State University of New York Press, 97.
- NÉMETH ANDOR (1989) *József Attiláról*. Budapest: Gondolat, 87.
- PÁLOS ELMA (1958). *Pálos Elma levele Varró Istvánnak*. 1958. május 4., Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, Adattár, Varró–Szij dokumentumok.
- PETRÁNYI ILONA (1992). *Válogatás Füst Milán műgyűjteményéből*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- MAJOROS VALÉRIA (2000). szerk. *Berény Róbert a Magyar Tudományos Akadémián*. Budapest, MTA Művtört. Kut. Int. 16.

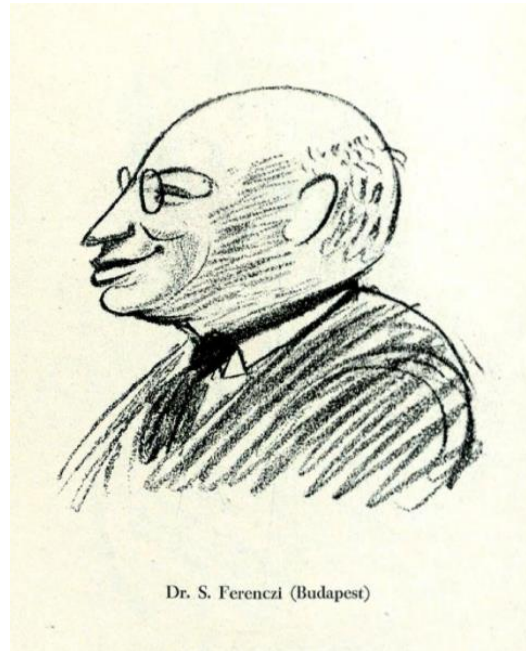
- SOMLÓ ILONA, BERÉNYNÉ (1918). *Somló Léni levele Tersánszky Józsi Jenőhöz*. (1918. szeptember). PIM, V. 4330/19
- SZÉKELY-KOVÁCS OLGA; BERÉNY, RÓBERT (1924). *Karikaturen vom achten internationalen psychoanalytischen Kongress Salzburg, Ostern*, Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag
- SZÍJ BÉLA (1963). Berény Róbert életútja gyermekéveitől a berlini emigrációig. *Bulletin de la Galerie Nationale Hongroise*, IV. 113–124.
- SZILÁGYI JUDIT (2002). szerk. *Füst Milán összegyűjtött levelei*. Budapest: Fekete Sas Kiadó =FMÖL-2002.
- VAJDA BARNABÁS (2005). *Sigmund Freud és a XX. század eleji magyar irodalom*. Pozsony: AB-ART, 38–39.
- WEINER LEÓ (1908). Hacker Boriskának címzett levelezőlapjai (1908. február 27. Párizs és 1908. március 19. Berlin), Régi Zeneakadémia, Weiner Leó-hagyaték.



1. kép Berény Róbert 1911. július 25-én, Siófokról feladott levelezőlapja Ferenczi Sándornak, Judith Dupont tulajdona, Párizs



2. kép Ferenczi Sándor jegyzetfüzetének egy lapja Berény Róbert rajzaival és kézírásával, feltehetően 1911-ből. Sigmund Freud Museum, London, FER/4/7

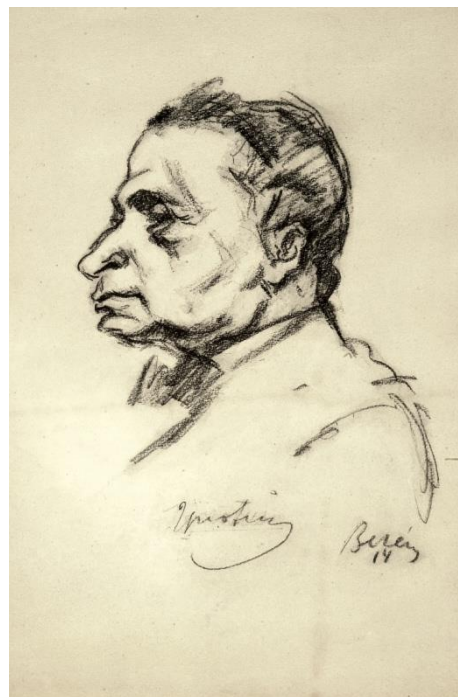


3. kép Berény Róbert karikatúrája Ferenczi Sándorról, 1924. Az eredeti könyvismertetlen helyen. Reprodukálva: Székely-Kovács Olga, Berény Róbert:

Karikaturen vom achten internationalen psychoanalytischen Kongress Salzburg, Ostern, 1924. Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig



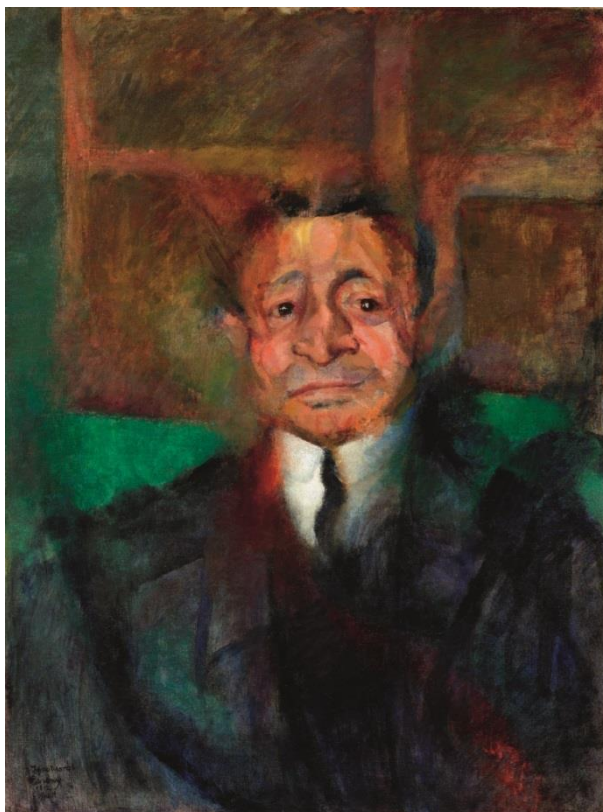
4. kép Berény Róbert: *Fejtanulmány a Nyugatnak* (Ignóus portréja), 1912. Az eredeti tusrajz ismeretlen helyen.



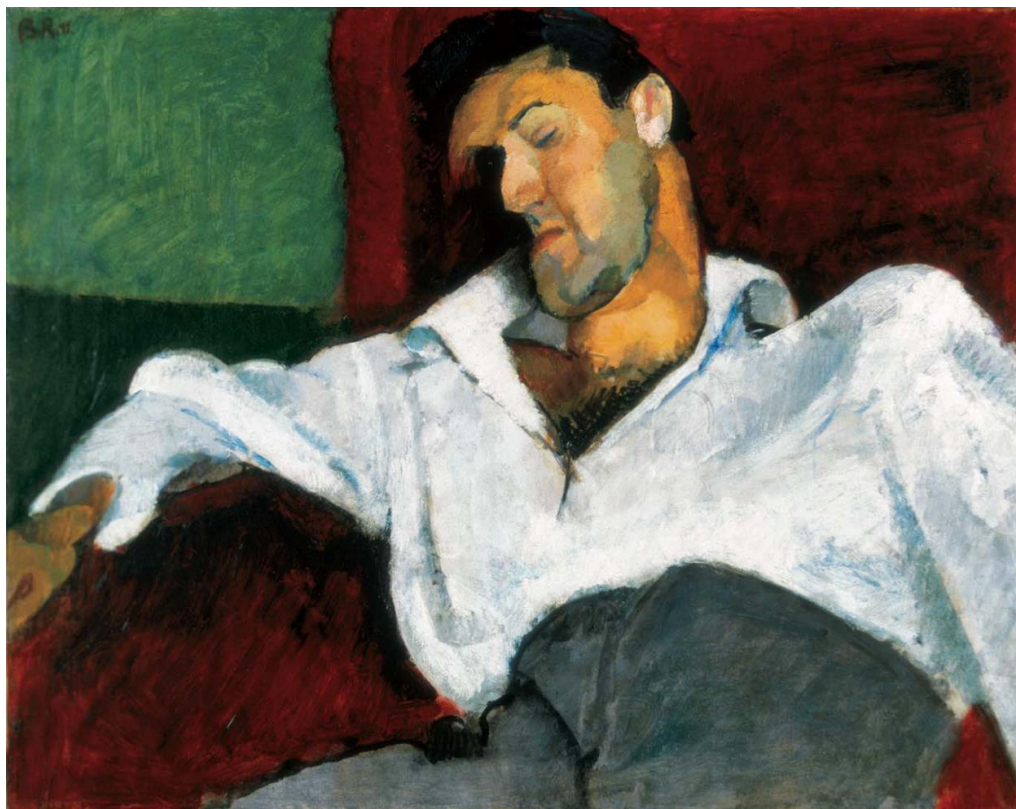
6. kép Berény Róbert: *Ignóus*, 1914. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest



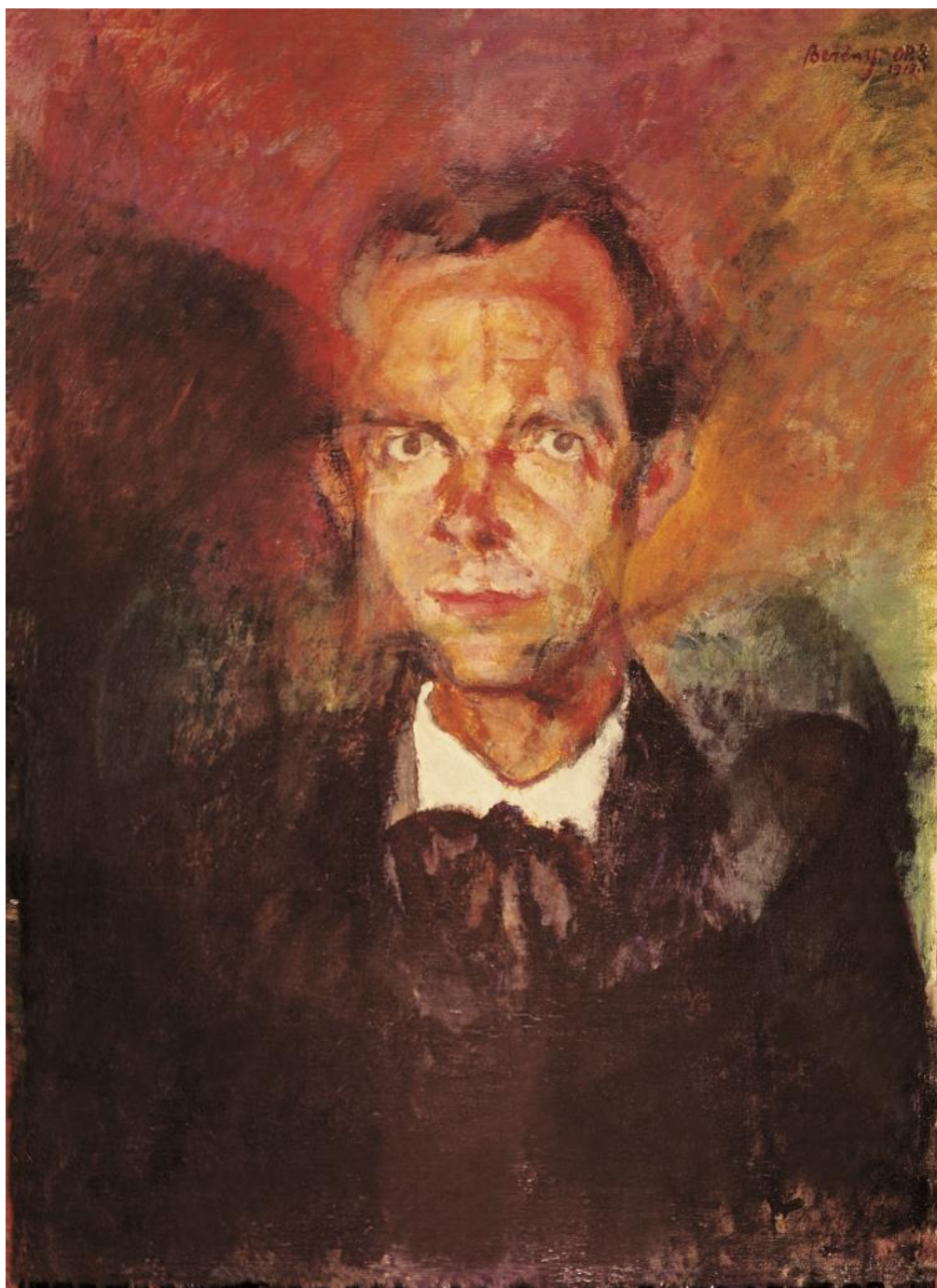
5. kép Berény Róbert: *Kocsikázás Ignóusszal*, 1912., Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest



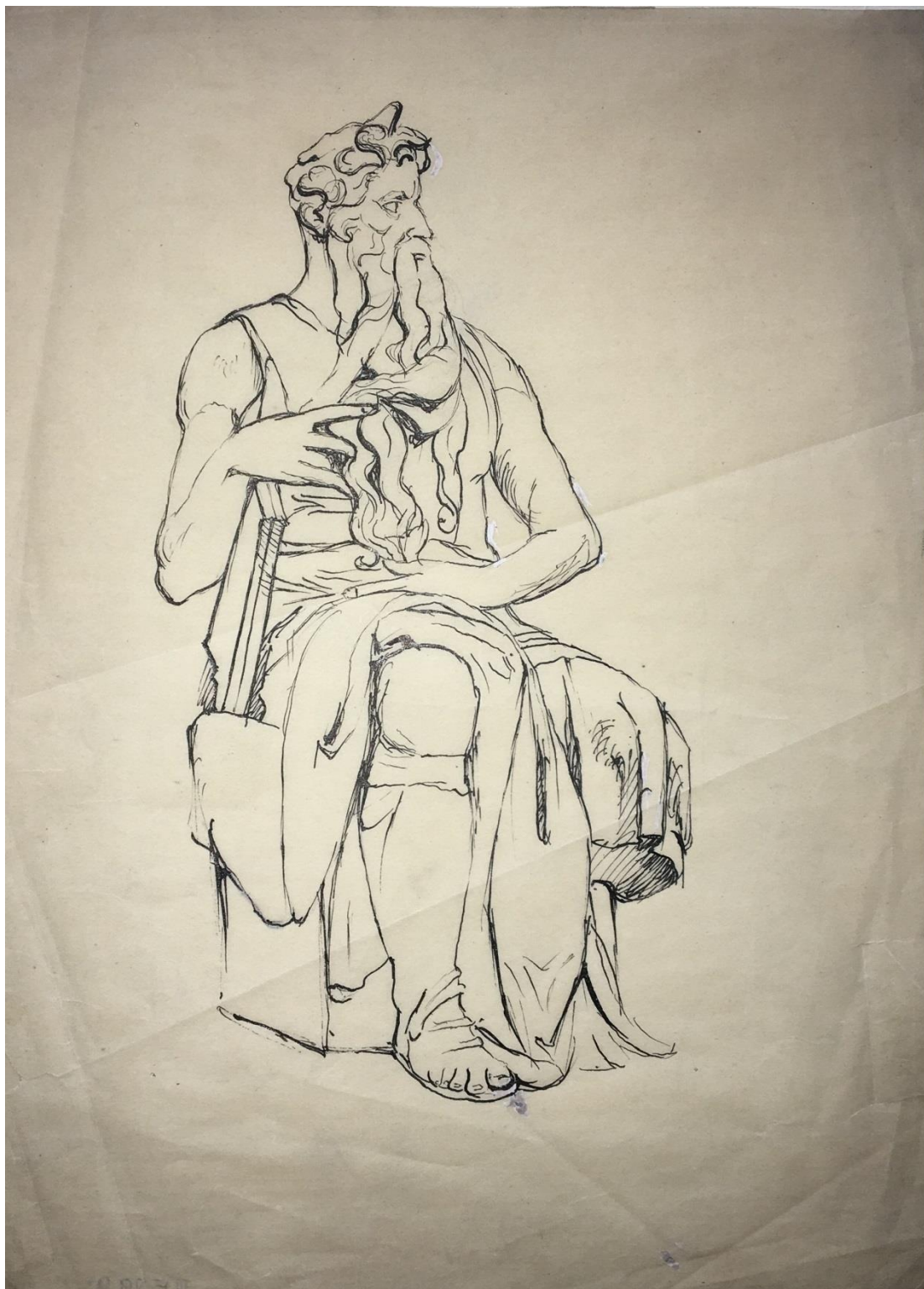
7. kép Berény Róbert: *Ignóus portréja*, 1912. Kieselbach Galéria, Budapest.



8. kép Berény Róbert: *Weiner Leó archépe*, 1911. Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



9. kép Berény Róbert: *Bartók Béla portréja*, 1913. Bartók Péter tulajdona, letétben: Paul Sacher Stiftung, Bazel



10. kép Berény Róbert (?): *Michelangeló Mózes szobráról*/Sigmund Freud felkérésére készült rajz, 1914. Sigmund Freud Museum, London, LDFRD 6417



11. kép
Berény Róbert: *Varró István arcképe*, 1918.
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



13. kép
Berény Róbert: *Böhm Aranka portréja*, 1917.
Kieselbach Galéria, Budapest

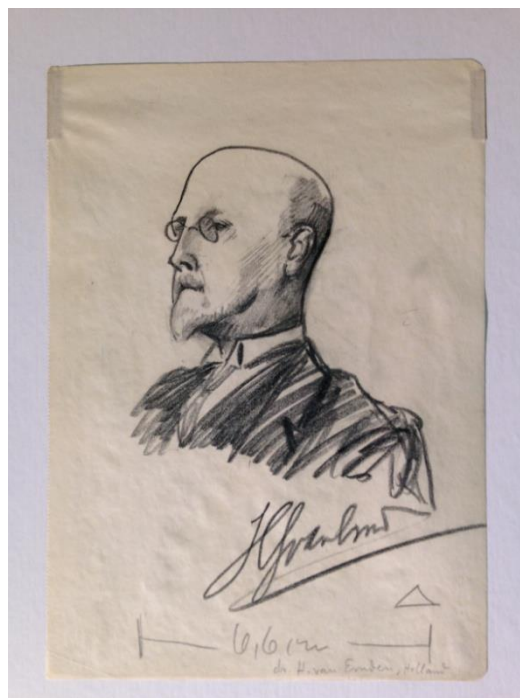


12. kép. A Varró István arckép átvilágítása során előkerült *ismeretlen nő portréja*, 1918 előtt. (11-es műtárgyról készített röntgenkép)

[Füst Milán Fordítói Alapítvány]



14. kép
Berény Róbert: *Dr Laforgue portréja*, 1924.
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



15. kép
Berény Róbert: *Dr H. van Ernden portréja*, 1924.
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



16. kép
Berény Róbert: *Dr Ernest Jones portréja*, 1924. Füst Milán
Fordítói Alapítvány, Budapest]



17. kép *Dr Ferenczi Sándor portréja*, 1924.
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



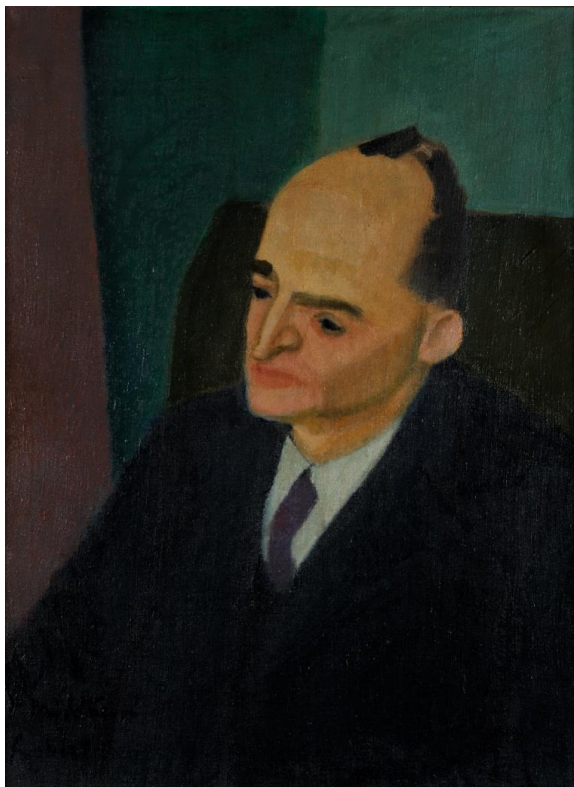
18. kép *Dr Karl Abraham portréja*, 1924.
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



19. kép *Dr Otto Rank portréja*, 1924.,
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest]



20. kép
Ismeretlen hölgy (pszichoanalitikus /?/) portréja, 1924.
Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



21. kép
Berény Róbert: *Füst Milán portréja*,
1929.
Füst Milán Fordítói Alapítvány,
Budapest



22. kép Berény Róbert: *Füst Milán portréja*, 1939. Füst Milán Fordítói Alapítvány, Budapest



23. kép Baráti összejövetel a Székely Kovács – Dormándi házaspárnál az 1920-as évek második felében. Fénykép, Judith Dupont tulajdona, Párizs



24.kép(ek)Székely Kovács Olga: *Berény Róbert bronzfeje*, 1921. Judith Dupont tulajdona, Párizs

Kőváry Zoltán

klinikai szakpszichológus

**Látomás és indulat a képzőművészetben
Csontváry és a kreativitás a mai pszichobiográfia tükrében***Lángész és őrültség: patográfia vs pszichobiográfia*

A modern látomásos festészet alakjai között számos olyan alkotót találunk, akik szinte megtestesülései a népszerű „lángész és őrültség” narratívának. Ilyen volt Van Gogh és Salvador Dalí, a magyar festők közül pedig Gulácsy Lajos és Csontváry Kosztka Tivadar. Ez korántsem véletlen: a kreativitás tartományai közül ugyanis a képesség kedvez leginkább az álomszerű, regresszív munkamódnak, itt érvényesülhetnek legintenzívebben a tudattalan működését jellemző elsődleges folyamatok, amelyek mind az alkotás inspirációs fázisában, mind a pszichopatológiai megnyilvánulásokban megjelennek. Bizonyos festészeti irányzatok, így az expresszionizmus és a szürrealizmus esetében ez a hasonlóság olyan mértékű, hogy egyes szerzők „pszichopatológikus művészet”-ről beszélnek (Dracoulides, 1973). A szürrealisták a tudattalan elérése, az inspirációs folyamatok serkentése érdekében időnként egyenesen az elmebetegség szimulációjára törekedtek (Mérei, 1986).

A „lángész és őrültség” narratíva magába sűríti a 19. és 20. század művészi kreativitásról való gondolkodásának két legfontosabb vonulatát: a „romantikus rend” (Doorman, 2007) artisztikus vízióit a lázadó, nonkomformista, elhivatott és megszállott művészről és a medikális diskurzus redukcionista elképzeléseit, amely némely szélsőséges esetben egyenlőséget rakott a mentális problémák és a kiemelkedő alkotókészség közé (Kőváry, 2011b). A két diskurzus korántsem különül el egymástól: metszéspontjában található egyrészt a német életfilozófia esztétikája (Schopenhauer, 1991; Nietzsche, 1994), másrészt a pszichoanalitikus művészetpszichológia. Freud művészetelmélete sokat merített a romantika elképzeléseiből (Kőváry, 2011a), ám – ahogyan azt *Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke* című esszéjében is hangsúlyozta – célja alapvetően az „orvoslélektani kutatás” volt, amelynek során a művészi alkotás dinamikáját az ösztönfejlődés viszontagságaira és az intrapszichés konfliktusok szublimáció formájában történő feldolgozására vezette vissza (Freud, 1982).

A medikális diskurzus jegyében született művészetelméleti munkákban az elmeorvos szerzők az alkotás és a kórlélektani folyamatok összefüggéseit igyekeztek feltárni a patográfiai módszer segítségével. A patográfia Schioldann (2003) definíciója alapján orvosi, pszichológiai és pszichiátriai szempontú életrajz, amely az egyén biológiai sérülékenységét, fejlődését, személyiségét, élettörténetét, és mentális, illetve testi betegségeinek tüneteit elemzi korának szociokulturális kontextusában annak érdekében, hogy ezen faktoroknak az illető döntési folyamataira, viselkedésére és teljesítményére gyakorolt hatását bemutassa. A műfaj története Schioldann szerint egészen Platónnak és Arisztotelésznek a zsenialitás és őrület kapcsolatát boncolgató fejtegetéséig nyúlik vissza. Az első pszichiátriai szemléletű elemzés Jacques-Joseph Moreau (de Tours) 1859-es *La psychologie morbidedans ses rapport avec la philosophie de l’histoire ou l’influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel* [A pszichopatológia a történetfilozófia összefüggéseiben, avagy az idegbetegségek hatása az intellektuális dinamizmusra] című könyve volt. A mű nagy hatást gyakorolt a következő fejlődési fázist képviselő Cesare Lombrosóra; az ő degenerációról szóló nézetei a magyar származású Max Nordau-éval együtt nagyban

befolyásolták a korabeli gondolkodást, és az utókorra is nagy hatást gyakoroltak. Lombroso a romantikus zseni-esztétikát a korszakot jellemző pozitívista és redukcionista tudományosság szellemében igyekezett totálisan medikalizálni (Lombroso, 2000). A művészi zsenialitás szerinte ugyanis nem más, mint „degeneratív elmebetegség”; könyvében példákkal bőségesen alátámasztva sorolja fel azokat a lelki tulajdonságokat, amelyek az ilyen típusú emberekre jellemzők (lásd az alábbi táblázatot).

Kognitív és nyelvhasználati sajátosságok	Érzelmi jellemzők	Az énnel kapcsolatos attitűdök, tudatműködés	A külvilággal és a közérkölcssel kapcsolatos attitűdök
ragaszkodás együgyű ötletekhez, feledékenység, kétkedés, szélsőségesen eredeti gondolkodás, egyszerűség rejtélyesnek láttatása, visszaélés szavakkal és szimbólumokkal, némaság/bőbeszédűség	apátia, indulatosság, kiegyensúlyozatlanság, kontrollhiány, túlérzékenység	kóros hiúság, elfogultság önmaga iránt, az én megkettőződése, alvajárásszerű állapotok	változás és újdonság gyűlölete, erkölcsi beszámíthatatlanság

1. ábra Az elmebeteg zseni tulajdonságai Lombroso (2000) szerint

Révész Géza (1973) rámutatott arra, hogy Lombroso koncepciója számos súlyos módszertani hibából és elfogultságból származó tévedésre épül. Egyrészt problematikus a „zseni” definíciója, hiszen Lombroso válogatás nélkül sorol ide nagy, közepes és kis tehetségű szerzőket, vagyis a vizsgált csoport rendkívül heterogén összetételű. Ugyanilyen vitatható az „őrület” meghatározása is, amely fogalomba a különbségeket, az enyhébb neuroziszokat és a súlyos elmebetegségeket egyaránt beleszámítja, ráadásul úgy sorol be ez alá személyeket, hogy objektív bizonyítékot (kórrajz stb.) a legtöbb esetben az illető „őrült” mivoltáról nem mutat fel. A betegség és az alkotás együtt járására vonatkozó következtetései is önkényesek, mivel sok esetben a patológia az alkotási időszak után robbant ki (Hölderlin, Schumann), és nem hogy elősegítette volna, sokkal inkább megakadályozta a művek létrehozását. Ennek ellenére leegyszerűsítő elképzelései sokáig nagyban befolyásolták a kivételes művészi tehetségre vonatkozó elgondolásokat, a biológiai redukcionizmus szelleme pedig időről időre újra felbukkan az esztétikai jelenség tudományos megközelítéseiben. A legutóbbi időkben ez egyes idegtudományi koncepciókban érhető tetten, például V.S. Ramachandran és Semir Zeki „neuroesztétikájában”; az előbbi például úgy véli, hogy az idegrendszer vizsgálata nyomán megtalálta „a kulcsot a művészet megértéséhez”, míg az utóbbi megalkotta „a művészet neurobiológiai definícióját” (idézi Hyman, 2010, 245.). Az ehhez hasonló elgondolásokról még egyes idegtudósok is elítélően nyilatkoznak. Raymond Tallis (2009) neurológus kutató például úgy véli, hogy az általa összefoglalóan „neuromitológiának” nevezett leegyszerűsítő és sokszor torz nézetek magának az idegtudománynak okozzák a legnagyobb károkat.

Magát a patográfia kifejezést 1899-ben használta először Paul Julius Möbius német pszichiáter, aki számos ilyen jellegű művet írt, többek közt Rousseau-ról, Goethéről, Schopenhauerrel és Nietzschéről (Schioldann, 2003). A későbbi patográfiaírók közül kiemelhetjük Ernst Kretschmer és Karl Jaspers nevét; utóbbi Strindberggről és leginkább Van Goghról publikált könyvével írta be a nevet a műfaj történetébe (Jaspers, 1986). A módszer a 20. század első felére igen elterjedté vált; Lange-Eichbaum az 1950-es években már mintegy

négyszáz ilyen írást tartott számon (Pertorini, 1997). Freud ambivalensen viszonyult a patográfiához: a Leonardo-esszé VI. fejezetében két ízben is használja a kifejezést, ám hangsúlyozza, hogy Leonardót sosem számította a neurotikusok közé (1982). Az ő művészetpszichológiai intenciói jóval tovább terjedtek annál, mintsem hogy megelégedett volna azzal, hogy kimutassa a neurotikus vagy pszichotikus működés sajátosságait a művész életében és alkotásaiban. Sokkal inkább arra volt kíváncsi, hogy honnan ered a költői anyag és a művész spontán ismerete a lélek mélységeiről, amit a pszichológus oly nagy fáradsággal képes csak felszínre hozni, és hogy milyen eszközökkel dolgozik az alkotó, amikor élményeit és ismereteit alkotássá transzformálja (Freud, 2001). A Bécsi Pszichoanalitikus Egyesület találkozóinak jegyzőkönyvei szerint pedig amikor a kérdés napirendre került, Freud kifejezetten azon a véleményen volt, hogy „a patográfia képtelen bármi újat kimutatni.” (Mack, 1971, 145.). A Leonardóról készült tanulmány egy másik műfaj, a pszichobiográfia kiindulópontja lett annak ellenére, hogy Freud írását rengeteg kritika érte és éri a mai napig (Kőváry, 2011c). E mű nyomán a klasszikus pszichobiográfia időszakában (kb. 1910–1960) mintegy 300 hasonló mű született; de egyes szerzők (pl. Marie Bonaparte) sajnálatos módon nem követték Freud mértéktartó hozzáállását, és pszichopatológiai összefüggésekre alapozták érvelésüket, önkényesen bántak az adatokkal, és sokat spekuláltak a művészek vélt gyermekkori pszichodinamikai mozzanatairól (Kraft, 1998). A huszadik század közepére a pszichoanalitikus pszichobiográfia megkérdőjelezett módszerré vált. Ez egybeesett a nomotetikus perspektíva előtérbe kerülésével; a személyiség-pszichológiában ezekben az évtizedekben az operacionalizált, mérhető konstrukciók kialakítása vált a központi kérdéssé (McAdams, 1997). Ebben az időben kevés jelentős pszichobiográfiai munka született; ilyen volt Erikson Luther- és Gandhi-könyve, (1968; 1991), valamint Henry Murray egykori munkatársának, az énkutatásban is jeleskedő Robert White-nak a kötete (1966). A változás a 80-as években kezdődött, amikor a narratív pszichológia kibontakozásának hatására ismét „szalonképes” lett a pszichológiai élettörténet-elemzés (Kőváry, 2011c). Számos kiváló tanulmány és könyv jelent meg Dan P. McAdams (1988), Irving Alexander (1990), William M. Runyan (1997), James Anderson (1981) és Alan C. Elms (1994) tollából, 2005-re pedig megszületett az „új” pszichobiográfiai mozgalom első szintézise, a *Handbook of psychobiography* (Schultz [ed.], 2005).

A kortárs pszichobiográfia az elődjénél jóval eklektikusabb elméleti háttérre épít; az elemzések a pszichoanalízis mellett a perszonológiai és narratív személyiségelméleti nézőpontokat is felhasználják (Elms, 2005). A szerzők szándékosan nem alkalmaznak pszichopatológiai ismeretekre épülő érvelést, nagy figyelmet fordítanak arra, hogy elkerüljék az elméleti dogmatizmust és a redukcionizmust, az egyetlen nyomvonalra épülő elemzéseket és a korai gyermekkori pszichodinamikai történéseire irányuló túlzott spekulációkat. Az értelmezések általában egy vagy néhány körülhatárolt hipotézis igazolására törekednek komplett személyiség-rekonstrukciók helyett, és széles hatókörű, koherens magyarázó narratívák kidolgozására irányulnak gazdag elméleti alátámasztással. Ezek akkor működnek jól, ha logikusan és meggyőzően hangzanak, felülről támogatottak, túlélnek a teszteléseket, és megbízhatóságuk vetekszik az alternatív magyarázatokéval (Schultz, 2005a; Runyan, 2005).

A következőkben a pszichobiográfia nézőpontjából igyekszem megközelíteni Csontváry életének és műveinek néhány fontos aspektusát. Ehhez azonban először szemügyre kell vennünk Pertorini patográfiai elemzését Csontváryról, mégpedig két okból. Egyrészt azért, mert a festő életének ismert elmekörtani vonatkozásai miatt a klinikai szemlélet fontos támpontokat adhat a pszichodinamikai megértés számára anélkül, hogy a pszichopatológiára

épülő érvelés dominánssá válna. Másrészt elemzési hipotéziseimet Pertorini állításaival szemben tudtam leginkább megfogalmazni. Állítása szerint ugyanis Csontváry pszichózisa endogén eredetű volt, élettörténetében nem található korai érzelmi sérülésre utaló jel, és festészetének jellegzetességeit az „önmagáról mit sem tudó betegség” (Foucault, 2000, 51.) magyarázza leginkább. Véleményem szerint életrajzában és műveiben vannak arra utaló jelek, hogy korai tárgykapcsolati élményei és hiányai fontos szerepet játszhattak mind kreativitásának, mind betegségének a kibontakozásában; elemzésemben ezen összefüggések kimutatását kísérlem meg.

Csontváry patográfiai megközelítése

A Csontváry munkásságáról készült egyik legismertebb elemzés a Pertorini Rezső által 1966-ban írt *Csontváry patográfija* (1997), ami Veér András szerint „szakmailag rendkívül gondos, művészettörténetileg pedig egyedülállóan fontos mű” (Veér, 1997, 7.). A könyv négy részre osztható. A Bevezetésben Pertorini a patográfia módszertanát és a „pszichopatológias képzőművészet” jellegzetességeit mutatja be, majd a biográfiai adatok és Csontváry írásművázatainak elemzése után levonja következtetéseit egyrészt a festő személyiségéről, másrészt a pszichózis és az alkotások összefüggéseiről. Pertorini a patográfia módszerének bemutatásakor mintegy fél oldalt szentel a pszichoanalitikus szemléletű patográfának¹, amit „jelentős elemzésmódnak” tekint, és úgy véli, hogy „főképp az analitikus vizsgálatoknak köszönhető, hogy a patográfia a neurotikus, elsősorban kiváló pszichoneurotikus alkotók analízisére is alkalmassá vált.” (15.)

Pertorini elemzésének alapfeltevése szerint „Csontváry életútja, betegségének megjelenése egészen egyedülállónak látszik. Sehol nem találtunk más patográfákban oly szoros összefüggést a pszichózis és a művek közt, és sehol nem találtunk pszichózissal annyira átszőtt, annyira belőle fakadó műveket ilyen szuggesztívnek és művészetileg ilyen jól sikerültnek.” (Pertorini, 1997, 155.). Az elmegyógyász úgy véli, hogy Csontváry betegsége nem volt pszichogén eredetű, mivel korai élettörténetében nem található olyan traumatikus esemény vagy konfliktus, amely ezt támasztaná alá. „A festő gyermekkorra zavartalannak látszik. Eddig nincs olyan adatunk, mely neurózisra² utalna. A visszaemlékezések is egy felhőtlen, nyugodt gyermekkor képét vetítik elénk.” (i.m. 156.). A legtöbb dinamikus szemléletű iskola a pszichogén eredetű pszichózisokat az énfelződés korai szakaszaival és az anya-gyermek kapcsolattal hozza összefüggésbe (Fónagy és Target, 2005); ám főképp ez utóbbiról nem sokat

¹ Bár az irodalomjegyzékben Pertorini megjelöli forrásként a Leonardo-tanulmányt, ám valószínű, hogy nem olvasta, különben nem írta volna ezt: „Freud Leonardo tanulmánya... a művész naplóját, egy rajzát és azt a képet elemzi, amelyen Szt. Anna, Mária és Jézus szerepelnek. A képen egy hattyút fedez fel, amelyet összefüggésbe hoz egy, a festő naplójában leírt gyermekkori álommal.” (15.). Nemcsak az közismert, hogy az elemzés központi motívuma nem a hattyú, hanem a keselyű, de az is, hogy a képen elvileg megtalálható keselyűalakot (lásd a magyar kiadás 304. oldalán) nem Freud, hanem barátja, a svájci Oskar Pfister fedezte fel, amit 1913-ban publikált (Freud, 1982, 71. lábjegyzet). Ráadásul az, hogy Leonardo nem álmodt, hanem emléket közöl naplójában, már Freud írásának címéből kiderül (*Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke*).

² Felmerülhet az a kérdés, hogy bár Csontváry esetében egyértelműnek tűnik a betegség pszichotikus jellege, miért beszél Pertorini e helyütt mégis a neurózis lehetőségéről. Feltehető, hogy a neurózis kifejezés itt inkább az érzelmi fejlődés lehetséges gyermekkori kríziseire és konfliktusaira vonatkozik, mintsem konkrét betegségekre. A klasszikus pszichiátria ugyanis ezeket a fejlődési szituációkat a zavarok közül inkább a neurózisokkal hozta összefüggésbe, és a „nagy” pszichiátriai kórképek (skizofrénia, paranoia, mániás depresszió) esetében inkább az „endogén” eredetet tartotta valószínűbbnek, ahol nem azonosítható kifejezett fejlődési előzmény. Azt, hogy Csontváry már pszichózisa előtt mutatott viselkedésszerű különbségeket, patológias személyiségvonásokat, Pertorini a „premorbid pszichopátia” diagnózissal magyarázza (lásd fent).

tudunk Csontváry esetében. Az a néhány töredék, ami fennmaradt, Pertorini szerint arra utal, hogy anyjával való kapcsolata „szokványos” volt, és a festő anyja halálos ágyánál mutatott magatartása is „az ellen szól, hogy gyermekkorában bármi trauma érhetett” (156.). Csontváry pszichózisának pszichogén eredete ennél fogva kizártnak tekinthető.

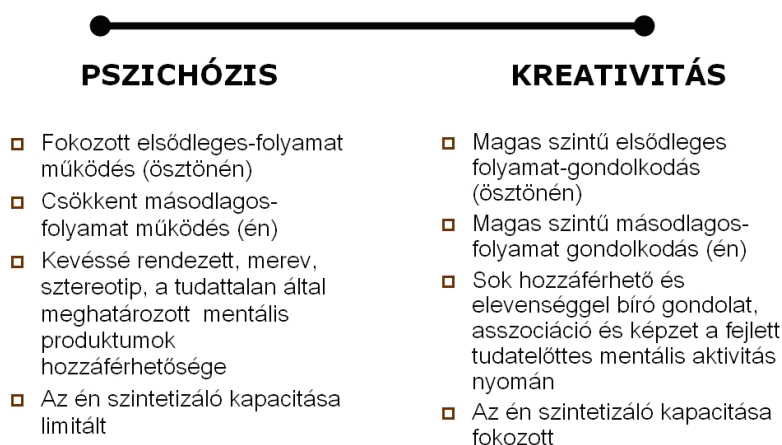
Megfelelő adatok híján ezt a – meglehetősen naivnak tűnő – véleményt nehéz cáfolni. Csontváry életében azonban feltűnik egy olyan pszichológiai konstelláció (hajlam a grandiozitásra, a depresszióra és a gyermekkor idealizációjára), amit Alice Miller klinikai tapasztalatai alapján egyértelműen az anyai figyelem és törődés korai deficitjeivel hoz összefüggésbe (Miller, 2005). A későbbiekben szeretnék néhány olyan momentumra rámutatni, amelyek arra utalnak, hogy az anya-gyermek kapcsolat sajátosságai igenis befolyásolhatták a Csontváry festményeiben kifejeződő élményvilágát. Ezen a ponton válik el határozottan egymástól a patográfiai és a pszichobiográfiai megközelítés. Az előbbi a Bruner (2005) által leírt „paradigmatikus/logikai tudományos” gondolkodásmódot alkalmazva a betegség nyomait keresi a műalkotásokban, és az élettörténet pedig annyiban érdeklődik, amennyiben az hozzájárult a patológia kialakulásához. A pszichobiográfia, mint a „történeti-interpretatív pszichológia” (Runyan, 2003) egyik megvalósulási formája a gondolkodás bruneri „narratív” módját és a hermeneutikai hagyományt követve a jelentés strukturálódásának egyedi módját igyekszik kimutatni. Ez legtöbbször az élettörténet és az alkotások összefüggéseinek feltárása nyomán bontakozik ki (Kőváry, 2011c; Schultz, 2005c). Pertorini orvosként úgy véli, hogy Csontváry művészetének megértéséhez a betegség, a pszichózis a kulcs, hiszen ez az, ami elindította pályáját és „kivételes talentumát” felszínre hozta (i.m. 166.). Ugyan karaktere „premorbiden pszichopátiás” volt, ami serdülőkorában vált manifesztté (164.), alapvetően mégis endogén folyamatról van szó, amelyben a pszichózis nem kóros élményfeldolgozási mód vagy a személyiségorganizáció primitív szintje (Kernberg, 1993), hanem alapvetően biológiailag meghatározott történés, amely „strukturális idegrendszeri változásokat hoz létre” (Pertorini, 1997, 160.). Kérdéses azonban, hogy a pszichiátriai zavarok tekinthetők-e olyan, a szomatikus betegségekhez hasonló entitásoknak, amelyek a „hordozójuktól” függetlenül befolyásolnak történéseket? Ennek a problémának a kifejtése meghaladná e tanulmány kereteit. A magam részéről azonban egyet értek Foucault azon kijelentésével, miszerint „semmi sem hamisabb az elmebaj mítoszánál, az önmagáról mit sem tudó betegségnél” (Foucault, 2000, 51.). Az elmebaj – minden más mentális tevékenységgel egyetemben – olyan kontextuális történésnek tekinthető, amely mélyen beleágyazódik nemcsak az egyén „életösszefüggéseibe” (Dilthey, 1990), hanem az interszubjektív, társas és kulturális jelenségek egész hálózatába. A kortárs alanyközi szelfpszichológia szerint az „izolált psziché” elgondolása mítosz csupán, amely megakadályozza, hogy a pszichés működés – így a pszichés zavarok – valódi sajátosságait megismerjük (Atwood, Stolorow és Orange, 2011).

Azt Pertorini sem tagadja, hogy a művész pszichózisa nem volt teljesen független sem bizonyos kiváltó tényezőktől, sem Csontváry személyiségétől. Az utóbbival kapcsolatban azt írja, hogy „a pszichózis nála is a személyiség egészéből jött létre, a tünetek tehát egy ökonomikus lelki rendszerben érvényesültek, amely éppen úgy kiegyensúlyozásra törekedett és törekszik minden pszichózisnál, mint a normál élmények hatására történő egészséges lelki életben bekövetkező változások.” (i.m. 160.). Ez utóbbi az a személyiségváltozás, amelyet Pertorini szerint a súlyos szegedi árvíz átélése indított el. A megrendítő élmény felerősítette a Csontvárynál premorbiden meglévő belső ellentéteket, amit végül a pszichózis sajátos formában oldott meg, meghatározva nem csak későbbi magatartást, hanem az alkotói

tevékenységet is. „Az alkotás lefolyása tehát – írja Pertorini – pszichológiailag szabályos, megfelel azoknak az alkotás-pszichológiai jellegzetességeknek, amelyeket Baisch (1939) és Rubinstein (1956) írtak le, de minden lépése át meg át van szöve pszichózissal, és indítékában is nagyrészt ez szerepel.” (i.m. 167.). Az elmegyógyász könyve utolsó bekezdésében azonban nagyfokú önmérsékletéről tesz tanúbizonyságot, amikor beismeri a patográfia korlátozott lehetőségeit: „a pszichózis nem ad ismeretet az egész emberről, a pszichopatológia, a patográfiai elemzés az interpretáció egy módja” (i.m. 169.) csupán.

Csontváry pszichobiográfiai megközelítése

A következőkben a patográfiai szemlélettől eltávolodva Csontváry élményeinek és festészetének bizonyos sajátosságait a klasszikus és a kortárs pszichobiográfia alkalmazásával igyekszem lélektanilag megragadni. Alapvető hipotézisem, hogy az alkotás motivációja Csontváry esetében sokkal inkább magyarázható a korai tárgykapcsolatok sajátosságaival, mégpedig a Bálint Mihály (1994) által „őstörésnek” nevezett jelenséggel, mint az „önmagáról mit sem tudó betegséggel”, amit Pertorini hangsúlyoz. Állításom, amennyiben igazolható, kimeríti a „felülről támogatottság” kritériumát, hiszen Melanie Klein (Segal, 1997), Winnicott (1999), Bálint (1994) és Kristeva (2007) elméletei is alapvetően az anya-gyermek kapcsolatból eredeztetik a kreativitást. Egy másik festő, Salvador Dalí 1920-as évek végi alkotói időszakával kapcsolatban ezt korábban már nekem magamnak is sikerült kimutatnom (Kőváry, 2008). A korai tárgykapcsolatok témája fontos kapcsolódási pont lehet a pszichózis – Pertorini által tagadott – pszichogén eredetének irányába is. Bálint Mihály például az őstörésből, vagyis az elsődleges szeretet traumatikus megszakadásából vezette le mind a súlyos pszichés problémákat (pszichózis, szenvedélybetegség), mind a lélek „harmadik” területének, az alkotásnak a kialakulását (1994). Hogy a „törés” nyomán mentális zavar vagy kreatív tevékenység, esetleg a kettő valamilyen keveréke bontakozik-e ki, az attól függ, hogy az én rendelkezik-e olyan kreatív alrendszerrel (Beres, 1957), amely átveszi a személyiség egészének problémáit, és azokat képes művészi szinten feldolgozni. A kétfajta működésmód közti különbségeket Robert Klein (1971) kontinuum-modellje alapján a következő ábrán szemléltethető.



2. ábra Robert Klein elgondolása a pszichotikus és kreatív működés hasonlóságairól és különbségeiről (Klein, 1971)

A másik hipotézisem a kiváltó kulcsélményhez, az 1879-es szegedi árvízhez kapcsolódik, ami Pertorini szerint is fontos megelőző esemény volt mind a pszichózis, mind az ezzel szoros kapcsolatban álló alkotási tevékenység kibontakozásában. Pertorini szerint az árvíz rémisztő élménye „szorongásos depresszív szindróma” kialakulását eredményezte Csontvárynál (Pertorini, 1997, 33.). Ez csak a Kárpátok alján eltöltött nyugalmas időszak során oldódott, amely végül a híres misztikus kinyilatkoztatást³ eredményezte (Csontváry, 1982). Az árvíz, a depresszió és az alkotási folyamat feltevésem szerint belső összefüggésben áll egymással. Az árvízben ugyanis Csontváry az (anya)természet sötét, pusztító oldalát (rossz tárgy) tapasztalja meg, ami éles ellentétben áll azzal az idilli viszsonnyal, amit a festő egészen gyermekkoráig visszavezethetően ápolt a természettel (jó tárgy). Ez a dinamikai folyamat jól értelmezhető Melanie Klein kreativitást magyarázó fogalmaival, a depresszív pozícióval és a helyreállítással. Arra is igyekszem majd rámutatni, hogy a vízzel kapcsolatos élmények sem függetlenek az elsődleges tárgykapcsolat sajátosságaitól, ahogyan azt a Freud által használt „óceáni élmény” kifejezés (Freud, 1982b), Ferenczi Thalassa-elmélete (Ferenczi, 1997) és Bálint regresszióval kapcsolatos vizsgálódásai (Bálint, 1997) is bizonyítják. A misztikus élményt Marion Milner alkotáselméletével lehet leginkább megragadni (Mayo, 2009; Milner, 1987). Ez utóbbi teória specifikuma egyrészt az, hogy alapvetően a képzőművészet elemzése nyomán született, másrészt Milner a kreativitást és a misztikus gondolkodást egymással szorosan összefonódó jelenségeknek vélte. Csontváry esetében ez az összekapcsolódás vitán felül áll.

„Mind-mind gyermek és anyaölbe vágy”

Ha a pszichobiográfiai analízis megkezdésekor van egy általános képünk a problémáról, a következő lépés az, hogy ezt alátámasztó tényeket és a képet árnyaló részleteket kell keresnünk az adatok közt, amelyek magyarázatul szolgálhatnak a megválaszolendő „rejtélyre” (Elms, 2007). De miből induljunk ki? Mi az, ami egy élettörténetben, (ön)életrajzban pszichológiai szempontból szignifikáns lehet az elemzés számára? Irving Alexander klasszikus könyvében, a *Personology: method and content in personality assessment and psychobiography*-ban [*Perszonológia: módszer és tartalom a személyiségértékelésben és pszichobiográfiában*] (1990) például az életrajzban fellelhető, pszichológiai szempontból kiemelkedő jelenségek elsődleges indikátorairól beszél, aminek a következő típusait sorolja fel: gyakoriság, elsőbbség, hangsúly, izoláció – egyedülállóság, befejezetlenség, hiba – torzítás – kihagyás és végül a tagadás. Ezek közül jó néhány fellelhető Csontvárynál is.

Pertorini (1997) hangsúlyozza, a festő édesanyjáról „csak néhány megjegyzés maradt fenn” (156.), ami szerinte „a szokványos kép”-et mutatja. Ez a hiány (kihagyás) az *Önéletrajz*-ban (1982) is feltűnik, amelyben Csontváry többször megemlékezik 60 évesen orvosi egyetemre beiratkozó édesapjáról, míg édesanyját szinte meg sem említi. A másik – az önéletírásban feltűnő és a témához kapcsolódó – sajátosság az alexanderi izolációra példa. Izoláció esetén a felmerülő motívum feltűnően elkülönül a körülötte lévő anyagtól, mintha egyáltalán nem illene oda, ami sok tekintetben átfedést mutat a Freud által leírt elhárító mechanizmussal. Ilyenkor a biográfusnak helyre kell állítania a kapcsolatot az izolálódott töredék és a tudattalan tényezők egész hálózata közt, amire az vonatkozik. Az *Önéletrajz* 15. oldalán a következőt olvashatjuk Csontváry tollából egy gyerekkori eperjesi kirándulás kapcsán: „Három szép lányka volt a

³A kinyilatkoztatás akusztikus hallucináció formájában történt, amikor is egy hang azt mondta Csontvárynak, hogy ő lesz a „Napút” legnagyobb festője, nagyobb Raffaellónál.

háznál. Szelíd mosolygó arccal. Későn vettem észre a cselt, mely csecsemőkoromat érte – engem örökre elválasztottak. Így lettem kereskedő három és fél évig.” Ezt a furcsa, inkohérens megfogalmazást – ami feltehetően egyedi, autisztikus logikát követ – és a benne foglaltakat Pertorini nem veszi különösebben komolyan, és a festő korai szerelmi csalódásaival hozza összefüggésbe. A csecsemőkor és az elválasztás hangsúlyozása mindenképp figyelemre méltó, mert egyértelműen a primer tárgykapcsolatra és annak traumatikus mivoltára utal, melynek lehetőségét Pertorini olyan vehemensen tagadja.

Az anya-gyermek kapcsolat sajátosságai feltehetően belső kapcsolatban állnak Csontváry természet iránti rajongásával is, amely gyermekkorában kezdődött, és egész életén át elkísérte (Csontváry, 1982; Pertorini, 1997). Az (anya)természettel való szoros, idealizáló kapcsolat a romantika óta fontos művészeti toposz (Safranski, 2010), ám a mindent átható jelleg és az érzelmi hőfok, ami az *Önéletrajz*-ban tükröződik, arra utalhat, hogy az a tárgykapcsolatok emocionális intenzitásából táplálkozhat. Ez az átható és intenzív jelleg az, ami a jelenséget az alexanderi értelemben hangsúlyossá teszi az élettörténetben. Klinikai tapasztalatok szerint a jelentős gyermekkori érzelmi deprivációt átélő emberek életében különösen nagy szerepet tölthet be a természettel való kapcsolat. Alice Miller (2005) szerint az érzelmileg elhanyagolt ember bizonyos érzéseket „sem gyermek-, sem felnőttkorban nem képes megélni. Ez annál tragikusabb, mivel olyan emberekről van szó, akik egyébként a legkülönbözőbb érzésekre képesek. Erre akkor figyelhetünk fel, amikor gyermekkoruk szorongás és fájdalom nélküli élményeiről mesélnek. Ezek legtöbbször természeti élmények.” (15.)

A természettel való szoros érzelmi kapcsolat, ami időnként az elragadtatás eksztatikus állapotaihoz is elvezet, a szelf és a tárgy újraegyesülését eredményezi, és hozzájárul a megnyugtató szimbiózis helyreállításához. Így válik a természet az anya szimbólumává; a szimbólumképzésnek ez a formája leginkább Melanie Klein elgondolásai nyomán válik érthetővé. Klein szerint a szimbólumképzés az alapja az alkotási folyamatnak, a szublimációnak is (Klein, 1998a; Segal, 1997). A fejlődés során a depresszív pozícióban jutunk el addig, hogy a saját agresszió és a függőség tudatosodásakor megjelenik az indulatok nyomán tönkrement belső tárgy helyreállításának vágya. A reparatív folyamatok során a gyermek (illetve később a felnőtt) megalkotja és újraalkotja a fantáziában szétrombolt tárgyat, arra vágyik, hogy megőrizze azt, és ez a törekvés – a romboló késztetéseinek gátat szabva – lehetőséget teremt az ösztönkészítések szublimálására. Ez Kleinnél szoros kapcsolatban áll a szimbólumképzéssel, mivel a késztetések nemcsak átalakulnak, de helyettesítő tárgyakra helyeződnek át. Klein (1998b) hangsúlyozza, hogy a reparatív folyamatok a gyermekanalízisekben mindig a rajz és a festés megjelenésével kezdődnek. Ennek a legfontosabb pszichodinamikai feltétele az ösztöncélról való lemondás, amely a gyász következtében válik lehetővé. Az ösztöntárgy, amiről lemondunk, a helyreállító folyamatok nyomán válik bensővé és az én részévé, hogy aztán a szimbolizációs és kreatív tevékenység során újra externalizálódjon. „A szimbólumképzés a veszteségből származik; a fájdalmat és az egész gyászmunkát magában foglaló kreatív tevékenység” – összegzi Hanna Segal, Klein munkásságának egyik legjobb magyarázója (Segal, 1997, 71.).

Az elveszett anyai tárgyat tehát egy személyesen megalkotott szimbólum reprezentálja, ami Csontváry esetben feltehetően a természet volt. Erre utalnak egyes részletek az *Önéletrajz*-ban, mint például a kis-szebeni üstökös megpillantása nyomán megformálódó álmok, amelyek „sosem látott tájakkal ébren tartották” a gyermek festőt (Csontváry, 1982, 12.). Az

álom, írja Haynal André, „mindennapi alkotó tevékenység”, amely „arra szolgál, hogy a nappali traumát, az úgynevezett ’nappali maradványt’, emléknymainkat a vágyteljesítés [nyomán] jó tárggyá változtassa” (1997, 172.).⁴ A természettel való meghitt, bensőséges kapcsolat nemcsak önéletrajzi leírásaiból, hanem a festményein látható, kivételes erejű természetábrázolásban is visszaköszön. Csontváry festői életműve sok tekintetben a természet szubjektív megtapasztalásának művészi kifejezése; ennek érzelmi intenzitása a spiritualitás dimenzióját idézi.

A természettel való viszony tárgykapcsolati gyökerezettsége Bálint Mihály teóriái nyomán is megragadható. Az örökké úton levő, a mediterrán és közel keleti tájakat egyedül megjáró Csontváry Bálint tárgykapcsolat-elmélete alapján a filobatizmussal jellemezhető világban élt, amely a látvány és a tárgyak közti barátságos távlatok kedvelésével leírható, korai eredetű tárgykapcsolati attitűd, és szembe állítható a tárgyhoz ragaszkodó és a tapintással összefüggésbe hozható oknofiliával, amellyel egyébként közös tőről fakad (Bálint, 1997). A filobata attitűd tükröződik Csontváry hegyek és hatalmas panorámák iránti vonzalmában is, amit a *Nagy-Tarpatak a Tátrában* és a *Taorminai görög színház romjai* című festményeken is megcsodálhatunk. A filobata kockázatvállaló, szembe néz az útjában álló akadályokkal, a viharral, széllel, vadállatokkal, ellenséggel. Vészhelyzetben azonban rögtön talál egy „oknofil tárgyat, amelybe belekapaszkodhat, amely megmenti őt. Vészélyhelyzetben képes kell, hogy legyen oknofiliájának mozgósítására.” (Reverzy, 2010, 22.). Nem lehetetlen, hogy a festő esetje is ilyen oknofil tárgy, amelybe bele lehet kapaszkodni, miközben a szelf fuzionál az (anya)természet által megjelenített tárggyal. A folyamat mintha a mahleri újraközeledési krízist (Mahler 1974), annak egy lehetséges megoldását idézné, vagyis azt, hogy hogyan lehet visszatérni a szimbiózis „óceáni érzésébe” anélkül, hogy az az én megsemmisülésével fenyegetne. A regresszió optimális esetben így az én szolgálatába állítható, és az inspirációs folyamat bázisát alkothatja (Kris, 2000). Csontváry esetében a regresszió részben az én szolgálatába állott (kreativitás), részben viszont károsította is azt (pszichózis).

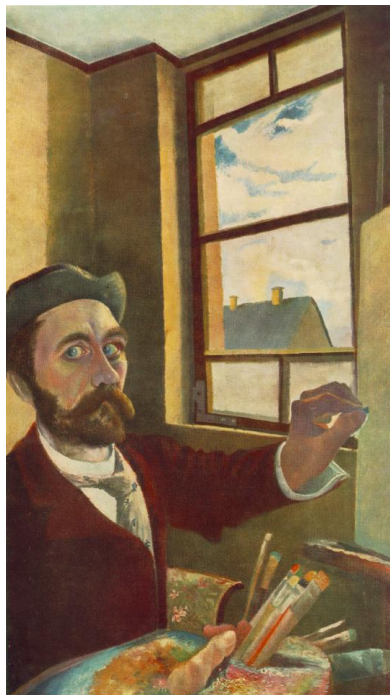


3. ábra *A Nagy-Tarpatak a Tátrában*

A filobatizmus emellett – írja Bálint – „szimbolikus kapcsolatban van az erekcióval és a potenciával” is (Bálint, 1997, 23.). Ezt azért tartom fontosnak hangsúlyozni, mert tudomásom szerint még senki nem vette szemügyre pszichoanalitikus szempontból Csontváry *Önarcképét*. A festő némileg szokatlanul ábrázolt jobb hüvelykujja, ami áthatol a paletta lyukán(!), körülbelül úgy van a törzshöz képest elhelyezve, mintha egy erekált péniszt formázna. A hüvelykujj és a

⁴Az eksztatikus természetélmények és az azokhoz kapcsolódó esztétikai tapasztalatok másik lehetséges anyai vonatkozása, hogy Stanislav Grof szerint azok összefüggésbe hozhatók a pre- és perinatális élményekkel és az azokra épülő úgynevezett COEX-rendszerekkel (idézi Schuster, 2005).

pénisz sűrítése az álom regresszív munkamódját idézi, amit a festészetben a szürrealisták aknáztak ki leginkább (Méreí, 1986).

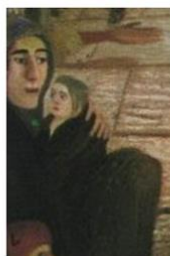


4. ábra Csontvály *Önarcképe*

A primer tárgykapcsolat fontosságára utal egy a festményeken sűrűn felbukkanó motívum is, ami Alexander elsődleges indikátorai közül a gyakoriságnak feleltethető meg; emellett a W. T. Schultz (2000b) által „képi ismétlésnek” nevezett jelenséget idézi. 1903 és 1908 közt Csontvály számos alkotásán megfigyelhető az anya-gyermek diád ábrázolása, amelyek legtöbbször az anya és csecsemője szinte testileg is összeolvadnak (*Hajótörés*, 1903; *Panaszfal*, 1904; *Baalbek*, 1906; *Zarándoklás a cédrusokhoz*, 1907; *Mária kútja Názáretben*, 1908). Különösen feltűnő ez a szimbiotikus jelleg a *Hajótörés*-en, a *Panaszfalon* és a *Mária kútján*.



Hajótörés,
1903



Panaszfal,
1904



*Hídon átvonuló
társaság*, 1904



Baalbek, 1906



*Zarándoklás a
cédrusokhoz*, 1907



*Mária kútja
Názáretben*, 1908

Úgy vélem, hogy a pszichoanalitikus szemléletű művészetpszichológia ugyanúgy nem hagyhat figyelmen kívül egy ilyen jelenséget, mint az önéletrajzban megjelenő izolált utalást a

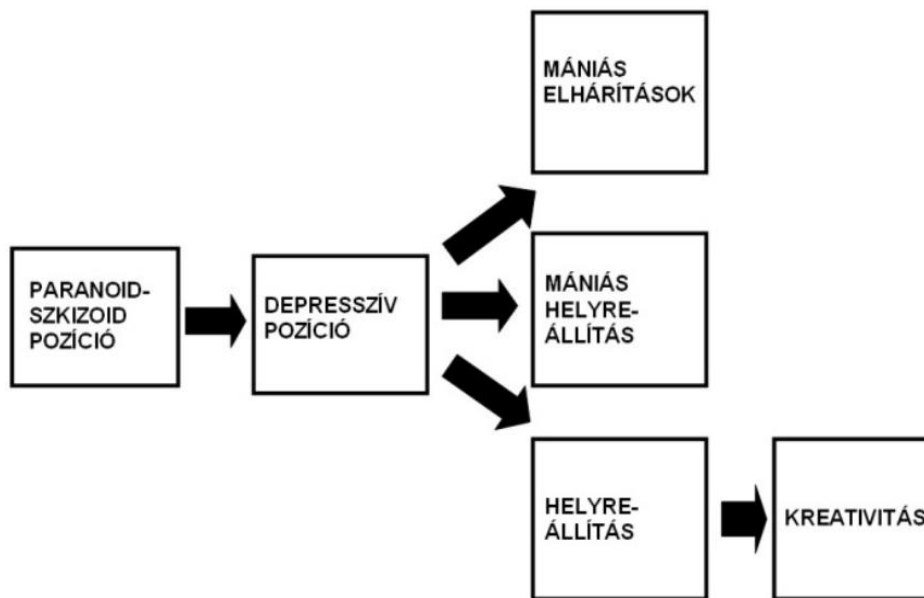
csecsemőkori elválasztás traumájára. A természetimádat hangsúlyozása mellett az anya-gyermek ábrázolások gyakorisága is arra utalhat, hogy a festő fantáziájában megjelent a megszakadt duálunió helyreállításának vágya. Festészete részben ebből táplálkozhatott; a pszichoanalitikus művészetelmélet alaptézise szerint a művész fantáziatartalmainak kreatív transzformációját végzi el az alkotás során, ezek a fantáziák pedig alapvetően a traumák okozta belső törések megoldására szerveződnek tudattalanul (Freud, 1998; Segal, 1991; Vikár, 2006). Kérdés azonban, hogy milyen mértékben tekinthető az alkotás tisztán expresszív folyamatnak, a belső tartalmak kifejeződésének? Gombrich (1998) ezt a kreatív folyamat centrifugális elemének nevezte, ám véleménye szerint azt legalább annyira befolyásolja a megtanult konvenciók és a példaképek mintáinak követése, amikor is aztán kialakuló jelentést a felhasznált kód határozza meg. (Ez a gombrichi centripetális elem.) A centrifugális és centripetális elemek aránya egy adott alkotó vagy mű esetében igen változatos lehet. Úgy vélem, hogy Csontváry autodidakta volta és festészetének eredetisége az átlagosnál nagyobb mértékben teszi valószínűvé nála a centrifugális elem dominanciáját. Az olyan ábrázolási formák, amilyen például az idézett anya-gyermek kettősök, így a belső fantáziaképek művészi megjelenítéseinek tekinthetők.

„... azért a víz az úr”

Csontváry 26 éves korában, 1879-ben megrázó élménnyel szembesült. Önkéntesként részt vett a szegedi nagy árvíz mentési munkálataiban, amit jelentős egzisztenciális határhelyzetként (Jaspers, 1989) élhetett meg. Pertorini (1997) szerint az árvízi élmény Csontvárynál krízisállapothoz és személyiségének megváltozásához vezetett. Önéletrajzában a festő hosszan és drámai hangvétellel ír tapasztalatairól, így azt pszichobiográfiai szempontból jelentősnek kell tartanunk. A hangsúlyos mivolt Alexander (1990) nyomán elsődleges indikátornak tekinthető; emellett a W. T. Schultz (2005b) által leírt prototipikus szcena lehetősége is felmerül. Schultz szerint Alexander elgondolásai nyomán igen nagy mennyiségű kiemelkedő momentumot lehet azonosítani egy élettörténetben, de vajon honnan tudjuk, hogy ezek közül melyik az, amelyik igazi kulcsmotívum lehet az illető személy esetében? Azokat az élettörténeti emlékeket, amelyek feltehetően ilyen minőséget hordoznak, Schultz prototipikus szcénának nevezi, és feltevése szerint ezek modell-értékűek lehetnek a vizsgált egyén személyiségének megértésében. Ezekben a szcénákban számos, a vizsgált személy élete szempontjából kiemelkedő fontosságú motívum és konfliktus sűrűsödik össze. Minden prototipikus szcena alexanderi értelemben kiemelkedő, de nem minden kiemelkedő esemény prototipikus. Schultz öt sajátosságot sorol fel, amelynek nyomán a prototipikus szcénák azonosíthatóak: érzelmi intenzitás, átható jelleg, fejlődési krízis jelenléte a háttérben, családi konfliktus és belevettség.

Csontváry árvízi élménye ugyan nem meríti ki maradéktalanul a prototipikus szcena kritériumait (nem utal semmi arra például, hogy aktuális családi konfliktushoz kapcsolódna), ám élettörténeti hatása vitán felül áll, hiszen ez a közvetlen előzménye pszichózisának és az alkotói énje kibontakozásának is. „Az esemény – írja Pertorini – fordulópontra jelent életében, tanulmányait abbahagyja, és életmódját megváltoztatja... A megrázkódtatás és az élmények mélyen érintették, és tartósan nyomott hangulatúvá, depresszióssá tették... A kiváltó élmények közül saját életveszélye, mások nyomorúságának látványa, de a leírás szerint főleg a természet ijesztő, háborgó, monstruózus látványa hat rá.” (i.m. 32–33.). Az általa addig eszményített anya/természet (jó tárgy) sötét, rosszindulatú, elnyelő, megsemmisítő oldalát tapasztalja meg

(rossz tárgy), azt a tartományt, amit idealizálással és más (mániás) elhárításokkal addig feltehetően sikerült a tudattalanban tartani. Ez a trauma előtti szerveződés magyarázhatja a Pertorini által hangsúlyozott „premorbid pszichopátiát” is, ami érthetővé teszi azt is, hogy szunnyadó tehetsége miért nem tudott addig kibontakozni. A sikeres szublimáció és kreativitás dinamikai feltétele ugyanis nem a depresszív szorongások (függőség, ambivalencia) mániás munkamóddal történő elhárítása, amelynek segítségével a tárgynak való kiszolgáltatottság és annak elvesztési lehetősége tagadható lesz, hanem azok mély átélése és a veszteség feldolgozása helyreállítás és szimbólumhasználat nyomán. Melanie Klein elméletei (Segal, 1997) alapján az összefüggéseket a következőképp ábrázolhatjuk:



6. ábra A kreativitás helye Melanie Klein fejlődéelméletében (Segal, 1997 nyomán)

Az árvíz során Csontváry feltehetően az „elfojtott visszatérését” tapasztalhatta meg; az intenzív élmény pedig az addigi szelfszerveződés felbomlását eredményezhette. Ez az addig elhárított depresszív szorongások aktivizálódásához vezethetett, amit egyértelműen mutat a depressziós tünetek fellángolása. Bár a visszatérés Kárpátaljára és az ott újra megtapasztalt háborítatlan természeti harmónia megnyugvást jelentett számára (Csontváry, 1982), a trauma hatása nem múlt el nyomtalanul. Pertorini szerint ez elsősorban a megrázkódtatás többszöri vizuális újraélésében mutatkozott, ami többféleképpen is értelmezhető. Egyrészt a traumát átélő személy „flashback”-jeit idézi, amelyben az elszennvedett, asszimilálatlan megrázkódtatás újrajátszása történik meg alapvetően adaptív szándékkal (Herman, 2003), másrészt a képiség előtérbe kerülése a regresszív működésmód felerősödését is tükrözheti. Az archaikus, képi gondolkodás alapvetően kedvez a vizuális kifejezésmódnak (Schuster, 2005), amely ezt követően kezdett kibontakozni Csontvárynál; ehhez járulhatott még hozzá a Pertorini által neki tulajdonított erős eidetikus hajlam is.

A depresszív krízis alapvető, komplex változásokat indukált Csontváry személyiségében mind progresszív, mind regresszív irányban. A depresszív szorongások fellépése beindította a helyreállítás vágyát, ami serkentette a szimbólumalkotási és szublimációs folyamatokat. A lappangó tehetség manifesztált, és az én kreatív alrendszerének kiépüléséhez vezetett. De honnan származott a tehetség? Bár a pszichoanalízis alapvetően nem

foglalkozik ezzel a kérdéssel, mivel azt analizálhatatlannak véli (Freud, 1990), Hermann Imre (2007) megpróbálkozott egy mélylélektani tehetség-modell kidolgozásával, ami segítségünkre lehet a megértésben. Hermann javasolja, hogy különböztessük meg a szunnyadó tehetségmagot, vagyis a (1) tehetség egészet a (2) hajtó részlet-gyökerektől és a (3) kiváltó erőktől. Az összetevők viszonya Hermann szerint egy kontinuum mentén képzelhető el: egyik végpontján azok az esetek vannak, ahol a tehetség-egész jóformán kimerül a biológiai és lelki gyökerekben, a másikonál a tehetség-egész eleve adva van és önálló életet él. Csontváry esetében a kiváltó erő (3), az árvízi trauma igen nagy súllyal esik latba, mivel a szunnyadó tehetség-mag (2) 26 éves koráig nem nagyon adott magáról hírt addigi életében. Hermann a hajtó részlet-gyökerek (3) esetében kezüket használó művészeknél (festők, zongoristák) a fokozott kéz-erotika szublimációját emeli ki; ez Dalí (Kóváry, 2008) és Schiele (Resnik, 2000) esetében például világosan kimutatható. Csontvárynál is megfigyelhető, hogy markáns férfi-alakjainál (*Önarckép, Öreg halász, Marokkói tanító*) nagy hangsúly esik a kezek ábrázolására.

A trauma nyomán azonban nem csak progresszív változások figyelhetők meg a festő személyiségalakulásában. A regresszív jegyek első sorban a pszichotikus tünetek kialakulásában fedezhetők fel, amit Pertorini (1997) nem tart szkizofréniás jellegűnek, hanem „parafrenia expansivának” diagnosztizálja azt. A parafrenia kifejezéssel Freud az akkoriban még dementia praecoxnak nevezett szkizofréniát és a paranoid pszichózis vont a fogalmi kategória alá (Freud, 1986). Csontváry személyiségváltozásának megértésében a konkrét kórkép pontos megállapításánál fontosabbnak tűnik az a dinamikai mozzanat, hogy a személyiség egy része feltehetően regrediálódott a depresszívről a paranoid-szkizoid pozíció szintjére. A személyiségorganizáció ezen lépcsőfokán a szorongások nem depresszív, hanem paranoid jellegűek, az elhárítások a hasítás körül szerveződnek (idealizálás-leértékelés, omnipotencia, tagadás), a valóságvizsgálat színvonala csökken, a szelf és a tárgy differenciálódása részben megszűnik. Csontváry pszichotikus élményeit ebből kiindulva tovább lehetne értelmezni például Kernberg vagy Kohut elgondolásai alapján, ahogyan az a kortárs pszichoanalitikus pszichobiográfia művelői is ajánlják ilyen esetekben (Anderson, 2003). Tanulmányomnak nem célja a részletes pszichopatológiai elemzés, ám Ferenczi (2006a, 2006b) traumaelmélete nyomán az árvíz-élmény további néhány fontos aspektusára még szeretnék rávilágítani.

Ferenczi kései tanulmányaiban (2006a, 2006b) leírja azokat az intrapszichés változásokat, ami a trauma átélése nyomán jön létre az áldozatban. A szelf a megrázkódtatás hatására fragmentálttá válik: az átélő rész fixálódik a traumához, mivel a bénultság és az eszköztelenség következtében csak autoplasztikusan tud reagálni. Ennek a lényege, hogy az agresszor inkorporálódik, és integráció hiányában kényszerítő hatást gyakorol a szelfre mint belső üldöző. „A természet pusztító erejének képe gyakran visszatér.” – írja Pertorini.

„Rohanó, sodró áradatot, vizeséseket, széltől felborzolt tengert a festő sokszor ábrázolt... *AHajótörés* c. kép is ilyen élményről tanúskodik. A természeti katasztrófa még egyszer életére tör. Másodszor is viharba kerül, és majdnem életét veszti egy földközi tengeri úton, amely a szegedi élményhez hasonlóan krízist okoz, és ismét változásokat hoz életében... Leírásaiból megállapítható, hogy a súlyos szorongást okozó élmények depressziót váltanak ki, melynek több összetevője közül jelentősnek látszik az árvíz elsődleges egyéni képzele, amelyből megnyugvást szintén a képzetek síkján nyer.” (1997, 36.).

Ez utóbbi, megnyugvást jelentő képzetek azon képi fantáziákra utalhatnak, amely a trauma nyomán bevésődött, szorongást keltő belső tartalmak elhárítását szolgálják, és álmokban, alkotásokban igyekeznek kifejezésre jutni (Segal, 1991). A fragmentálódott szelf bizonyos részei regresszióba kerülnek; ebből alakul ki a pszichotikus személyiségrész, míg más összetevők a progresszió irányába indulnak el, amely az integrációs vágyat fejezi ki és a kreativitás alapja lesz. Így történhetett, hogy sajátos egyensúlyi állapot jött létre: pszichózisa ellenére Csontváry realitástudata és családi kapcsolatai épen maradtak, leépülés, elsvárosodás nem alakult ki nála. Az alkotó tevékenység így feltehetően „vitális funkciót” töltött be életében (Starobinski, idézi Schönau, 1998).

A víz motívuma óhatatlanul Ferenczi másik, thalasszális regresszióval kapcsolatos elméletét is eszünkbe juttatja. Ferenczi szerint az „álmom és neurózis-szimbolika egyes részletei az anya testének egyrészt a tengerrel, másrészt a tápláló 'anyafölddel' való mélyreható jelképes azonosításra utalnak.” (Ferenczi, 1997, 68.). Fontos történeti adalék, hogy Ferenczit mintegy 12 évvel megelőzve a pszichoanalízis „titkos történetének” egyik legfontosabb szereplője, Sabina Spielrein már leírta ezeket az összefüggéseket.⁵ *A pusztítás mint a keletkezés oka* című 1912-es tanulmányában a következőképp fogalmaz:

„A tenger (az anya), amelybe az ember behatol, egyben a sötét probléma, az az állapot, ahol nincsen idő és tér, nincsenek ellentétek (lent és fent), mivel ez még nem differenciálódott... A tenger (az anya) egyben a tudattalan képe is... Ebben az őspanyában (a tudattalanban) minden korábban differenciálódott képzet fel akar oldódni, ami azt jelenti, hogy vissza akar alakulni a még nem differenciálódott állapotába.” (Spielrein, 2008, 17–18.).

Ez a kaotikus differenciálatlanság, a szerető és elnyelő őspanyával való megsemmisítő egység regresszív állapota az, ahova Csontváry Kosztká Tivadár a szegedi árvíz traumája nyomán belsőleg visszatérhetett. Miután belső poklát megjárta, többé már nem tudott ugyanaz lenni, mint azelőtt; örülként, művészként és prófétaként lépett újra a világ színpadára.

Exkurzus: a próféta

A fentebb bemutatott helyreállító folyamat Csontvárynál nem nélkülözi a szélsőséges elemeket. Egyik ilyen momentum az alkotás kibontakozásánál fellépő hallucináció és az ahhoz kapcsolódó grandiózus fantáziálás, amelynek nyomán az a meggyőződése alakul ki, hogy nagyobbak kell lennie Raffaelnél. A példakép kiválasztása azonban a festő számára is talányos maradt: „A teljesítmény nem csak azt kívánja, hogy a munka a világot túlszárnyalja, hanem hogy nagyobb legyen Raffaelnél; hogy miért kell Raffaelnél nagyobbat alkotnom, azt csak a sors tudná megmondani.” (Csontváry, 1982, 23.). Adatok hiányában erre nem lehetséges kielégítő magyarázatot találni; azonban érdekes adalék, hogy a Rafael név a héber Refaélből származik, melynek jelentése: Isten meggyógyított.

A híres iglói kinyilatkoztatás az esztétikai mellett jelentős spirituális dimenzióval is rendelkezik, ami Csontváry festészetének tematikáját és elhivatottsági érzését is jelentősen meghatározta. Az erősen vallásos neveltetésű művész megéli a magasabb renddel, az istenivel való találkozás és összeolvadás élményét:

⁵Spielrein, C.G. Jung páciense, szerelme majd tanítványa a freudi halálösztön-koncepciót és a jungi analitikus pszichológia jó néhány fogalmát is megelőlegezte (Etkind, 1996).

„A kinyilatkoztatás az egy szón [ti. a „napúton” – K.Z.] kívül értelmes magyar nyelven szólott; rendkívül komoly hangsúlyozással, mely arról győzött meg, hogy bizonyos magasabb hatalommal vagy akaraterővel állok összeköttetésben, talán a világteremtő hatalommal, azzal a pozitívummal, amit mi sorsnak, láthatatlan mesternek, talán istennek nevezünk, avagy a természet erejének véljük, ami egyremegy, mert tisztában voltam azzal, hogy elképzelhetetlen és kifejezhetetlen felelősség hárul reám, amikor egy olyan helyre jelölt ki a sors, amelyre én magamat késznek, gyakorlottnak nem találtam.” (Csontváry, 1982, 22–23.).

A Csontváry által leírtak a Rudolf Otto (1997) nyomán „numinózusnak” nevezett vallási élmény karakterét idézik, amely a „teremtényérzet”, a „mysterium tremendum” átéléséből származik. Otto fogalmát Jung is átvette, és a megrendítő archetipusos élmények, elsősorban a *Selbst*tel kapcsolatos tapasztalatok részének tartotta azt (Jung, 2005). A jungiánus valláspszichológia szempontjából Csontváry elhivatása leginkább a megtérés lélektanával ragadható meg, amelynek során a neveltetésből eredő konvencionális vallásosság a közvetlen élmény nyomán spirituális valósággá válik. Ezt a folyamatot Süle a következőképp definiálja:

„a spirituális, pneumatikus, szellemi élet egész egyéniséget megrázó fokozatos vagy hirtelen betörését, megjelenését érthetjük alatta – mely a tudatos én aktív részvételével zajlik – , de a kollektív tudattalan autonóm beáramlását a tudatos életbe a Selbst irányából az ego csak átéli, megtapasztalja, nem ő csinálja. Szellemi beavatás ez, mely az addigi személyiséget belülről döntően átalakítja.” (Süle, 1997, 229.)

A megtérés folyamatába a korábbi szerveződés felbomlása miatt számos kórlélektani mozzanat keveredhet az enyhébb szorongástól a személyiség széthullását eredményező pszichózisig. Csontváry számára az élmény feldolgozásában a felszínre jövő kreativitás mellett a vallásos szemlélet is fontos kapaszkodó lehetett, amit Jung „a dogma asszimiláló erejének” nevezett. Jung „Bruder Klaus” Szentháromság-látomásának elemzése nyomán így fogalmazott:

„Ez a példa megmutatja, milyen hasznos a dogmaszimbólum: egy éppoly hatalmas, mint amilyen veszélyes-döntő lelki élményt, amelyet elsöprő ereje miatt joggal neveznek ’istentapasztalásnak’, az emberi felfogóképesség számára elviselhető módon s jelleggel fogalmaz meg, anélkül, hogy az átéltek hatalmas voltát lényegileg kisebbitené, vagy azok óriási horderejét kártevően csorbítaná.” (Jung, 1993, 57–58.).

Távol áll tőlem, hogy a Csontváry által átél kinyilatkoztatás „óriási horderejét kártevően csorbítsam” a junginál világnézetileg kevésbé elkötelezett pszichodinamikai megfontolásokkal, ám úgy vélem, hogy a pontosabb pszichológiai megértés érdekében nem árt szemügyre venni Kohut (2001) elképzelését a szelf fejlődéséről és regressziójáról az alábbi ábrán. Ezen számos olyan jelenség megfigyelhető, ami Csontváry személyiségváltozásában is feltűnik: ilyen a grandiózusz szelf és a hatalmas tárggyal való összeolvadás mindent elsöprő igénye a (2) szinten (ami elsősorban a nárcisztikus zavarokat jellemzi), vagy az összefüggéstelen misztikus vallásos érzések és a paranoiditás a regresszió mélyebb fokozataiban. A lefelé mutató nyíl a regressziót, a felfelé mutató a reorganizációt jelzi.

Fejlődés és regresszió a grandiózus szelf területén	Fejlődés és regresszió az omnipotens tárgy területén	
(1) A pozitív önértékelés érett formája: önbizalom	(1) Mások csodálatának érett formája: a lelkesedés képessége	Normalitás
(2) Figyelemigény: a grandiózus szelf szintje (3) A grandiózus szelf fragmentumai: hipochondria	(2) A hatalmas tárggyal való összeolvadás mindent elsópró igénye: az idealizált szülőimágo szintje (3) Az idealizált tárgy fragmentumai: misztikus vallásos érzések	Narcisztikus személyiségzavarok
(4) A grandiózus szelf delúzióv újjászervezése: hűvös paranoid grandiozitás	(4) Az idealizált tárgy delúzióv újjászervezése: a hatalmas üldöző, befolyásoló gépezet	Pszichózis

7. ábra Regresszió és fejlődés a kohuti szelfpszichológia szerint (Kohut, 2001, 16. alapján)

A hagyományosabb pszichoanalitikus elgondolások szerint a súlyosabb zavarok nem jöhetnek létre a korai fejlődés során átélt traumák és konfliktusok fixáló hatása nélkül (Tényi, 1999). Pertorini, mivel a festő életében nem talált ilyen momentumokat, úgy vélte, Csontváry pszichózisa nem pszichogén, hanem endogén módon jött létre. Bár a traumatizált korai tárgykapcsolati élmények a fenti elemzések alapján nem zárhatók ki a művész életében, a pszichogén eredet akár ezek nélkül is magyarázható. Újabb elméletalkotók, például Daniel Stern (2002) ugyanis azt hangsúlyozzák, hogy még súlyosabb patológiák esetében sem szükséges előfeltétel az átlagos mértéket meghaladó érzelmi depriváció jelenléte a korai fejlődésben. Erre példaként említhető a háborús traumák hatása, amely egészséges férfiak esetében is képes a borderline zavarhoz hasonló tüneteket kialakítani (Tényi, 1996). Stern szerint a szelf öt, a korai évekek során kialakuló szelférezetből épül fel, amelyek aktivitása és sérülékenysége egész életünk során megmarad. A pszichózisok a 2–8. hónap közt kialakuló mag-szelf felbomlásához kapcsolhatók, amely drasztikus élmények hatására a felnőttkorban is kialakulhat.

Csontváry vallásos élményeinek és kreativitásának összefüggését, annak lélektani hátterét leginkább a brit tárgykapcsolat-elméleti szerző, Marion Milner⁶ nézetei alapján lehet megérteni. Milner (1987) azokat a szubjektív állapotokat és mentális működés módokat igyekezett megragadni, amelyek a kreatív folyamatot meghatározzák, miközben hangsúlyozta ezek rokonságát a transzcendens tapasztalatokkal. A mentális működés felszíni eseményeit nagymértékben befolyásolják azok az alakzatok, Gestaltok, amelyek a hétköznapi

⁶ Marion Milner a Brit Független Csoport képviselője volt, aki rendkívül gazdag életpályát futott be íróként, festőként és pszichológusként, majd élete második felében gyakorló pszichoanalitikusként (Mayo, 2009). A művészet pszichológiája Milner elméleti és klinikai munkásságában is kiemelkedő szerepet játszott, szemléletét a klasszikus az ego-pszichológiai a kleiniánus és a független tárgykapcsolati irányzat is alakította; emellett azonban sokat támaszkodott pszichoanalitikusan képzett művészetkritikusokra (Adrian Stokes, Arnold Ehrenzweig) és a francia katolikus filozófus J. Maritain írásaira. Milnert a legtöbb analitikussal ellentétben nem az irodalom, hanem elsősorban a festészet érdekelte (sokat foglalkozott pl. Blake alkotásaival), emellett egész életében lekötötte a misztikus tapasztalat kérdésköre, ami kreativitással kapcsolatos nézeteit is döntően meghatározta.

gondolkodásunkat irányítják, a kreatív folyamat viszont sokkal inkább a racionális felszíni működésben támadt „rések” mentén artikulálódik; a racionális felszín (*rational surface*) ugyanis a maga eszközeivel nem képes megragadni a mély elme (*depth mind*) által létre hozott tagolatlan képeket (*inarticulate images*). A kreativitást a felszíni működés és a mélyebb működés ritmikus változásai hozzák létre, amely lehet a kétfajta gondolkodás és érzékelés gyors oszcillációja, vagy követheti az alvás-ébrenlét lassabb tempójú változásait. A „rések” mentén szerveződő folyamat legfőbb sajátossága, hogy átmenetileg megszűnik a szubjektum és az objektum szétválasztása, ami a logikus gondolkodásunk alapja. A mély elme ennek nyomán képes olyan kapcsolatok meglátására, amire a felszíni nem. Milner Arnold Ehrenzweig (1983) követve hangsúlyozza, hogy a mély működés koránt sem kaotikus, van egyfajta sajátos szerkezete, például a felszínre jellemző szűk fókuszú figyelemtől és észleléstől különböző tág fókuszú kogníció vagy az idő másfajta érzékelése, amely akár visszafelé is haladhat. Ezt a fajta mentális állapotot, a szubjektum és az objektum egybeolvadását – Freud „óceáni érzésről” szóló elképzelése nyomán – az analitikusok általában az anyja karján ülő csecsemő tudatállapotának ismétléseként írják le. (Ez a motívum a kreatív misztikus Csontváry festményein rendszeresen is felbukkan.) Milner szerint ezt nem az óceáni érzés önmagában okozza, hanem a szelf és a tárgy összeolvadtságának oszcillatorikus változásai a felszíni elme aktivitásával, amelyben a szelf és a tárgyak elkülönülnek egymástól. A művészet, legyen szó akár az alkotásról, akár a befogadásról, „egyesíti a gondolatokat és a dolgokat, az álmokat és a tényeket.” (Sayers, idézi Mayo, i.m. 15.). Milner ezen elgondolásai jelentős magyarázó erővel bírnak Csontváry Kosztká Tivadar esetében is, és segíthetnek megérteni kreativitásának egyéni karakterisztikumait. Az alkotóképesség kibontakozása az ő esetében együtt járt a Milner által hangsúlyozott misztikus élményekkel, ami jelentősen befolyásolta művészi látásmódját, és olyan nagyszerű alkotások létrejöttéhez vezetett, mint az *Üdvözítő* és a *Zarándoklás a cédrushoz*.

Irodalom

- ALEXANDER, I. E. (1990). *Personology. Method and content in personality assessment and psychobiography*. Durham and London: Duke University Press.
- ANDERSON, J. W. (1981). The methodology of psychological biography. *The Journal of Interdisciplinary History*, 11(3):455–475.
- ANDERSON, J. W. (2003). Recent psychoanalytic theorists and their relevance to psychobiography: Winnicott, Kernberg and Kohut. *Annual of Ppsychoanalysis*, 31:79–94.
- ATWOOD, G. E. – STOLOROW, R. D. – ORANGE, D. M. (2011). The madnes and genius of post-cartesian philosophy. *Psychoanalytic Review*, 98(3):263–285 Magyarul: Örültség és zsenialitás a posztkarteziánusfilozófiában: Egy távoli tükör. Ford. Zipernovszky Kornél, *Imagó Budapest*, 2012 (2[23]) 1: 15–34.
http://imagobudapest.hu/images/lapszamok/2012_1/015-34_Atwood_Stolorow_Orange.pdf
- BÁLINT, M. (1994 [1967]). *Az őstörés*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- BÁLINT, M. (1997 [1959]). *A borzongások és regressziók világa*. Budapest: Animula.
- BERES, D. (1957). Communication in psychoanalysis and in the creative process. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 5:408–423.
- BÓKAY A. – ERŐS F. (szerk.) (1998). *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Budapest: Filum Kiadó.
- BRUNER, J. (2005). *Valóságos elmék, lehetséges világok*. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó.
- CSONTVÁRY KOSZTKA T. (1982). *Önéletrajz*. Budapest: Magvető Kiadó.

- DILTHEY, W. (1990). Vázlatok a történelmi ész kritikájához. In: Csikós E. – Lakatos L. (szerk.). *Filozófiai hermeneutika*. A Filozófiai Figyelő Kiskönyvtára, Budapest, 61–91.
- DOORMAN, M. (2006). *A romantikus rend*. Budapest: Typotex.
- DRACOLIDÉS, N. N. (1973). Szürrealista eljárások a tudattalan kifejezésére. In: Halász L. (szerk.), *Művészetpszichológia*. Budapest: Gondolat, 251–278.
- EHRENZWEIG, A. (1983). Az esztétika új pszichoanalitikus megközelítésben. In: Halász L. (szerk.), *Művészetpszichológia*. 2. bővített, átdolgozott kiadás. Budapest: Gondolat, 279–295.
- ELMS, A. C. (1994). *Uncovering lives. The uneasy alliance of biography and psychology*. New York: Oxford University Press.
- ELMS, A. C. (2005). If the glove fits: the art of theoretical choice in psychobiography. In: Schultz (ed.), 2005, 84–96.
- ELMS, A. C. (2007). Psychobiography and casestudy methods. In: R.W. Robbins, R.Ch. Fraley, R.F. Krueger (eds.), *Handbook of research methods in personality psychology* (97–114). New York: The Guilford Press.
- ERIKSON, E. H. (1968). On the nature of psycho historical evidence. In search of Gandhi. *Daedalus*, 97(3):695–730.
- ERIKSON, E. H. (1991 [1958]). A fiatal Luther. In (uő): *A fiatal Luther és más írások*. Budapest: Gondolat, 9–400.
- ETKIND, A. (1999). Sabina Spielrein: tiszta játék egy orosz lánnyal. In: uő, *A lehetetlen Erőszó. A pszichoanalízis története Oroszországban*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 246–322.
- FERENCZI S. (1997 [1928]). *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*. Budapest: Filum.
- FERENCZI S. (2006a [1932]). Nyelvzavar a felnőttek és a gyermek közt. In: uő, *Technikai írások*. Budapest: Animula, 101–112.
- FERENCZI S. (2006b [1933]). A trauma a pszichoanalízisben. In (uő): *Technikai írások*. Budapest: Animula, 112–120.
- FOUCAULT, M. (2000). *Elmebetegség és pszichológia. A klinikai orvoslás születése*. Budapest: Corvina.
- FÓNAGY, P. – TARGET, M. (2005). *Pszichoanalitikus elméletek a fejlődési pszichopatológia tükrében*. Budapest: Gondolat.
- FREUD, S. (1982a [1910]). Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke. In: uő, *Esszék*. Budapest: Gondolat Kiadó, 253–327.
- FREUD, S. (1982b [1930]). Rossz közérzet a kultúrában. In: uő, *Esszék*. Budapest: Gondolat Kiadó, 327–407.
- FREUD, S. (1986 [1917]). *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó.
- FREUD, S. (1990 [1925]). Önéletrajz. In (uő): *Önéletrajzi írások*. Budapest: Cserépfalvi, 11–83.
- FREUD, S. (1998 [1908]). A költő és a fantáziaműködés. In: Bókay A. – Erős F. (szerk.), 1998, 59–65.
- FREUD, S. (2001 [1907]). A téboly és az álmok Jensen „Gradivá”-jában. In: uő, *Művészeti írások*. Budapest: Filum Kiadó, 11–103.
- GOMBRICH, E. (1998). Freud esztétikája. In: Bókay A. – Erős F. (szerk.), 1998, 142–153.
- HAYNAL, A. (1997). Progresszió és regresszió: az álmok útján. *Thalassa*, 1997(2–3):168–180.
- HERMAN, J. L. (2003). *Trauma és gyógyulás*. Budapest: Háttér Kiadó – Kávészó Kiadó – NANE Egyesület.
- HERMANN I. (2007 [1930]). A tehetség pszichoanalízise. In (uő): *Magyar nyelvű tanulmányok 1911–1933*. Budapest. Animula, 85–97.

- HYMAN, J. (2010). Art and neuroscience. In R. Frigg & M.C. Hunter (eds.), *Beyond Mimesis and Convention* (245–261). Boston Studies in the Philosophy of Science. Boston, MA.: Springer.
- JASPERS, K. (1986). *Van Gogh*. Budapest: Helikon Kiadó.
- JASPERS, K. (1989). *Bevezetés a filozófiába*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- JUNG, C. G. (1993). A kollektív tudattalan archetípusairól. In: uő, *Mélysegeink ösvényein. Analitikus pszichológiai tanulmányok*. Gondolat Kiadó, Budapest, 52–86.
- JUNG, C. G. (2005). Pszichológia és vallás. In: uő, *A nyugati és keleti vallások lélektanáról*. Budapest: Scolar Kiadó.
- KERNBERG, O. F. (1993). *Borderline szindróma és patológiás nárcizmus*. Budapest: Animula.
- KLEIN, M. (1998a [1929]). A csecsemőkori szorongás-helyzet tükröződése egy műalkotásban és a kreativitásban. In: Bókay A. – Erős F. (szerk.), 1998, 110–118.
- KLEIN, M. (1998b [1930]). A szimbólumképzés szerepe az éneklődésben. In: Bókay A. – Erős F. (szerk.), 1998, 190–199.
- KLEIN, R. H. (1971). Creativity and psychopathology. A theoretical model. *Journal of Humanistic Psychology*, 11(1): 40–52.
- KOHUT, H. (2001 [1971]). *A szelf analízise*. Budapest: Animula.
- KÓVÁRY Z. (2008). A vágy talánya. Salvador Dalí és az irracionális meghódítása. *Thalassa*, 2008(4): 23–42.
- KÓVÁRY Z. (2011a). A művész és az író lelkéből. A romantikus rend és a freudi kreativitásemélet előzményei. *Imágó Budapest*, 2011(1):73–93.
- KÓVÁRY Z. (2011b). Művészet, mákony, melankólia. Deviancia és kreativitás a dinamikus személyiségpszichológia nézőpontjából. In: Szegedi E. és mások (szerk.), *Deviancia konferenciakötet. Szakkollégiumi Füzetek VI.* Szeged: Szegedi Társadalomtudományi Szakkollégium, 2011, 26–78.
- KÓVÁRY Z. (2011c). Psychobiography as a method. The revival of studying lives: New perspectives in personality and creativity research. *Europe's Journal of Psychology*, 7(4):739–777.
- KRAFT, H. (1998). Bevezetés a pszichoanalitikus művészetpszichológia tanulmányozásába. In: Bókay A. – Erős F. (szerk.), 1998, 13–31.
- KRIS, E. (2000 [1952]). *Psychoanalyti cexplorations in art*. Madison, Connecticut: International Universities Press,
- KRISTEVA, J. (2007). A melankolikus képzelet. *Thalassa*, 2007(2–3):29–51.
- LOMBROSO, C. (2000 [1864]). *Lángész és örültség*. Pécs: Littera Könyvkiadó.
- MACK, J. E. (1971). Psychoanalysis and historical biography. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 19:143–179.
- MAHLER, M. (1974). Symbiosis and Individuation – The psychological birth of the human infant. *Psychoanalytic Study of the Child*, 29:89–106.
- MAYO, K. R. (2009). Marion Milneron mysticism and creativity. In: *Creativity, spirituality and mental health*, Ashgate Farnham, England: Public Limited, 13–33.
- MCADAMS, D. P. (1988). *Power and intimacy. Identity and the life story*. New York: The Guilford Press.
- MCADAMS, D. P. (1997). The conceptual history of personality psychology. In: R. Hogan, J. Johnson & S. Briggs, (eds.), *Handbook of personality psychology* (3–39). San Diego: Academic Press.
- MÉREI F. (1986). Szürrealizmus és mélylélektan. In: uő, „... vett a füvektől édes illatot.” *Művészetpszichológia*. Budapest: Múzsák Közművelődési Könyvkiadó, 9–33.

- MILLER, A. (2005). *A tehetséges gyermek drámája és az igazi én felkutatása*. Budapest: Osiris Könyvkiadó.
- MILNER, M. (1969). *The hands of the living god: an account of a psychoanalytic treatment*. The International Psycho-Analytical Library, London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis.
- MILNER, M. (1987 [1956]). Psychoanalysis and art. In *The suppressed madness of sane men* (156–180). Hove and New York: Brunner-Routledge.
- NIETZSCHE, F. (1994). *Az értékek átértékelése*. Budapest: Holnap Kiadó.
- OTTO, R. (1997). *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*. Budapest: Osiris Kiadó.
- PERTORINI, R. (1997 [1966]). *Csontváry patográfiája*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- RESNIK, S. (2000). The hands of Egon Schiele. *Int. Forum Psychoanal.*, 9:113–123.
- REVERZY, C. (2010). Borzongások és progressziók. Hillary, avagy egy filobata a Mount Everesten. *Thalassa*, 2010(3):17–28.
- RÉVÉSZ G. (1973). Zsenialitás és pszichózis, illetve neurózis. In: Halász, L. (szerk.), *Művészetpszichológia*, Budapest: Gondolat, 108–119.
- RUNYAN, W. M. (1997). Studying lives. Psychobiography and the conceptual structure of personality psychology. In: R. Hogan, J. Johnson & S. Briggs (eds.), *Handbook of personality psychology* (41–69). San Diego: Academic Press.
- RUNYAN, W. M. (2003). From the study of lives and psychohistory to historicizing psychology: a conceptual journey. *Annual of Psychoanalysis*, 31:119–132.
- RUNYAN, W. M. (2005). How to critically evaluate alternative explanations of life events: the case of Van Gogh's ear. In: Schultz (ed.), 2005, 96–104.
- SAFRANSKI, R. (2010). *Romantika. Egy német affér*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- SCHOLDANN, J. A. (2003). What is pathography? *The Medical Journal of Australia*, 178(6):303.
- SCHOPENHAUER, A. (1991 [1818]). *A világ mint akarat és képzet*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- SCHÖNAU, W. (1998). Kirajzolódnak egy pszichoanalitikus irodalomtudomány körvonalai. In: Bókay A. – Erős F. (szerk.), 1998, 31–41.
- SCHULTZ, W. T. (2005a). Introducing psychobiography. In: uő (ed.), 2005, 3–19.
- SCHULTZ, W. T. (2005b). How to strike psychological pay dirt in biographical data. In: uő (ed.), 2005, 42–64.
- SCHULTZ, W. T. (2005c). Nothing alive can be calculated. The psychobiographical study of artists. In: uő (ed.), 2005, 135–142.
- SCHULTZ, W. T. (ed.) (2005). *The handbook of psychobiography*. New York: Oxford University Press.
- SCHUSTER, M. (2005). *Művészetlélektan*. Budapest: Panem Kiadó.
- SEGAL, H. (1991). *Dream, phantasy and art*. Hove and New York: Brunner-Routledge.
- SEGAL, H. (1997). *Bevezetés Melanie Klein munkásságába*. Budapest: Animula.
- STERN, D. (2002 [1985]). *A csecsemő személyközi világa*. Budapest: Animula.
- SÜLE F. (1997). *Valláspatológia. A vallási és kórlélektani folyamatok keveredésének mélylélektani vizsgálata*. Szokolya: GyuRó Art Press.
- TALLIS, R. (2009). Neurotrash. *New Humanist*, Issue 124, volume 6, november/december 2009.
- TÉNYI T. (1996). A borderline személyiségzavar kóroktanának újabb szemlélete. *Psychiatria Hungarica*, 11(1):55–64.
- TÉNYI T. (1999). Pszichoanalitikus fejlődéslelektan. *Pszichoterápia*, 8(3)189–201.

- VEÉR A. (1997). Előszó a reprint kiadáshoz. In Pertorini, R.: *Csontváry patográfiája*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 7.
- VIKÁR GY. (2006). Krízis és kreativitás. In Füredi J. és Buda B. (szerk.): *Műszak a díványon*. Budapest: Medicina Könyvkiadó, 309–324.
- WHITE, R. W. (1966). *Lives in progress*. New York, NY: Holt, Rinehart and Winston.
- WINNICOTT, D. (1999 [1971]). *Játás és valóság*. Budapest: Animula.

Gerevich József

pszichiáter

Traumatikus élmények a művészetben

„A trauma növeli a szubjektivitás szerepét a művészetben.”

Lajtai Péter

A görög/latin eredetű 'trauma' kifejezés a személyt hirtelen érő erőszakos testi vagy lelki hatást jelöli. Egy esemény akkor válik traumatikussá, ha a benne résztvevő személyek valamelyike a halál, súlyos sérülés vagy az én fizikai integritásának fenyegetettségét éli át, vagy tanúként észleli másokét. Ebben a definícióban az esemény szubjektív átélésének intenzitása fontos hangsúlyt kap. A trauma egyszeri vagy ismétlődő lehet, kapcsolódhat természeti vagy ember által kiváltott katasztrófához (például cunami vagy bombázás), bekövetkezhet szándékosan vagy akaratlanul (például szexuális erőszak, autókarambol, vagy súlyos betegség). A traumának való átmeneti kitettség nem látható ártalmakhoz vezethet, vagy ellenkezőleg: manifeszt pszichológiai, pszichiátriai ártalmakat válthat ki, mint például a szorongásos zavar valamelyik formája, beleértve a poszttraumás stressz-zavart, vagy depresszió, ún. externalizáló betegségek és tünetek (acting out, agresszív és impulzív viselkedés), vagy ún. internalizáló betegségek és tünetek (visszahúzódás, deprimált vagy félelemteli viselkedés), öngyilkossági kísérlet vagy befejezett öngyilkosság, szerabúzus, gyászreakció. A traumára adott válaszok felléphetnek közvetlenül a trauma után, vagy hetekkel, hónapokkal később (Wethington és mtsai, 2008). A traumatikus esemény viszonylagosságára utal az a körülmény, hogy vannak, akik (látszólag vagy valószínűsítően) életveszélyes állapotokat sem élnek meg traumaként, míg mások – más által jelentéktelennek tűnő eseményre – a traumákra jellemző súlyos válaszokkal reagálnak. A pszichoanalitikus trauma-irodalom a feldolgozatlan trauma egész életen át tartó hatásaira hívja fel a figyelmet (Ferenczi, 1934; Hatvani, é.n.; Csuhai, é.n.).

Másodlagos traumáról akkor beszélünk, ha egy hétköznapi helyzetre (például a másik fél kilépése a partnerkapcsolatból) adott válasz messze túllépi az egészségesség határait, azt sugallva, hogy a személyiség korábban már találkozott hasonló helyzettel, s az azzal való megbirkózáshoz, kellő érettség hiányában, nem rendelkezett megfelelő eszközzel, és az ismételt jelentkező helyzet ugyanolyan felkészületlenül éri, mert az első, primér trauma feldolgozása elmaradt.

A kreativitásirodalomban a trauma fogalmát tágabb gyűjtőkifejezésbe helyezve tárgyalják; adverzitásról, viszontagságról, balsorsról beszélnek (adversity). Negatív életesemények, pszichológiai-pszichiátriai, valamint testi, fizikai betegségek alkotják a viszontagságok körét (Forgeard, 2013). A pszichiátriai következmények a művészek között leggyakoribbak költőknél, emiatt ezt a jelenséget Sylvia Plath-effektusnak is nevezik (Kaufman, 2001). A trauma, traumatikus élmény kifejezés azért pontosabb, mert használatával elkülöníthetővé válnak az okok, az oki, prediktív tényezők, illetve a trauma által kiváltott okozatok, következmények. Ezért is terjedt el a percipiált poszttraumás kreatív növekedés (percieved post traumatic creative growth) fogalma (Aldwin és Sutton, 1998; Forgeard, 2013).

Míg a trauma kedvezőtlen hatásai jól ismertek, kevesebb az adat a trauma lehetséges kedvező kimeneteléről (Joseph, 2009). Traumatikus élményen átesett személyek beszámoltak arról, hogy a traumát követően javultak az interperszonális kapcsolataik, nőtt az önbizalmuk és céltudatosabbak lettek (Simonton, 1994). Joggal vetődik fel a kérdés, vajon a trauma után

megfigyelhető kedvező fejlemények hozzájárulhatnak-e a művészi kreativitás fejlődéséhez, műalkotások születéséhez. Számos kreatív személyiség élettörténete kínál példát erre. Frida Kahlo mexikói festő gyermekkénulást és súlyos buszbalesetet követően vált generációja egyik legkiemelkedőbb művészevé. Johann Sebastian Bach kilenc éves korában jutott árvaságra, majd gigantikus zenei életművet alkotott. Robert Louis Stevenson skót író egész életében rossz fizikai egészségtől és krónikus depressziótól szenvedett. A kutatók megegyeznek abban, hogy a kreatív emberek képessé válnak arra, hogy negatív élettapasztalataikat munkájuk inspirációjába kanalizálják, és a kreativitást mint megküzdési (coping) stratégiát alkalmazzák a nehézségek legyőzésére (Forgeard, 2013). Az összefüggések azonban ennél is bonyolultabbak.

Traumatikus élmények művészi alkotások motivációs forrásai és témái lehetnek; a művészi kreativitás pedig hozzájárulhat, de nem minden esetben, traumatikus élmények hatékony feldolgozásához (Gerevich, 2016). Ebben a tanulmányban a traumatikus élmények és művészi tevékenység viszonya kerül áttekintésre a művészet történetéből merített példákon keresztül. A következő traumatípusokkal találkoztam a téma feldolgozásakor: érzelmi depriváció és elhanyagolás; halálközeli élmény (közvetlen hozzátartozó halála, életveszélyes helyzetek túlélése); erőszak áldozatává válás; háborús trauma; betegség/baleset; szerelmi frusztráció (másodlagos traumaként). A Holocaust traumája nem szerepel a vizsgált témák között, ennek feldolgozása egy későbbi kutatás tárgyaként külön tanulmány feladata lesz. Az egyes traumatípusok élesen nem választhatók külön egymástól, vannak átfedések. Például a hozzátartozó korai halála és az érzelmi depriváció akár ok-okozati összefüggésben is lehet. Didaktikai okokból viszont érdemes külön tárgyalni a két traumatípust.

1. Érzelmi depriváció és elhanyagolás

Az érzelmi környezet hiánya szélsőséges esetekben megölheti a csecsemőket, amint a romániai árvaház kis lakóinak a kilencvenes években észlelt tragikus példája is mutatja. A fizikai értelemben ellátott csecsemők többsége az érzelmi kontaktus hiánya miatt halt meg. Azok éltek túl az áldatlan helyzetet, akik közel voltak az ajtóhoz, és a takarítónők szóltak hozzájuk, esetleg megsimogatták őket (Gerhardt, 2012). Az árvaházi érzelmhiány és a tökéletes érzelmi telítettség között széles sáv húzódik. Az érzelmi depriváció és elhanyagolás fogalomköre a fejlődés korai, sorsdöntő időszakainak érzelmi nélkülözését jelöli, amelyre, mint folyamatos traumatizációra, kétféleképpen reagálhat a fejlődésben lévő gyermek: vagy visszahúzódik és elfojtja érzelmi szükségleteit, vagy újra és újra traumaként éli meg azt. Azok a művészek, akiknek biográfiai elemzése része e tanulmánynak, az utóbbiak közé tartoznak.

Az érzelmi depriváció és művészet kapcsolatához kétféleképpen közelíthetünk. A művekből kiindulva hipotézist állíthatunk fel arról, hogy egyes festmények alapján az élettörténetben igazolható-e az érzelmi depriváció problémája, vagy fordítva, az élettörténetben dokumentált érzelmi depriváció nyomait keressük az életművön. E tanulmányban mindkét megközelítés alkalmazásra kerül.

Vincent van Gogh, Csontváry Kosztka Tivadar és Gulácsy Lajos, a három Napfestő képein a Nap, a fény, a színek ragyogása felveti annak gyanúját, hogy mindhárman egyfajta vágyteljesítő céllal, azaz érzelmi nélkülözésük ellensúlyozására alkalmazták a meleg, sugárzó színeket. Van Gogh például Rembrandt festményét, a *Lázár feltámasztását* másolva az eredeti képből kiretusálta Krisztus alakját, és a napkoronggal helyettesítette azt, jelezve, hogy Lázárt a Nap melege támasztotta fel. Arles-i házának falát sárgára, a Nap színére festette. Egyes képein

a Nap különös izzása arra utal, hogy számára a Nap lefestése öngyógyító mozzanat lehetett, a lefestett égitest „felmelegítette” őt.

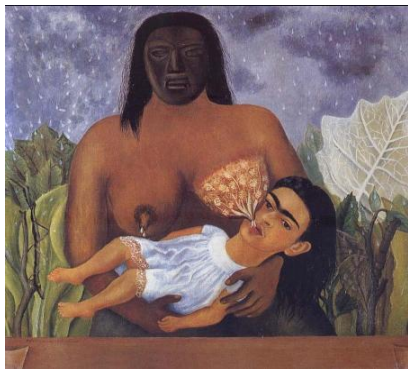
1. kép: Vincent van Gogh: *Magvető* (1888)



Van Gogh-hoz hasonlóan Csontváry és Gulácsy is déli tájakra vándorolt. A Nap melegére volt szükségük az ihlethez, a festés egyfajta rituális kellékeként. Élettörténetük elemzése emocionális anyaproblémára utal. Míg más festők (például Gauguin, Lautrec, Modigliani, Dalí) anyja hangsúlyosan van jelen az élettörténetben, Van Gogh és Csontváry anyját sűrű homály fedi. A magát „Napút-festőként” azonosító Csontváryt dajka nevelte, „... mint kis gyermek, dajkám öléből csodáltam a nagy üstököst”. Miltényi (1998) szerint „Csontváryt egy kisgyerekkori trauma tette magányossá. Vélhetően szerelmes volt a dajkájába, aki valahogy visszaélt ezzel a helyzettel?” Miltényi forrása maga a festő, aki az *Energia és művészet* című írása *Ki lehet zseni?* fejezetében írja a következőket: „zseni lehet... aki szerelmes volt a dajkájába...”, majd a *Tekintély* című írásában: „...így élve éldegélsz s áhítózva tekintesz vissza a régmúlt időkre – nem a kéjtelgő dajkákra, kéjtelgéssel altatott éjszakákra...” Gulácsy emocionális anyaproblémája patográfiájában jól dokumentált (Gerevich, 2005). Mindhármuk érzelmi deprivációja nőmentes életbe torkollott, amelytől Van Gogh egész életében szenvedett, míg Csontváry és Gulácsy másként reagálta le ezt; Gulácsy pályája elején – egyfajta vágyteljesítő fantáziaként – nagy beleérzéssel – szerelmespárokat ábrázolt, Csontváry pedig önéletrajzában a maga sajátos módján deklarálta, hogy őt gyermekkorában „elválasztották örökre” a nőktől, és soha ezzel a témával a későbbiekben nem foglalkozott.

A rideg dajka problémája Frida Kahlo egyik legmeggrázóbb képén is megjelenik (*A dajkám és én*, 1937), ahol egy marcona dajka-monstrum tartja karjaiban Fridát, akinek szája a szörny emlőjére tapad. Anyja hideg, elutasító magatartásának hatása még egy drámai képben is megnyilvánul: *Születésem vagy születés* (1932), ahol a festőnő egy széles ágyon megszüli önmagát, szemben anyja falon lógó képmásával.¹

¹ A kép megtekinthető a wikiart. org oldalon: <https://www.wikiart.org/en/Search/my%20birth>

2. kép: Frida Kahlo: *A dajkám és én* (1937)

Egon Schiele egész életében konfliktusban állt az anyjával. „Az anyám nagyon furcsa asszony... A legkevésbé sem ért meg engem, s nem is nagyon szeret. Ha lenne benne szeretet vagy megértés, kész lenne áldozatokat hozni” – írja egyik levelében. Más alkalommal ezt írja: „Az én anyám, akire sok tulajdonságban hasonlítok, akivel egy hús és vér vagyok... sokszor úgy áll velem szemben, mint idegen az idegennel szemben. Ez engem nagyon bánt.” 1908–1910 között egy sorozat festményt, grafikát készít az anyatémáról (*Anyja a gyermekével*, *Halott anyja*, *A zseni születése*, *A terhes nő és a halál*, *Vak anyja*, *Fiatal anyja (Vak anyja II.)*, *Mostohaanyja*), amelyek anyjával szembeni vádiratként a vak, szeretet nélküli, „mostoha” anyaságról vallanak (Gerevich, 2016).

3. kép: Egon Schiele: *Halott anyja* (1910)

A társas környezetben észlelt érzelmi háritás élménye kreatív gondolkodásra serkentheti a háritást elszenvedőket; a másoktól való különbözőség érzésének hangsúlyos megjelenése környezettől független, nem interdependens szelf-képet alakít ki (Kim, Vincent és Goncalo, 2012).

2. Halálközeli élmény

2.1. Közvetlen hozzátartozó halála

Tehetséges, magas kreatív képességekkel rendelkező személyek, az átlagemberekhez képest, gyakrabban tapasztalják meg gyermekkorukban közvetlen hozzátartozóik, szüleik elvesztését. Ez a tapasztalat, arányait tekintve a depresszió, öngyilkossági kísérlet miatt kezelt személyeknél megfigyeltekhez hasonló (Simonton, 1994). Ezt a jelenséget *árvaság-effektusnak* (orphanhood effect) nevezik (Sengendo és Nambi, 1997). A szüleiket korán elvesztett

gyermeknél szociális izoláció jöhet létre, amelyből a szociális konvenciókon való túllépés képessége fejlődhet ki (Aldwin and Sutton, 1998). Az árvaság-effektus különösen erős lehet írónál: egy vizsgálat 55%-os gyakoriságot talált (Simonton, 1994). Kreatív személyekkel való interjúi során Csíkszentmihályi (1996) az apa elvesztésének visszatérő témáját észlelte, és ennek alapján arra a következtetésre jutott, hogy bár a szülők korai elvesztése negatív következményekkel járhat, ilyenkor a gyermeknél a felnőttekre jellemző felelősségtudat kialakulása a megszokottnál korábban következik be. Johann Sebastian Bach árvasága mellett Charlotte, Emily és Anne Brontë is korai gyermekkorukban veszítették el édesanyjukat és idősebb nővérüket (Barker, 1995), majd maradandó írói életművet hoztak létre.

Edvard Munch norvég festő ötévesen veszítette el édesanyját, majd egyik nővérét, később apját és egyik öccsét. 1908-ban bekövetkezett összeomlásáig és pszichiátriai kezelésének megkezdéséig a gyászfeldolgozás festészeti kísérlete végigvonul életművén. Festményein a szorongásos zavar és pánikroham ábrázolása mellett a gyász témái jelennek meg: *Beteg gyermek* (1885-86), *A Halál és a lányka* (1893), *Halottas ágynál* (1895), *Halál a betegszobában* (1895), *Halott anya és gyermeke* (1897-99). Anyja halálát indulattal élte meg („elhagyták”); ezt az indulatot a nőkre vetítve vásznain a nőket agresszornak ábrázolja (Salome, Charlotte Corday). Partnerkapcsolatai is sikertelenek voltak. Tulla Larsennel való kapcsolatának végkifejletében pisztolybaleset is éri: a nővel való dulakodás közben egy pisztoly véletlenül elsült, bal keze mutatóujját operálni kellett. Fantáziájában, önmagát beteljesítő jóslatként, a Nő valóban agresszorral vált. Erről egy képsorozat tanúskodik: *Önarckép a műtőasztalon* (1902), *Gyilkos* (1906), *Marat halála* (1907, két változatban). Soha nem nősült meg (Gerevich, 2015a). A szorongás, a gyász externalizálása, a festővászonra való átültetése nem gyógyította meg Munchot; 1908-ban súlyos, alkoholizmusával összefüggő delírium közeli állapotban került a koppenhágai pszichiátriai klinikára, ahol – fél éves gyógykezelés után – vált tünetmentessé.

4. kép: Edvard Munch: *Halott anya és gyermeke* (1897–99)



René Magritte (1898–1967) belga szurrealista festő következetesen olyan motívumokkal látja el képeit, amelyek édesanyja, Régina öngyilkosságához, az anya elvesztésének traumájához kapcsolódnak. A trauma kibeszélése helyett annak „kifestését” választotta („gyűlölöm a múltamat és mások múltját”). Egy ízben személytelen távolságtartással írt anyja haláláról: „Elhagyta legkisebb gyermekének szobáját, s a gyermek éjfél tájt észrevette, hogy egyedül maradt. Riasztotta a családot. Az apa és a fiúk hasztalan kutatták át a házat, amikor valaki észrevette, hogy az ajtótól lábnyomok vezetnek a hídhoz. Az asszony itt vetette magát a vízbe, s mire megtalálták, fejét beborította hálóinge. Soha nem tudták meg, vajon ő fedte el arcát a félelmetes halál előtt, vagy az áramlás vonta be a lepellel.” A legtöbb kép, amely az anya elvesztésére vezethető vissza, ugyanabban az évben, 1928-ban készült. E képek közül

kiemelkedik *A lehetetlen megkísértése*, amelyen egy öltönyös férfi, a festő, az eredeti, mitológiai történet szerint a „szobrász” (Pygmalion) éppen szobrot fest, egy meztelen nő szobrát. A Pygmalion-történet ismeretében a képet vágyteljesülésnek tekinthetjük, a halott anya támad fel a „szobor” megelevenedésével. *A fenyegetett gyilkos* című festmény (1926) réteges kompozíciójában a festő anyja elvesztésének története elevenedik meg: a kép középpontjában egy női holttest nyúlik el egy kereveten, lepellel a nyakában, a halott körül kalapos és hajadonfőtt férfiak, az egyik kalapos kezében bunkó, a másik kezében halászháló (Túry, 2010).

5. kép: René Magritte: *Filozófia a budoárban* (1947)



Magritte fő gyászmotívuma a lepel, amely a képeken látható figurák fejét takarja el (*Középponti történet, Az élet fölfedezése, Szerelmesek, Szimmetrikus ravaszság*). A lepel megjelenik azon az aktábrázoláson is, ahol a fej hiányzik (*Éjszakai életkép*), vagy egy halott fej helyettesíti az élő (*A kontár*). Máshol halott emberi test lebeg a folyó közelében sétáló keménykalapos férfi mögött (*Egy magányos sétáló álmódosításai*). *Az emlékezet* és a *Mélyvizek* című festményeken a halott anya arca látható. A *Filozófia a budoárban* című kép központi témája egy szekrénybe akasztott hálóing. A hálóingen egy női test idomai türemkednek ki (5. kép). A festő kalapos önábrázolásai is anyjához kapcsolódnak: anyja kalapkészítő volt. A kalapos képek nagy részén maga a festő látható, aki egész életében kalapot hordott. Mintha „kalapból húzták volna elő”. Vagy, ahogy ő fogalmaz: „Nekem is van egy keménykalapom; nem vágyom különösebben arra, hogy kitűnjek a tömegeből”.

Szemben Munch-kal, Magritte – részben a festészet eszközeivel, részben partnerválasztásával (múzsája és alkotótársa, Georgette Berger egész életén át hű és odaadó partnernek bizonyult) – hatékonyan dolgozta fel gyermekkori traumáját, nem vált pszichiátriai beteggé, és kiegyensúlyozott, sikeres életet élt.

2.2. Életveszélyes helyzetek túlélése

Mezei Ottó korabeli Csontváry-írások alapján kimutatta, hogy 26 évesen a szegedi árvíz során átéltek Csontváry számára halálközeli élményt jelentettek, és ezt az élményt gyermekkori traumák alapozták meg. Példának az iskolás korában megtapasztalt üstökös-élményt, egyik nővére korai, tűzvészben lelt halálát és három gyermekkori „halálpróbát” említ (csatornába ugrás, később elsült fegyver csövével való szilvaszedés, veszett kutyával való kontaktus). A szegedi kataklizmát mintegy megelőzte egy húsz éves korban történt kaland, amikor csaknem megfagyott az egyik éjszaka folyamán, mivel a kocsmáros nem engedte be többszöri kiadós

zörgetés után. Csak úgy menekült meg társaival, hogy felgyújtották a szalmaboglyát, és a tűzénél melegítették fel magukat (Mezei, 1995). Két képe őrzi e traumák emlékét: *Hajótörés* (1903), amelyen Géricault *A medúza tutajja* (1818) című képéhez hasonlóan hajótörést szenvedett emberek nagy kínok közepette várják megmentésüket vagy a halált, és *a Zrínyi kéirohanása* (1903), amelyen égő ház előtt (amelyben nővére odaveszett) Csontváry-Zrínyi áll, aki egyedül tartóztatja fel a török hadsereget (és menti meg nővérét a haláltól), vágyteljesítő fantáziaként.

6. kép: Csontváry Kosztká Tivadar: *Hajótörés* (1903)



A rettenthetetlen hős figurájában tetszelgő Ernest Hemingway, Nobel-díjas amerikai író halálos veszélyeknek tette ki magát. Az első világháborúban az olasz fronton sérült meg először, amikor haditudósítóként meglátogatta a lövészárokból harcoló katonákat. „Olyan nagy zaj volt, amelyet a fronton hall az ember. Meghaltam. Éreztem, hogy a lelkem vagy valami egyszerre csak elhagyja a testem, úgy, ahogyan az ember a sarkánál fogva kihúzza egy selyem zsebkendőt a zsebéből. Repkedett körbe-körbe, aztán visszajött, és újra belém bújt, és akkor már nem voltam halott.” Egy osztrák mozsárágyú lövedéke mellette robbant, és ő súlyosan megsérült; az orvosok később kétszázharminchétf repeszszilánkot vettek ki a lábából. Ennek ellenére a hátára emelt egy még súlyosabb sebesültet, és a kötözőállomásra cipelte. Közben még kétszer találta el egy golyószóró. Az olaszok ezüstkereszttel tüntették ki. A második háborúban két súlyos agyrázkódás érte, az egyik fejéből ötvenhét öltéssel tudták csak összevarrni. A háborúk után, békeidőben veszélyes vadászatokon, expedíciókban vett részt. 1954-ben Kelet-Afrikában két repülőgép-szerencsétlenség érte. Ez a rendkívül bátor férfi nem tudta elviselni, ha nem ő győzött bármilyen erőpróbában. Amikor belátta, hogy nem ő a legjobb, azonnal odébb állt, ahogy az egyetemi rögbicsapatot is elhagyta. Alkoholos tivornyákon gazdag fantáziával, nagy hangon magasztalta magát hőstetteiért, „gyengéje volt a dicsekvés”. Semmilyen mértéket nem ismert. Az élete egyes fázisaiban önmagáról alkotott képek egymással összeadódva óriásivá duzzadtak. Egyszerre volt száműzetésben élő, saját háború utáni nemzedéke nevében fellépő író, legyőzhetetlen sportember (horgász, bokszoló, céllövő stb.), veszélykereső utazó, katasztrófák túlélője, az elfogyasztott hatalmas alkoholmennyiség ellenére is józanul maradó potátor, megszállott háborús tudósító, a Spanyol Köztársaság oldalán küzdő elkötelezett aktivista, a „világ legjobb írója”, majd az utolsó éveiben a mackós, fehérszakállas nagypapa, vagy ahogy ténylegesen nevezték, „Mr. Papa” (Hotchner, 1966). Műveiben kísérletet sem tett arra, hogy gyermekkori és későbbi pszichés és fizikai traumáit feldolgozza, olyan hősokeket ábrázolt, akik az általa megkonstruált hamis Hemingway-képhez igazodtak. Súlyos szorongásos zavar, bipoláris-2 betegség (súlyos depressziós

epizódokkal) és következményes alkoholizmus, valamint fejsérülései nyomán kognitív funkciózavarokkal jellemzett encephalopátia lett osztályrésze. Amikor öngyilkos lett, nem véletlenül hördült fel a világ. Senki nem foghatta fel, hogy az az ember, aki sikert sikerre halmozott, mindent elért, amit egy író elérhet, aki életveszélyes helyzeteket, repülőgépkatasztrófákat élt túl, egyszer csak véget vet az életének. Akik közelebbről ismerték, azokat nem lepte meg az öngyilkosság. Ők tudtak Hemingway „árnyoldaláról”. Az olvasó azonban csak a Hemingway által tudatosan megkonstruált bálványt ismerhette (Gerevich, 2017).

3. Erőszaknak, kínzásnak való kitettség

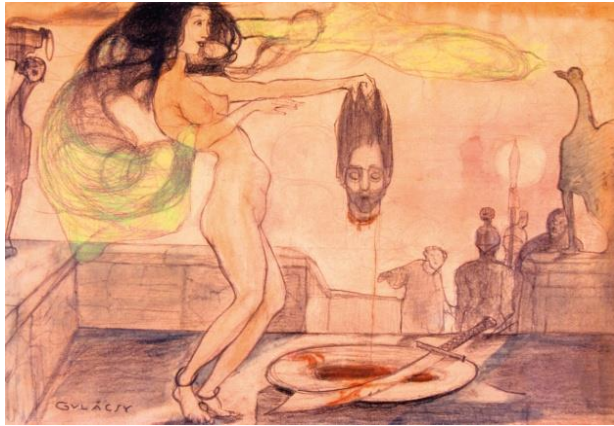
Ebben a fejezetben a művészet és erőszak viszonyának csak a traumával összefüggő aspektusát vizsgálom. Amikor az agresszió valamilyen formája megjelenik a festményeken, fel lehet állítani azt a hipotézist, hogy trauma, vagy traumasorozat áll a képek háttérében. Alábbiakban az élettörténet által igazolt traumatikus élmények általam vizsgált művészettörténeti példáiba engedek betekintést.

Egy tizenhetedik században élt festőnő, Artemisia Gentileschi képein visszatérő téma, hogy nő erőszakot követ el férfi ellen (*Judit megöli Holofernést*, 1612, 1620, *Jábel és Sisera*, 1620). Ez az ismétlődő témaválasztás felveti a képek mögött meghúzódó traumatikus élménylehetőségét. Az élettörténet vizsgálata igazolta a felvetést: Artemisia 19 éves korában, 1612-ben súlyos trauma-sorozaton ment keresztül. Ebben az évben a művészeti akadémia elutasította felvételi kérelmét. Ekkoriban nem hitték el, hogy nő is festhet jó képeket. Apja, aki szintén festő volt, egyik festőtársát, Agostino Tassit kérte el, hogy fejlessze tovább lánya festészetben való jártasságát. Néhány hónappal később kiderült, hogy Tassi megerőszakolta a szép szűzlányt. Ekkor az apa feljelentette Tassit, és hosszú bírósági procedúra kezdődött. Bár a traumairodalomban a per kialakulását a trauma gyógyításának egyik első lépéseként tartják számon (Crowley és van Rijswijk, 2012), Gentileschi esetében a per újabb tortúrák kezdetét jelentette. A periratok tanulsága szerint élete legfájdalmasabb élményének minden mozzanata nyilvánossá vált. Bábák által végzett nőgyógyászati vizsgálaton kellett átesnie a bíróság szeme láttára. Egy festő számára talán a legnagyobb megpróbáltatás akkor érte, amikor – az akkori szokásoknak megfelelően – hazugság-vizsgálatnak vetették alá. Ez abból állt, hogy zsinórral körülfonták Artemisia ujjait, majd egyre erősebben megszorították a zsinórt. Ez a tortúra azon a közhiedelmen alapult, hogy a fájdalom hatására mindenki az igazat mondja. Az eljárás során ismételtlen megkérdezték tőle, igaz-e, hogy Tassi megerőszakolta. Ő mindvégig kitartott amellett, hogy így történt. Ez a súlyos traumatizáció kimeríthette a szakirodalomban korábban leírt ún. „kínzás-szindrómát” (torture syndrome) (Basoglu és mtsai, 2001, Kroó, 2013). S bár a bíróság Artemisiának adott igazat, s nem sokkal a per után a festőnő férjhez ment és öt gyermeket szült, lelke még nyolc évvel a trauma után sem nyugodott meg, a Judit/Holofernézst témát újra és ugyanolyan horrorisztikus módon festette le (Gerevich, 2015b).

7.kép: Artemisia Gentileschi: *Judit megöli Holofernést* (1620)

Csontváry Kosztka Tivadar családi nevelése az erőszakos porosz nevelési stílus iskolapéldája. A pszichiáter Pertorini Rezső a családi és gyermekkori adatok között – Csontváry önéletrajzára hivatkozva- megemlíti, hogy Kosztka László „a gyermekeket szigorúan nevelte, kópéságaikért könnyen lábszíjra kerültek”; „a sportban természetesen a Kosztka fiúk vezettek, s ha hiba esett, ők lettek elnadrágolva, s a sötét pincébe zárva.” (Pertorini, 1966). Az egyik legdurvább verés akkor következett be, amikor Csontváry hatéves korában az első iskolai tanítási napon vitába szállt a tanárral, aki azt magyarázta éppen, hogy Isten hat nap alatt teremtette a világot. A kis Csontváry ezt kétségbe vonta, mondván, hogy a világ olyan bonyolult, hogy nem lehet ennyi idő alatt létrehozni. Nemcsak a tanár verte meg brutálisan, hanem az apja is, amikor megtudta, mi történt. Három napot töltött a házuk alatti pincében, és csak vizet kaphatott. Tekintélyproblémája végigkísérte életét. Egóját kitágítva egyrészt a „legnagyobb festőnek” képzelte magát, „nagyobb, mint Raffaelnél”, másrészt az Istennel és a császárral egyenrangúnak tartotta magát. Ezért is lett festő: felfogása szerint festészetével ugyanazt tette, mint az Isten, folyamatosan újratemtette a világot. Az erőszak problémájával egy képe foglalkozik, *Az öreg halász* (1902).

Gulácsy Lajos anyja a szemtanúk szerint merev, hideg, korlátolt, rosszindulatú nő volt, aki zsarnokoskodott fia felett. Az apa halála (1904) után Gulácsy klinikai felvételéig (1917) egyre szorosabb szimbiózisban éltek, és egyre súlyosabb konfliktus alakult ki közöttük. Az anyai agresszióra a festő viszont-agresszióval válaszolt, verekedéseik egyre durvább méreteket öltöttek. Pszichiátriai kezelésére is emiatt, és nem autisztikus viselkedése miatt került sor. Agresszív témaválasztásaiban (több grafikáján Salome Keresztelő Szent János levágott fejét tartja a kezében, amely Gulácsy arcára emlékeztet) a nő agresszorként, Gulácsy áldozatként jelenik meg, az anyai agresszió tükrözéseként. Egy anekdota szerint, amikor azzal támadták barátai Gulácsyt könnyűvérű nők társaságában, hogy nem tud bánni a nővel, így védekezik: „Ezt nekem nem lehet mondani. Nagyon is tudnék én Pintyőkével bánni. Ha én megcsókolnám, vért szívnék az ajkáról és korbáccsal ütném. Addig korbácsolnám, míg a vér patakokban folyna róla” (Gerevich, 2005).

8. kép: Gulácsy Lajos: *Salomé* (1908–1909)

Max Ernst német festő élete során többször átélte az üldözöttséget és megaláztatást. Kétszer emigrációba kényszerült, megjárta az internálótáborokat, képeit kigúnyolták, degenerálnak bélyegezték, elpusztították. Élete vége felé ismerték el munkásságát. Pályakezdő festőként nehezen tudott kiszabadulni kemény, erőszakos, autoriter apja hatása alól; lázadó, avantgarde attitűdjének ez lehetett a pszichológiai alapja. Apja, Philippe Ernst német katolikus családból származott, a Rend, az Engedelmisség és a Hierarchia tiszteletében nevelték. Hite rendíthetetlen, következetessége konok volt. Számára a kétely a legveszedelmesebb rebelliónak, a Sátán üzenetének számított. Apa és fia konfliktusa akkor kezdődött, amikor a kis Max egy éjszakai csavargásból hazakerült. Zarándokok találták meg a vasúti töltésen fehér hálóingben bolyongva. A vasút mentén a póznák között lengő huzalok izgatták a kisfiú fantáziáját, és önfeledt megfigyeléseket végzett. Amikor a zarándokok meglátták, a kised Jézus jutott az eszükbe, el is nevezték Jézuskának. Miután apja brutálisan megfenyítette, azaz nádpálcával alaposan elfenekelte, azon nyomban le is festette őt, *Max Ernst mint gyermek Jézus* címmel. Jézus alakja így az apa és fia közötti konfliktus első számú szimbóluma lett. Maxnak az a képmutatás fáj különösen, amely apjánál két egymással ellentétes érzelm (testi erőszak–szeretetteljes Jézuska-alak) megnyilvánulásában öltött testet. Később e konfliktus új fejezeteként az apa egy másik festménye is felháborította a fiút. Philipp Ernst egyik kedvenc vasárnapi időtöltése volt, hogy házuk környezetét lefestette. Amikor éppen egyik tájképét készítette a házuk kertjéről, úgy érezte, csak akkor sikerülhet a kép, ha a kert közepén álló fácska nem zavarja meg a kép egyensúlyát. Nem sokat teketóriázott, gyorsan kivágta a fát. Max Ernst bünténynek nevezte apja tettét, mondván, hogy egy hamis művészet nevében nem lehet erőszakot elkövetni a szabad képzelet és a természet ellen: „Számomra ez valóságos büntény volt, amelyet egy hamis művészet önkényes elvei nevében követtek el a szabad képzelet ellen” – írta naplójába. Később az apaproblémát több diktátorképen ábrázolja: *A celebész elefánt* (1921), *Oedipus Rex* (1922), *Ubu imperátor* (1923). Apjával szembeni lázadásának utolsó fejezeteként megfesti *A Szűz megfenyíti a kised Jézust három tanú, André Breton, Paul Eluard és Max Ernst jelenlétében* (1926) című vásznát, amelyen a keresztény mitológia egyik leggyengédebben megformált nőalakja, Szűz Mária erőszakos hevületében kiporolja ölében fekvő gyermeke, Jézus fenekét, miközben Jézus fejről lehull a glória (9. kép). Nem tudjuk pontosan, apja hogyan szerzett tudomást a festmény létezéséről, de annyi bizonyos, hogy a kép hatalmas botrányt kavart. A katolikus egyház tiltakozott, az apa pedig, akit telibe talált a festmény, büntetesként kizárta örökösei közül legidősebb fiát, és soha többé hallani sem akart róla. Ernst

ekkor és így zárta le múltja feldolgozásának pszichológiai folyamatát. Végérvényesen felnőtté vált. A későbbiekben a festészetet már nem pszichológiai célok szolgálatába állította, hanem festészeti filozófiája kibontakoztatására. A személyes motívum eltűnt művészetéből, pontosabban bonyolult áttételek révén nehezebben megfejtethetővé vált (Gerevich, 2016).

9. kép: Max Ernst: *A Szűz megfenyíti a kisdéd Jézust három tanú, André Breton, Paul Eluard és Max Ernst jelenlétében* (1926)



4. Háborús trauma

A művészek különösen érzékenyek a szélsőséges történelmi helyzetekre, a háború is ezek közé tartozik. Voltak művészek, akik háborús előérzettel előrevetítették a később történeteket. Franz Marc német expresszionista festő 1913-ban megfestette a *Szegény háborús Tirol (Das armenland Tirol)* című képét, majd festett egy farkasfalkát is, és a képnek a *Balkáni háború (Balkankrieg)* címet adta. Majd később, a fronton harcolva „vég nélküli, szeretet nélküli háborúról” írt egyik levelében, amelyet a háborúban elhunyt festőbarátja, August Macke özvegyének írt, majd így folytatta: „...gondolataim pillanatnyilag a semmiben járnak, nyugtalanok és terméketlenek, tele vannak gyűlölettel a háborúval szemben, és ami különösen hátborzongató ebben az állapotban, hogy egyre jobb katona leszek belőlem! Gyakran nem ismerem magamra: különös fajzat vagyunk mi, férfiak. A háború, sajnos, egyre férfiasabbá tesz bennünket. Az utóbbi időben már elképzelni is alig tudom magukat, nőket...” Később egy gránátszilánk fúródott a fejébe és meghalt (Bassie, 2006, Lucie-Smith, 2000). Ernst Barlach a háború elején egy zuhanó, bosszúálló angyal szobrát faragott ki, Otto Dix pedig 1914-ben, szintén a háború elején festett egy önarcképet, amelynek azt a címet adta: *Önarckép, mint céltábla*.

10. kép: Otto Dix: *Önarckép mint céltábla* (1914)

A háborúra adott szélsőséges válaszok a művészek részéről a háború apoteózisától a harcos pacifizmusig terjedtek. A futurista Filippo Marinetti még jóval a háború előtt kijelentette, hogy „a háború a világ egyetlen megtisztítója”. Számos festő és író – határtalan naivitással – lépett be önként a hadseregbe, bár nem azonos indítatásból. Amedeo Modiglianinak ez nem sikerült; a sorozáson tüdőbaja miatt alkalmatlannak minősítették, ezt követően krízisbe került, amelyet alkohollal és hasissal próbált oldani (Gerevich, 2016b). Guillaume Apollinaire költő francia identitását erősítendő lett katona, majd háborús sérülése miatt szerelték le, s a sérülés következményeibe halt bele évekkel később. Oskar Kokoschka Alma Mahlerrel való szakítása feldolgozására igyekezett háborús részvételét felhasználni, de fej- és tüdőszérülése, illetve súlyos lelkiállapota miatt leszerelték.

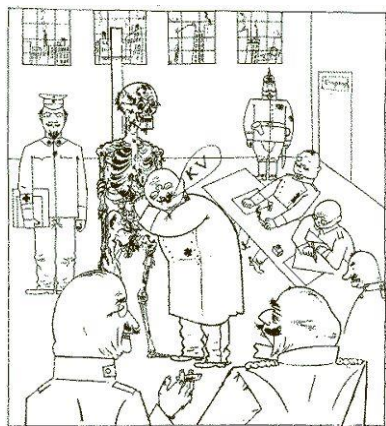
A lelkiállapot súlyossága több művészt késztetett arra, hogy felhagyjon a háború iránti lelkesedéssel, például Max Beckmann és Ernst Ludwig Kirchner, mindketten pszichotikusok lettek. Kirchner 1915-ben a *Tűzterek* című festményén a katonák kiszolgáltatottságát ábrázolta hatásos expresszivitással: vékony, sárgás színű meztelen katonák láthatók a képen, akiket „acélosan éles vízsugarak bombáznak a közös zuhanyzóban”. A jobboldalt álló tiszt egyenruhát és térdig érő csizmát visel (Bassie, 2006). Max Beckmann is önkéntesként jelentkezett kórházi szolgálatra. Kezdetben őt is elragadta a hazafias lelkesedés, de már szolgálata elején kijelentette, hogy „nem fogok lőni a franciákra, hiszen annyit tanultam tőlük, az oroszokra sem, mert Dosztojevszkij a barátom”. Egy évvel később „idegösszeomlás” miatt a szolgálatot nem tudta folytatni. 1919-ben egyik levelében azt írta, hogy „képeimmel szemrehányást teszek Istennek mindazért, amit elrontott”. Nyers víziókkal próbálta a háború nyomán keletkezett életérzését kifejezni (Lucie-Smith, 2000).

11. kép: Ernst Ludwig Kirchner: *Tűzterek* (1915)



Több művész viszont kezdettől viszolygott, sőt irtózott a háborútól (Käthe Kollwitz, George Grosz). Kollwitz traumáját súlyosbította, hogy fiát megölték a háborúban. A háború után hét fametszetből álló drámai sorozatot készített *A háború* címmel. Grosz elemi gyűlölete a háború iránt (szerencsére jól gyógyuló) pszichózisba torkollott. Keserű és ironikus rajza – KV: Hittel gyógyítók – „indulatos vádirat a háború örülsége, a bürokratikus hadigépezet embertelensége és működésének abszurditása ellen” (1918). Joviális katonaoorvos vizsgál egy szemüveges holttestet, amely már felbomlásának előrehaladott stádiumában van, és kijelenti: „KV”, azaz katonai szolgálatra alkalmas. Amikor kijött az elmeorvosintézetből, ezt írta egyik barátjának: „Jelenleg egy hatalmas képet festek a Pokolról – groteszk figurákkal és holdkórosokkal zsúfolt sikátort, amelyben rengeteg dolog történik – baloldalt maga az ördög lovagol lefelé egy koporsón, jobboldalt egy fiatalember öklendezik, és okádja bele a vászonba az ifjúság minden csodálatos illúzióját. Oskar Panizzának [egy pszichiáternek, G.J.] ajánlottam a képet. Megszállott emberi állatok tömege...”. Nem sokkal a háború után Grosz halálnak öltözve kezdett feltűnni a berlini utcákon (Bassie, 2006).

12. kép: George Grosz: K.V: *Hittel gyógyítók* (1918)



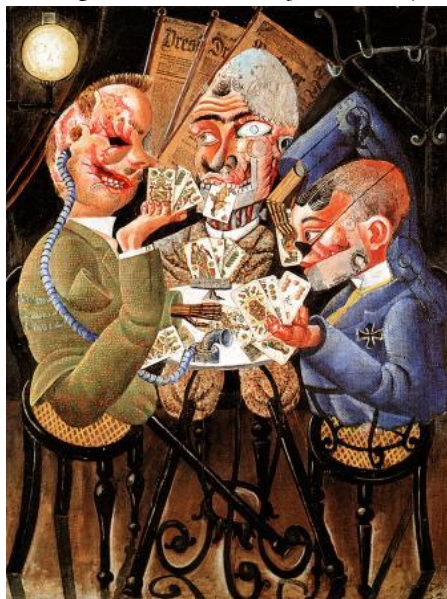
A fiatalon elhunyt Georg Trakl osztrák költő *Grodek* című utolsó verse is azokat a tapasztalatokat tükrözi, amelyeket Lengyelországban, egészségügyi szolgálat során szerzett: „Este gyilkos fegyverektől dübögnek/az őszi erdők, aranyló rónák/s a kék tavak, fölöttük a

Nap/komorán gördül tova, haldokló harcosokat, /szétzúzott szájuk jajgatását ölelik az éjjel...” (Erdélyi Z. János fordítása).

Gulácsy Lajos 1914 augusztusában, a háború hírére vált pszichotikussá. Néhány nap alatt üldözöses téboly jelei mutatkoztak nála, hallucinációk hatására menekülni kezdett vélt kivégzése előtt; többször öngyilkosságot akart elkövetni. Ekkor került sor első elmeegógyintézeti kezelésére Velencében. Háborús vízióit grafikákon és festményeken örökítette meg (Gerevich, 2005).

Otto Dix egész életművére rányomta a bélyegét mindkét világháború. Munkásságában a háborúhoz való viszonya a heroizmustól a pacifizmusig széles skálán mozog. 1914-ben a céltáblás önarcképe mellett több olyan önarcképet festett, ahol harcias, gyilkos figuraként jelenik meg, a háború istene, Mars vörös színeiben. Előreszegezett kopasz feje elszánt erőt és érzéki brutalitást sugall. Végigszolgált a háborút, érdemeiért vaskeresztet kapott. Két könyvet vitt magával a harctérre, a Bibliát és egy Nietzsche-kötetet. A rombolás képei, letarolt harcmezők ragadták meg. A háború után, 1920-ban megfesti a *Skátjátékosok* című képét, amelyen az alsó végtagok nélkül kártyázó figurák könnyörtelenül mutatják be a háború súlyos következményeit (13. kép). 1924-ben Goya *A háború borzalmai* című grafika-sorozatára emlékeztetően hasonló sorozatot rajzol *A háború* címmel. Még a harmincas években is visszavisszatér a háború témájához: *Háború* címmel Bosch műveire emlékeztető monumentális triptichont fest, a keresztre feszítés motívumaival. 1963-ban egy interjúban a frontszolgálatra így emlékszik vissza: „Éhezünk, rettegtünk, a nadrágunkba piszkítottunk”. Amikor megkérdezték tőle, miért jelentkezett önként, így válaszolt: „Személyesen kellett megtapasztalnom, hogy milyen az, amikor valaki közvetlenül mellettem holtan esik össze... Mindenről meg kellett győződnöm, maradéktalanul és a végletekig. Ezt akartam. Így azután bizonyosan nem vagyok pacifista. De lehet, hogy furcsa ember voltam. A saját szememmel kellett látnom az egészet. Ilyen realista vagyok” (Bassie, 2006).

13. kép: Otto Dix: *Skátjátékosok* (1920)



5. Baleset, betegség

Henri de Toulouse-Lautrec francia festő 13 éves korában a jobb combcsontját törte el, majd egy évvel később a balt. A törések egy ismeretlen eredetű, genetikailag megalapozott kongenitális csontbetegség miatt nem gyógyultak rendesen, testi fejlődése visszamaradt. Testmagassága mindössze 152 cm volt, és teste erősen aránytalan: a törzs méretei megfeleltek egy egészséges felnőtt törzsméreteinek, de végtagjai feltűnően rövidek, kezei, lábai kicsik, ujjai tömpék. Koponyáján a kutacsok nem záródtak tökéletesen, ezért abnormális nagyságúra nőtt. Orvosi tanácsra mindig kalapot viselt, a szakállával pedig az álla fejletlenségét próbálta takarni, ami szintén a betegség jele. A modern gyógyászat ezt a betegséget pycnodysostosisnak (tömöttcsontúság), vagy Toulouse-Lautrec szindrómának nevezi. Ez a fizikai betegség a csontokat törésre hajlamosítja, és számos pszichológiai trauma csatlakozik hozzá: nem tudott a kortársaihoz és a nemesi származásúakhoz hasonló életet élni, mozogni, lovagolni, vívni, illetve a nők rendre visszautasították közeledését. Ez a baleset által közvetített betegség egész életére rányomta a bélyegét, a társadalom perifériájára került, alkoholbeteg lett, és vérbajt kapott. E betegségek szövődményei miatt viszonylag fiatalon halt meg. Önábrázolásaiban ugyan – hűvös távolságtartással – megjelenik törpesége, de közvetlenül soha nem mutatta meg traumájával összefüggő lelkiállapotát.

14. kép: Frida Kahlo: *Henry Ford Kórház* (1932)



Frida Kahlo gyermekparalízisben betegedett meg, apja kilenc hónapig ápolta, ennek ellenére lába és lábfeje deformálódott. Nadrággal, majd hosszú szoknyával próbálta palástolni fogyatékoságát. Ennek ellenére „bice-bóca Fridának” csúfolták. Tizennyolc éves korában buszbaleset áldozata lett. Frida szavaival, „Különös ütközés volt ez, nem heves, hanem tompa és lassú. Mindenki megsérült, én súlyosabban...” Frida teste széttroncsolódott, súlyos csípő- és gerincsérülést szenvedett, jobb lába is megsérült (Gerevich, 2016). Túlélte a balesetet, és szívóssága, életeréje, valamint számos műtét segítette hozzá ahhoz, hogy három évvel a balesetet követően talpra álljon. A művészi tevékenység egész életében eszköz volt a kezében a betegség, illetve annak következményei (depresszió, alkoholprobléma) elhatalmasodása ellen. Gerincdeformitásai megakadályozták terhességei kihordását, spontán és művi abortuszai másodlagos traumaként súlyosbították pszichés állapotát. Abortusz-ábrázolásai, ahogy aktuális lelkiállapotának más képi megnyilvánulásai is, megrázóak. Képeinek több, mint a fele önarckép. A kreativitás-szakirodalomban esetét hozzák fel a spontán rajzolás és festés öngyógyító hatása példájának (Forgeard, 2013).

Lovis Corinth a königsbergi akadémián, Münchenben és Párizsban tanult. Naturalista portrékat, tájképeket és interiőröket, csendéleteket festett. 1900 és 1911 között impresszionista stílus volt rá jellemző, 1912-ben jobb féltekét érintő stroke-on esett át, bal oldali hemiparézise alakult ki. Felesége gondos ápolása következtében újra kezdett járni és festeni. Megváltozott a művészete, az impresszionizmust expresszionizmus váltotta fel (annak ellenére, hogy korábban elutasította azt), egyre érzékenyebbé vált emberi dolgok, érzelmi kérdések, az emberi szenvedés iránt. Ekkor festette legszuggesztívebb képeit: *Vak Sámson* (1912), *Vörös Krisztus* (1922), *Ecce homo* (1925). Önarcképsorozatban elemezte, képileg dokumentálta állapotának változásait. Egészséges önarcképein az arcok a nézővel szembenéznek, a „beteg” arcok félig elfordulnak, az arc nem a nézőre tekint. Az arc bal oldala elhanyagolt, elnagyolt, téri deformitásokat mutat. 1908-ban festette Charlotte-ról, feleségéről *A fekete álarc* című képet². Ugyanez a téma jelenik meg az 1924-ben festett *Carmencita* című képen³. Érdeemes megfigyelni a két festmény közötti különbséget. A különbség jól demonstrálja, hogy a realista stílus hogyan csap át expresszionista stílusba (Bäzner és Hennerici, 2007).

15. kép: Lovis Corinth: *Vörös Krisztus* (1922)



Otto Dix német festő már 1927-ben a drezdai művészeti akadémia professzora lett. Pályakezdeként naturalisztikus-realisztikus stílus jellemezte. Az első világháború mélyen érintette, stílusa megváltozott, festészete fanyar, karikatúrisztikus lett. Később az expresszionizmus és a szürrealizmus között ingadozott. A nácik művészetét degeneráltnak bélyegezték, emiatt emigrált, a Bodensee partjára költözött, és itt élt haláláig. 1967-ben jobb féltekei stroke lépett fel nála bal oldali végtagbénulással. Három napig képtelen volt rajzolni, majd a negyedik naptól kezdve elkezdett újra rajzolni és festeni, és ettől kezdve minden nap rajzolt a zürichi egyetem kórházában. Egy héttel később rajzain a bal oldali aszimmetria rendeződött. 1968-ban lázas önarckép-sorozatba kezdett. Az első kép még hasonlít önmagára, bár a térviszonyok és az arc struktúrájatorzult, a jobb oldali csukott szem előreesik, protrudált.

² A kép megtekinthető az alábbi link alatt: <https://www.wikiart.org/en/Search/black%20mask>

³ A kép megtekinthető az alábbi link alatt: <https://www.wikiart.org/en/lovis-corinth/carmencita-1924>

Későbbi képeken már nem felismerhető az alkotó. Az egyik, karikatúrának tűnő önarcképén, amelyen toll van a festő kezében, a toll eltakarja az arc alsó részének jelentős részét. A jobb kéz több mint öt ujjból áll, ez a sokujjúság más képeken is látható. Haláláig litográfiákat készített, majd a második stroke a halálát okozta. Egyik méltatója szerint a halála előtt készült képek „kényszeres önvizsgálódást tükröznek” (Blanke, 2007).

6. Szerelmi frusztráció

A szerelem egyoldalúvá válása, az egyik vagy mindkét fél szakítása, illetve a beteljesületlen szerelem korábban nem tudatosult vagy tudatosan átélt gyermekkori traumák sebeit tépheti fel. Két példa illusztrálja a művészek szerelmi frusztrációjának feldolgozásmódját, Oskar Kokoschka és Hans Bellmer példája.

Oscar Kokoschka 1912-ben ismerkedett meg és bonyolódott szerelmi viszonyba az elegáns, nagyúri társaságba tartozó, nagypolgári zsidó családból származó és tizenkét évvel idősebb Alma Mahlerrel. Kapcsolatuk három évig tartott. Alma – naplója tanúsága szerint – egyre fojtogatóbbnak élte meg Kokoschka birtokló, kisajátító, a társasági élettől őt elzárni igyekvő attitűdjét, és bár terhes lett a festőtől, miután terhességét művi úton megszakította, elhagyta Kokoschkát. Ekkor tört ki a világháború, Kokoschkát behívták, majd megsebesült. Halálhírét keltették, és ez kapóra jött az asszonynak a szakításhoz, és ahhoz, hogy egy éven belül feleségül menjen Walter Gropius építészhez. Kokoschka súlyos narcisztikus krízisét a háború átélt borzalmi sem tudták feloldani, más megoldást kellett találnia. A műterme falát feketére festette, papagájt vásárolt, akinek féltékeny ragaszkodása Almára emlékeztette. Az „Alma-probléma végső megoldására” készítettett magának egy minden részletében tökéletesen élethű Alma Mahler-babát, amelyet partnerként kezelt, az operába, sétakocsikázásra és társaságba is magával vitte. Végül egy ünnepség során rituálisan is „megölte” a babát, Kokoschka ekkor végleg kigyógyult a szerelmi traumából, és megnősült. Szerelme történetét festményeken és az *Orpheusz és Eüridike* című drámájában is feldolgozta. A drámát 1923-ban mutatták be, a bemutaton Alma Mahler is részt vett (Gerevich, 2014).

16. kép: Oskar Kokoschka: Szélmenyasszony (1912)



1930-ban Hans Bellmer lengyel származású német és francia festő, grafikus, fényképész fiatal felesége, Margarete tuberkulózisban betegedett meg, majd néhány évvel később meghalt. Felesége haldoklása idején Bellmer beleszeretett az éppen akkor Berlinbe utazó unokahúgába, a tizenöt éves Ursulába, aki visszautasította közeledését. Két évvel később feleségét, bátyját és

unokahúgát elvitte Offenbach *Hoffmann meséi* című előadására. Olympia baba története által felvillanyozva – Ursulához fűződő frusztrált érzelmei és gyermektelensége egyfajta „megoldásként” – Bellmer úgy döntött, hogy készít magának egy háromdimenziós babát. A babát ugyanaz a Lotte Prinzel készítette el 1933-ban (Hitler hatalomra jutása idején), aki Kokoschka babáját is megalkotta. A babát Bellmer fotókkal dokumentálta, és rövid elemzést is készített hozzá, majd 1934-ben *A baba* címmel könyv formájában megjelentette. Később más babákat is készített; a „*baba-probléma*” végigkísérte életét.

17. kép: Hans Bellmer: *Baba* (1932–1936)



Megbeszélés

A tanulmányban leírt trauma-ábrázolások a következő jellegzetességeket mutatták:

- A Nap visszatérő jelenléte a művészi tevékenységben érzelmi deprivációra, elhanyagolásra utalhat;
- Az anya-problémán való „rágódás”, a problematikus anyakép, anyatéma ismétlődő, visszatérő jellege az életműben szintén érzelmi nélkülözésre enged következtetni;
- Az elvesztett személy közvetlen vagy közvetett, a személyhez tartozó szimbólumokon keresztül megnyilvánuló jelenléte egy adott alkotói periódusban vagy az életmű egészében elhúzódó gyászt tükröz;
- A tökéletesre duzzadt szelf ábrázolása, illetve a művészi tevékenységben való megnyilvánulása tekintélyproblémát, az apai agresszió leereagálását jelentheti;
- Erőszakos vagy erőszakra jelképesen utaló, gyakran mitológiai jelenetek visszatérő ábrázolása a művész áldozattudatára utalhat;
- A háborús trauma művészek egy törekeny csoportjánál átmeneti vagy később tartóssá váló pszichotikus megbetegedést facilitálhat;
- A háborús traumák szürreális víziókban vagy maró iróniára, érzelmi távolságtartásra utaló képekben nyilvánulhatnak meg;
- Baleset/betegség traumája érzékennyé teheti a művészeket az emberi szenvedés iránt, és ez stílusváltást is előidézhet az életműben;
- A betegség előrehaladása folyamatos, olykor kényszeres önvizsgálatra, állapotának monitorozására készítheti az alkotókat, önarckép/önábrázolás-sorozattal;
- A kapcsolat-megszakadáshoz kapcsolódó gyász munka a szeretett személy tárgyszerű alteregóját hívhatja elő bábu, baba vagy más tárgy formájában, az elveszített vagy meg nem talált személy átmeneti vagy tartós helyettesítéseként.

A vizsgált kreatív viselkedésmódok aszerint is különböznek egymástól, hogy a művészi tevékenység mennyire járult hozzá az adott trauma hatékony feldolgozásához. Egyes művészeknél a hatékonyság jól nyomon követhető (Bellmer, Kokoschka, Magritte, Ernst, Corinth), másoknál átmeneti vagy tartós regresszió figyelhető meg (Munch, Gulácsy), míg vannak olyan művészek, akik kreativitásuk „átprogramozásával” és pszichiáterek segítségével váltak képessé arra, hogy az eredeti traumákon, illetve az azokból fakadó pszichopatológiai állapoton, szerfüggőségen túljussanak (Munch). Az alkotó művészek traumatikus élményeinek és kreativitásának összefüggései hozzásegíthetnek ahhoz, hogy jobban megértsük a traumára adott kreatív válaszokat, illetve a művészet alkotókra tett hatásainak lehetséges alternatíváit.

Összefoglalás

Traumatikus élmények nemcsak kedvezőtlen következményekkel járhatnak, hanem – egyfajta kreatív fordulattal – a traumában érintett személyek fejlődéséhez is hozzájárulhatnak. A traumákra adott művészi válaszok az egyes traumatípusok mentén vizsgálhatók. Ebben a tanulmányban hat traumatípus vált vizsgálat tárgyává: érzelmi depriváció/elhanyagolás; halálközeli élmény; erőszak áldozatává válás; háború; baleset/betegség és érzelmi frusztráció. A művészet történetéből kiemelt példák arra utalnak, hogy a képzőművészeti alkotások felhívhatják a figyelmet alkotójuk traumatikus élményeire gyakran ismétlődő motívumokkal és ábrázolás-technikával (Nap, anyakép, az elveszített személyre utaló tárgyak, erőszakos vagy az erőszakot jelképező motívumok, felduzzadt énkép művészi megnyilvánulásai, szürreális víziók, fanyar irónia, a szeretett személy más tárgyakkal való helyettesítése), illetve hirtelen stílus- és témaváltás, amely az emberi szenvedés iránt megmutatkozó fokozott érdeklődést fejezheti ki (Lovis Corinth). Az önábrázolás hangsúlyos jellege az alkotó fokozott önvizsgálatára, esetleg betegsége, lelkiállapota folyamatos monitorozására utalhat (Frida Kahlo, Otto Dix, Lovis Corinth, Edvard Munch). A művészi tevékenység egyes esetekben hozzájárulhat a trauma feldolgozásához (Hans Bellmer, Oskar Kokoschka, Max Ernst, René Magritte), más esetben nem képes meggátolni a trauma pszichológiai/pszichiátriai következményeinek kialakulását (Artemisia Gentileschi, Edvard Munch, Gulácsy Lajos). A traumák művészi alkotások motivációs forrásai és témái lehetnek; a művészi kreativitás pedig hozzájárulhat, de nem minden esetben, traumatikus élmények hatékony feldolgozásához.

Irodalom

- ALDWIN, C.M. – SUTTON, K.J. (1998). A developmental perspective on posttraumatic growth. In: Tedeschi, R.G. – Park, C.L. – Calhoun, L.G. (eds.), *Posttraumatic growth: Positive changes in the aftermath of crisis* (pp. 43–64). Mahwah, NJ: Erlbaum.
- BARKER, J. (1995). *The Brontës*. London, UK: Phoenix House
- BASOGLU, M. – JARANSON, J.M. – MOLLICA R. – KASTRUP, M. (2001). Torture and mental health: a research overview. In: Gerrity, E. – Keane, T.M. – Tuma, F. (eds.), *The Mental Health Consequences of Torture* (pp. 35–62). New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers,
- BASSIE, ASHLEY (2006). *Expresszionizmus*. Budapest: VentusLibro Kiadó, 141–152.
- BÄZNER, H. – HENNERICI, M.G. (2007). Lovis Corinth: Integrating hemineglect and spatial distortions. In: Bogousslavsky, J. – Hennerici, M.G. (eds.) *Neurological disorders in famous artists – Part 2*. (30–43). Basel: Karger
- BLANKE, OLAF (2007). I and me: Self-portrait ureinbrain damage. In: Bogousslavsky, J. – Hennerici, M.G. (eds.) *Neurological disorders in famous artists – Part 2*. (14–29). Karger: Basel
- BOGOUSSLAVSKY, J. – MG HENNERICI (eds.) *Neurological disorders in famous artists – Part 2*. Karger: Basel
- CRAWLEY, KAREN – VAN RIJSWIJK, HONNI (2012). Justice in the gutter: Representing everyday trauma in the graphic novels of Art Spiegelman. *Law Text Culture*, 16:93–118.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. (1996). *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*. New York, NY: HarperCollins.
- CSUHAI CS. KLÁRA (2003). Trauma és ismétlés. A poszttraumás stresszbetegség pszichoanalitikus szemmel. *Pszichoterápia*. <http://www.mentalport.hu/a-folyoirat/korabbi-szamok/xii-evfolyam/2003-februar/csuhai-cs-klara-trauma-es-ismetles-a-poszttraumas-stresszbetegseg-pszichoanalitikus-szemmel/> (Letöltve: 2017. 05. 10.)
- FERENCZI SÁNDOR (1931–33). A trauma a pszichoanalízisben. *Gyógyászat* (1943) 71(20):310–312. Újabb megjelenés: In: Uő (1997): *Technikai írások* (1921–33). Budapest: Animula, 113–121.
- FORGEARD, MARIE J.C. (2013). Perceiving benefits after adversity: The relationship between self-reported posttraumatic growth and creativity. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 2013, 7(3):245–264.
- GEREVICH JÓZSEF (2005). *Lány a szekrényben*. Budapest: Osiris
- GEREVICH JÓZSEF (2014). A csöndes asszony, avagy Alma baba története. *Lege Artis Medicinae*, 24(7):376–379.
- GEREVICH JÓZSEF (2015a). Pisztolylövés az éjszakában, avagy Marat halála. *Lege Artis Medicinae*, 25(08–09):398–399.
- GEREVICH JÓZSEF (2015b). Bosszú ecsettel és vászonnal – Egy tehetséges nőfestő kálváriája. *Lege Artis Medicinae*, 25(8–9):304–306.
- GEREVICH JÓZSEF (2016a). *Teremtő vágyak – Művészek és műzsák*. Budapest: Noran Libro
- GEREVICH JÓZSEF (2016b). Vulkánkitörések Bohémiában, avagy egy szemérmes festő tobzódásai. *Lege Artis Medicinae*, 26(3):144–147.
- GEREVICH JÓZSEF (2017). Szemfényvesztő művészek. In: Kőváry Zoltán (szerk.): *Alkotás és élettörténet. Pszichobiográfia a kreativitáskutatásban*. Budapest: L'Harmattan (megjelenés alatt).
- Gerhardt, SUE (2012). *A szükséges szeretet*. Budapest: Oriold és társa
- HATVANI ANDREA (é. n.). *A trauma lélektana a korai pszichoanalízis tükrében*. https://uni-eszterhazy.hu/public/uploads/hatvani-andrea-a-trauma-lelektana-a-korai-pszichoanalizis-tukreben_56a727c41e0db.pdf (Letöltve: 2017. 05. 10.)

- HOTCHNER, AARON EDWARD (1966). *Papa Hemingway*. New York: Random House
- JOSEPH, STEPHEN (2009). Growth following adversity: Positive psychological perspectives on posttraumatic stress. *Psychological Topics* 18(2):335–344.
- KAUFMAN, J.C. (2001). The Sylvia Plath effect: Mental illness in eminent creative writers. *The Journal of Creative Behavior*, 35:37–50.
- KIM, S.H. – VINCENT, L.C., – GONCALO, J.A. (2012). Outside advantage: Can social rejection fuel creative thought? [Electronic version]. Retrieved [insertdate], from Cornell University, ILR School site: <http://digitalcommons.ilr.cornell.edu/articles/613>. Letöltve: 2017. 05. 10.
- KROÓ ADRIENN (2013). A kínzás traumája és a poszttraumás identitás. *Imágó*, 3[24]:133–144.
- LAY, ALESSIA GENZIANA (2015). *Trauma, posttraumatic growth and creativity: How the emotional and cognitive consequences of trauma can be conceptualized as and channeled in to opportunities for engagement in a therapeutic creative process*.
<http://www.inter-disciplinary.net/at-the-interface/wp-content/uploads/2015/02/Alessia-G-Lay-trauma5-dpaper.pdf>
- LUCIE-SMITH, EDWARD (2000). *XX. századi művészek élete*. Budapest: Glória Kiadó
- MEZEI OTTÓ (1995). *Bevezető Csontváry Kosztka Tivadar írásaihoz és feljegyzéséhez*. Budapest: Új Művészet Kiadó
- MILTÉNYI TIBOR (1998). *Előszó Lebel Ferenc Csontváry című könyvének második kiadása elé*. Budapest: Szellekép könyvek, 5–33.
- PERTORINI REZSŐ (1966). *Csontváry patográfiája*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- SENGENDO, JAMES – NAMBI, JANET (1997). The psychological effect of orphanhood: a study of orphans in Rakaidistrict. *Health Transition Review*, Supplementto Volume 7:105–124.
- SIMONTON, D.K. (1994). *Greatness: Who makes history and why*. New York, NY: Guilford Press
- TEDESCHI, R.G. – CALHOUN, G. (2004). Posttraumatic Growth: Conceptual Foundations and Empirical Evidence. *Psychological Inquiry*, 15:1–18.
- TÚRY FERENC (2010). Festészet és örökkévalóság: Az idő Magritte művészetében. *Lege Artis Medicinae*; 20(5):346–348.
- ZAUSNER, TOBI (2007). *When walls become doorways: Creativity and the trans for mindillness*. New York: Random House/ HarmonyBooks
- YOUNG, LAURA N.ÉS MUNKATÁRSAI (2013). Heightened Incidence of Depressive Symptoms in Adolescents Involved in the Arts. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 7(2):197–202.
- WETHINGTON, HOLLY R. ÉS MUNKATÁRSAI (2008). The effectiveness of interventions to reduce psychological harm from traumatic events among children and adolescents. *American Journal of preventive Medicine*, 35:287–313.

Dr. Harmatta János

pszichiáter

Egon Schiele könyvespolca - Schiele, a zseni és az „örök gyermek”

Ez az írás a *Pedofília, inceszt, pornó - és igazi művészet. Egon Schiele élete és munkássága pszichoanalitikus szemmel* c. előadás alapján készült, és Valachi Annának ajánlom.*

Egon Schiele (1890–1918) rövid idő alatt született (mindössze 28 éves korában halt meg spanyolnáthában), de képekben, festményekben gazdag életműve, hosszú lappangási idő után ma kiterjedt kutatás tárgya. Ennek e kutatásnak egyik érdekes kérdése, milyen kortárs könyvek és szerzők voltak, lehettek hatással Schiele munkásságára.

Ambrózy (2011) hívja fel a figyelmet arra, hogy Schiele vitrinjében nemcsak kedvenc tárgyai, hanem könyvei is ott voltak. 1916-ból származik az az ismert fotó, amelyen Schiele a könyves szekrénye előtt áll.



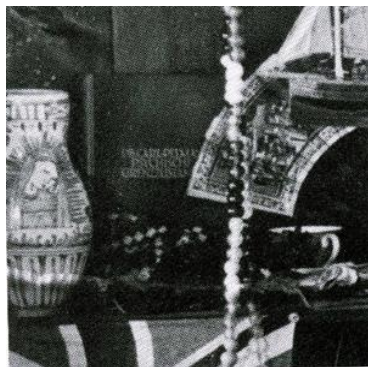
1. kép: Johannes Fischer, 1916.

A könyveszekrényben, amely itt a háttérét képezi, számos tárgy és néhány könyv található. A középső polcon bal oldalt a tárgyak mögött fedőlapjával (nem a gerincével) felállítva látható, és így nagytással jól kivehető és azonosítható Carl Pelman *Psychische Grenzzustände (Pszichés határállapotok)* című könyve (lásd 2. és 3. ábra). Schiele ezt a könyvet a könyvespolcon szinte kiállítási tárgyként, nagy becsben tartotta, és a könyv ma is megtalálható

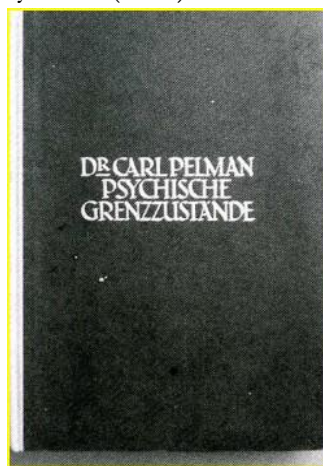
*Az előadás Petőfi Irodalmi Múzeumban, a *Művészet és Pszichoanalízis* műhelybeszélgetés-sorozat keretében, 2016. november 18-án hangzott el.

Anton Peschka, a sógora hagyatékában. Jelenleg az Albertinában, Bécsben a Schiele kiállításon láttam kiállítva¹.

Dr. Carl Pelman (1838-1916) bonni pszichiáter professzor volt, aki számos könyvet is írt. Ez a könyve, a *Pszichés határállapotok* először 1909-ben, másodszer 1910-ben és a harmadik kiadás 1912-ben jelent meg, majd 1924-ben, és kiadták még faksimilében 2001-ben és 2006-ban is. Tehát a korában igen elterjedt és olvasott könyvnek számított. Némi utánjárással sikerült beszereznem a könyv első (1909) kiadását.



2. kép Pelman könyv a vitrinben hátul



3. kép Pelman: „Pszichés határállapotok 3. kiadás

A könyv számos fejezete (pl. *Cezaromania*, *Szexuális abnormalitások*, *Érzékszálódások*, *Látók és próféták*, *Boszorkányok és megszállottak*) hatással lehetett Schielére. Életkorát is figyelembe véve, különösen a *Zseni* fejezet hatása valószínű, ezért erre összpontosítok. Ambrózy (2011) feltételezése szerint Schiele a könyvnek nemcsak a birtokában lévő, 1912-es harmadik kiadását, hanem korábbi kiadását is ismerhette barátai (Pl. Roessler²) könyvtárából, mivel a könyv hatása rá már korábbról valószínűsíthető.

Milyen tulajdonságai vannak a zseninek Pelman szerint? A zseni eredeti! A zseni egy inspiráció! A zseni élete végéig gyermek marad! Sok zseni nélkülözi a kortársainak elismerését. Schiele, az állomásfőnök gyereke, vasutas mérnök dinasztiából származott. Kiváló rajzkészsége már gyermekkorában, vonatrajzaiban megmutatkozott. Majd környezetét és családtagjait festette meg. Ifjúkori festészetében a tehetsége és útkeresése együtt jelentkeznek, Pelman gondolatait idézve³:

„A nevelés bizonyosan képes egy medvét táncra bírni, azonban nem képes zsenit létrehozni és mégis igaza van Goethének és Schopenhauernek, amikor rámutatnak a munka szükségességére. Goethe mondja: Mi mindannyian kapunk és tanulunk mindazoktól, akik előttünk voltak, éppúgy, mint azoktól, akik velünk vannak. A legnagyobb zseni sem jutna messzire, ha mindent csak saját belsőjének akarna tulajdonítani. És Schopenhauer hasonlóképpen fejezi ki magát: »A művész a saját szemén keresztül enged minket a világba

¹Egon Schiele. Albertina. 1010 Vienna, Albertinaplatz 1. A kiállítás nyitva tartási ideje: 2017. február 22. és 2017. június 18-a. http://www.albertina.at/en/exhibitions/current?ausstellungen_id=1455214727106&j-cc-item=ausstellungen&j-cc-id=1455214727106&j-cc-node=item (hozzáférés ideje: 2017. 05.11.)

²Arthur Roessler (1888–1955) osztrák művészeti író és kritikus. Schiele barátja, támogatója és kritikusa. Ld. pl. <http://www.hatjecantz.de/egon-schiele-und-arthur-roessler-1443-0.html> (Hozzáférés ideje: 2017. 05.11)

³A Pelman-szövegeket saját fordításomban adom közre. H.J.

pillantani. Hogy ilyen szeme van, hogy a lényegeset, a dolgok minden viszonylagosan túlmutató részét felismeri, ez a zseniség, a veleszületettség sajátossága. Ahogyan képes arra, hogy nekünk is továbbadja ezt a képességét, és kölcsönadja a szemét, ez az elsajátított képesség, a művészeti technikája.« Ennek a szükségességnek a félreismerése és az a képzet, hogy zseniális képességekkel meg lehet hódítani a világot, sok zsenit kudarcos fejlődésre visz, és félresikerült zsenivé tesz, és annál gyorsabban, ha más káros dolgokkal is társul.” (Pelman, 1909, 215.)

„A nagy művész nem csak utánozza a természetet, hanem a saját belsejéből teremti is, és mivel az egyediben az általánost látja, kiegészíti a természet tökéletlenségét és kiteljesíti az elégtelent. A szokatlan és távollévő utáni törekvésében vonakodás nélkül túlteszi magát az akadályokon és nincs tekintettel az olyan kétkedésre, amely a nyugodtan gondolkodót megállítja.” (Uott., 208.) „De nemcsak a környezet egyedül hozza létre a zsenit. A zseni mégis valami más, mint a korszellemnek öröklés és alkalmazkodás által befolyásolt terméke. Csak a korszellem és az individualitás kölcsönös hatása, nem egyedül csak a környezet határozza meg az emberi nem fejlődését, és a belső és külső körülmények (örökletesség és környezet) minden elismerése mellett marad még egy hatalmas valami, amit a személyiséggel kell kitölteni.” (Uott.,215.)

Éppen a művész személyiségének az alakulása a nagyon izgalmas kérdés Schiele esetében is. Az önállósulás, a különösség tudata együtt járt nála a rendkívüli hajtóerővel, amellyel ontotta magából a rajzokat és festményeket, és mindig képes volt arra a művészi regresszióra, amely egyben gyermekké is tette.

„A zseni nem lesz gyakorlatias, mert munkája nem a hasznosságot szolgálja, mivel nem hasznos, és valóban a zseni munkájának jellegéhez tartozik, hogy nem hasznos, ez a nemesi levele és az objektív érdeklődésben, ami az életet illeti, a zseni egy életen át gyermek marad.” (Uott.,216.)

Ez a gondolat tükröződik Schiele levelében R.R.-nek 1911 elején, miután mecénása megszidta, hogy elveri a pénzt:

"Én, örök gyermek, mindig az üzekedő embereket követtem, de nem akartam bennük lenni, megmondtam – beszéltem és nem beszéltem, füleltem, és szerettem volna őket mind jobban hallani, és beléjük látni.

Én, örök gyermek, áldozatot hoztam másokért, azokért, akik engem szántak, akik távol voltak, akik engem, a Látót nem láttak. Ajándékot adtam, szemeket és vibráló levegőt küldtem nekik, járható utakat nyitottam nekik, és nem beszéltem. Voltak, akik mindjárt felismerték a Belelátónak az arcjátékát, és többé már nem kérdeztek.

Én, örök gyermek, mindjárt elátkoztam és kinevettem a pénzt, miközben sírva nyúltam utána: utána, a bevett, a tömegigény, a testire váltható, az áhított pénz után. Az ezüstöt nikkelnék, a nikkelt aranyak, ezüstnek és nikkelnék láttam, és mindent időt nem álló, értéktelen számnak a magam számára, olyannak, amihez nincs közöm: és mégis sírva fogok ezen az áhított pénzen nevetni. Mi végre – hangzott bennem. Mi végre? – Valaki azt mondja: a pénz kenyér. Valaki azt mondja: a pénz áru. – Valaki azt mondja: a pénz élet.

Aki kifejez, az művész, aki szeret, az egyedi. – Vásároljatok! Ne képeket, ne termékeket, ne munkát, képeket? Belőlem – ne tőlem. – Engem megvenni? ”⁴ (idézi Werth, 2011, 14.)

Ez a gyermeki érzés ugyanakkor nagy alkotói szabadsággal párosul. Schiele rengeteget dolgozott, tulajdonképpen egész élete a képekre koncentrált. Írásában benne van a dilemma is; az igazi művészet nem eladó, ugyanakkor a képei eladásából tudja fenntartani magát. Pelman is felhívja a figyelmet a zseniben lakozó belső hajtóerőre:

„Nemritkán a veszély magában a zseniális hajlamban van. Ily módon a zsenit a belső hajtóerő új alkotásra hajtja, de egyben kielégületlenségre is, és a meglévővel való elégedetlenségre. A zseni hozza létre a dicsőséget, de ez zavarja a lét örömét, és az életművészet olyan mestere, mint Goethe is kénytelen belátni, hogy egész életben négy hét nyugalma sem volt. A zseni egy szent de mégis boldogtalan ajándékot kapott, a legmagasabbra törekszik, mint Kleist, és a belső elégedetlenség és szétszakítottság miatt tönkremehet, mint ő. A zseni belső szenvedése azoknak az örök munkáknak az anyaméhe, amelyekért túl gyakran is a saját életével fizet. Zseninek lenni szerencsétlen dolog is lehet. (Pelman, i.m.,209-210.o.)
„És valóban kivételt képez a zseni, amikor kilép a szokásos keretből. Úgy, mint aki legmagasabb szellemi tevékenységre jutott el, vagy akár a normális és abnormális határára és ezzel az elmebetegséggel számos érintkezési pontja van. (Uott, 212. o.)”

Mindig nagy kérdés, hogy a művészi lét szükségszerűen érintkezik-e kóros elmeállapottal, vagy pedig a művészek, sajátos érzékenységük miatt inkább esendők erre? Schiele esetében konkrét elmebetegségről nem beszélhetünk, személyiségében bizonyos narcisztikus vonások (gondoljunk csak arra, hogy legfőbb modellje saját maga volt, ebből rengeteg önarcképe született), és életvitelében borderline dinamikai elemek fellelhetők. Anyjához való ambivalens viszonya és az apahiányt pótlandó pótapák sorozata gyermekkori konstellációból eredhet.

A *Remeték* c. képén is jellegzetes a kettőzöttség, a rejtett halál, az élettörténetében megbúvó tragédiák. Schiele: „A képet nem tudtam egyik napról a másikra megfesteni, hanem élményeim alapján éveken át, apám halálától kezdve; inkább egy víziót festettem, mint egy képet rajzok alapján.” Apja szifiliszben szenvedett, és Schiele 15 éves korában meghalt. A képet Schiele 22 évesen festette, tehát írása szerint 7 éven át érlelte magában.

És ezt a rövid írást, amely az előadásnak csak egy részlete, még egy Pelman idézettel zárom:

„Már rámutattam arra, hogy a zsenialitás nem óv meg az elmebetegségtől és hogy egy zseni is megbetegedhet. Azonban azok a zsenik, akik elmebetegek lettek, sokkal többekkel és nagyobbakkal állnak szemben, akiknél az elmebetegség nyomát sem találjuk. A legjelentősebb zsenikről határozottan állíthatjuk, hogy nem voltak elmebetegek, és ahol valóban egy elmebetegség kimutatható, ott a teremtő alkotás is érintett (Colorige, de Quincey, stb.) A művészetben és a tudományban a nagy tettek és jelenségek eddig soha nem a notórius elmebetegektől indultak ki.” (Pelman, i.m.,216.)

⁴Faluvégi Katalin Nóra és Takács Mónika fordítása.

A pszichózisok esetében látjuk azt a szétesettséget, ami azután a művészi teljesítményben is megnyilvánul és beszűkíti a kreativitást is. Schielénél ennek nyomát sem látjuk. Pályája érlelődő pálya volt, és rövid alkotó idejében hatalmasat és maradandót hozott létre. Végző vágya volt, hogy képeit állítsák ki a világ valamennyi múzeumában. Képei méltók is erre.



Schiele: *Remeték*, 1912.

Irodalom

AMBRÓZY, J.TH., WERTH, E., ESCALERA, C.C. (szerk.) (2011). *Egon Schiele Jahrbuch*. Band I. Wien= Egon Schiele Jahrbuch

AMBRÓZY, J. TH.: Das Geheimnis der „Eremiten“. In: *Egon Schiele Jahrbuch*, 11–58.

BAUER, CH. (Hrsg.) (2015). *Egon Schiele. Fast ein ganzes Leben*. München: Hirmer

PELMAN, C. (1909). *Psychische Grenzzustände*. Bonn: Verlag von Friedrich Cohen

WERTH, E.: Stilistische Aspekte im Werk Egon Schieles. In: *Egon Schiele Jahrbuch*, 131–183.

Filmművészet és pszichoanalízis

Papp-Zipernovszky Orsolya

pszichológus

A pszichoanalízis filmes ábrázolhatósága az *Egy lélek titkai* nyomán*

„Bármely korban alkotó művészek és költők, illetve a pszichoanalízis elvei közti egyetértés régóta ismert, és egyáltalán nem meglepő, hogy a filmnek – a saját szája szerint – át kell vennie és követnie kell ezt a nagyszerű hagyományt.” (Sachs, 1928, 10.)

Jelen tanulmány célkitűzése a pszichoanalízis és a filmművészet fejlődésének korai szakaszában olyan horgonypontok felvillantása és elemzése, melyek az egymás iránti érdeklődés történeti dokumentumaiként közelebb vihetnek sokrétű kapcsolatuk megértéséhez. A pszichoanalízis és a film kapcsolatának korai történetéből kiragadott példák a reprezentáció kérdése mentén fűzhetők fel: az elmélet és a terápiás módszer mely részei ábrázolhatóak a korban rendelkezésre álló mozgóképes eszköztár segítségével, illetve milyen közönségréteg számára érdemes átültetni az absztrakt fogalmakat a vizualitás nyelvére?

Mind a pszichoanalízis, mind a filmművészet – bár ez utóbbi nem kizárólagosan – az emberi gondolkodás, érzelmek, viselkedés és motiváció megragadását kísérli meg, ami tematikus átfedés a két terület között (Gabbard és Gabbard, 1999). Az 1910-es évek expresszionista filmalkotásai tudatosan emelték be látóterükbe a kísérteties élményt vagy félelmet keltő tudatállapotok széles skáláját: az őrületet, a hipnózist, illetve a mágikus hatalommal rendelkező orvos-hipnotizőrt, aki anyagi haszonszerzés céljából vagy tudományos kíváncsisága miatt kriminális cselekedeteket hajt és hajtat végre (pl. 1.kép., *The Criminal Hypnotist*, Griffith, 1908; *Dr. Caligari* [Das Kabinett des Doktor Caligari], Wiene, 1919; *Dr. Mabuse I-II*. [Dr. Mabuse, der Spieler], Lang, 1922). Az első hivatalos tiltakozást a pszichoanalízis populáris félreértelmezései ellen éppen Fritz Lang *Dr. Mabuse*-ja kapcsán szorgalmazta Paul Federn a bécsi Pszichoanalitikus Társaság részéről 1922-ben (Ries, 1995).



1. kép. A pszichoanalitikus Dr. Mabuse külföldi mágusnak öltözve hipnotizál (*Dr. Mabuse I-II*, Lang, 1922)

* A tanulmány rövidített, átdolgozott változata a Papp Orsolya (2008). *A pszichoanalízis ábrázolhatósága az Egy lélek titkai (1926) nyomán* c. szövegnek.

Az 1920-as években a gyógyítás és a pszichoanalízis maga vált a filmes ábrázolás tárgyává, amit az I. világháború utáni társadalmi igény hívott életre: az emberveszteség és a háború nyomán tömegessé váló betegségek az edukáció új formáit tették szükségessé, melyre az első népszerűségi hullámának csúcsán levő új médium oktatófilm programmal válaszolt. 1923-ban egy neurológus és egy pszichiáter, C. Thomalla és A. Kronfeld szakértői közreműködésével készült egy pszichoanalízisről szóló oktatófilm *Tiefen der Seele* címmel, mely a tudatos és tudattalan általános kérdései mellett az álomértelmezés technikáját, az örület különböző megjelenési formáit, a művészi kreativitást, valamint az elfojtás jelenségét, illetve a hipnózist is érintette (Ries, 1995). A filmkritikusok körében elismerést kiváltó produkció a szélesebb közönségréteg felől visszhang nélkül maradt, amit a pszichoanalízis iránti korabeli kimagasló érdeklődést figyelembe véve a filmipar nem hagyhatott annyiban. Így 1925 nyarán egy független berlini filmproducer, Hans Neumann, aki a pszichoanalízis lelkes híve volt, megtette az első lépéseket az irányban, hogy létrejöhessen az első Freud által autorizált, vezető pszichoanalitikusok tanácsadói munkájával kísért oktatófilm. Karl Abraham, a Berlini és a Nemzetközi Pszichoanalitikus Társaság elnöke baráti hangvétellű levélben számol be Freudnak a filmes ajánlatról, mely körvonalazza a pszichoanalízis nagyközönség számára adaptálható elemeit is:

„egy bevezető rész az elfojtás, a tudattalan, az álom, az elvétések, a szorongás stb. illusztrációjával hatásos, egyedi példákkal.... A második rész egy ember életét mutatja be a pszichoanalízis szemszögéből, valamint a neurotikus tünetek gyógyítását... egy pszichoanalízisről szóló, könnyen érthető, populáris füzet [kíséretében].” (1925. június 7., 2002, 544.).

Karl Abraham érvei a film tanácsadói felkérésének elfogadása mellett a remélt anyagi haszon a pszichoanalitikus Kiadónak, a film mint médium időszerűsége, legfőképpen pedig az, hogy a népszerűsége csúcsán levő pszichoanalízisről mindenképpen festeni fognak valamilyen populáris képet, amit ebben az esetben az ő felügyeletük mellett legalább a hitelesség medrében lehetne tartani. Ez utóbbi érvek megerősítést adnak az azóta előkerült pszichoanalitikus filmtervezetek az 1920-as évekből, melyek közül egy Freud által is ismert példa Georg Simmel, berlini filozófus, szociológus, pszichológus és kritikus *Die Psychoanalyse im Film. Sensationelle Enthüllungen aus Nachtleben der menschlichen Seele* című forgatókönyve viccek, gúnyversek, erotikus táncjelenet, illetve analitikus hirdetésszövegekkel tűzdelve.¹ Freud 1925 októberi reakciója Simmel tervére a filmes ábrázolással kapcsolatban következetességet sugall: „Igazán le voltam nyűgözve. A viccek kitűnőek és a bennük rejlő komolyság értékes. A film maga is nagyon szórakoztató, de természetesen mutatja a film és pszichoanalízis közti alapvető törésvonalat. Megítélésem szerint az analízis nem alkalmas semmilyen fajta kinematografikus megjelenítésre.” (Gifford, 2004, 159.)

Freud – ahogyan azt korábbi, Abrahamnak írt válaszából tudjuk – kimondottan a pszichoanalízis „*elvont fogalmainak kielégítő, plasztikus ábrázolás*”-át vonta kétségbe, emellett Marcus (2001) szerint elhatárolódása mögött az új médium tematikus igényeinek és eszközbeli korlátainak, illetve a pszichoanalitikus kezelés dinamikai különbségének ösztönös megsejtése

¹ Illusztrációképpen egy gúnyversrészlet Ries (1995, 787. o.) nyomán: „Megölni a papát nem kunszt/De apát jól adni – nem tudsz/Az első hétköznapi dráma/Mind szerelmesek vagyunk a mamába.”

állhatott. „Valójában semmi nem kevésbé filmes, mert semmi nem kevésbé vizuális vagy lassú egy dramatizált jelenet igényeihez képest”, mint az analízis egyik fő technikai pillére, a szabad asszociáció, a csendek, a kezelés időbeli kiterjedése, valamint a belső történések és az indulatátvételi dinamika ábrázolási nehézsége (De Mijolla, 1999, 197.).

A film-ügy által felvert hullámokat, melyek először egyértelműen a reprezentálhatóság kérdése körül összpontosultak, az egyik legnagyobb berlini filmforgalmazó cég belépése korbácsolta tovább. A független producerként működő Neumann tudományos népszerűsítő kezdeményezéséből az Ufa kultúrsekcijában forgalmazott, „esztétikailag kellemes, tudományosan korrekt, oktatási szempontból hatékony és erkölcsös” (Ries, 1995, 766.) alkotás terve került megvalósításra a pszichoanalízisről egy játékfilmrendező, G. W. Pabst által. Ezzel a médiaipar működése vette át az irányítást az események fölött, melyek ötvöződve a pszichoanalitikus társaság belső konfliktusaival², tragikus végkifejletbe torkolltak. Abraham 1925. december 25-én bekövetkezett váratlan halála, melynek dinamikai összetevőit több pszichoanalitikus is összefüggésbe hozta a film-ügy eseményeivel és Freudhoz fűződő kapcsolatának viharfelhőivel (Radó Sándor visszaemlékezését idézi Grosskurth 1991, 175. o.), és Hanns Sachs „kizárása” az 1927-ben átszervezett Titkos Társaságból a film-ügy közvetett következményeinek is tekinthetőek.

Egy lélek titkai: némafilm a beszélő kúráról

„Egyetlen film sem képes a pszichoanalízis teljes tartományát bemutatni, ahogyan egyetlen eset sem szolgálhat összes klinikai tünetének illusztrálására. Óriási mennyiségű anyagot tettünk félre, ha az átlagközönség számára túl nehéz vagy túl tudományos volt, vagy alkalmatlan volt filmes megjelenítésre.” (Sachs, 1926, 32.)

Az első pszichoanalitikus játékfilm elemzésekor kérdésem továbbra is az, hogy a pszichoanalízis által megalkotott terminológiából, illetve a terápiás folyamatból mi ábrázolható hitelesen majdnem kizárólag vizuális eszközök segítségével; leszűkítve pedig az *Egy lélek titkainak* (Pabst, 1925) megoldási kísérletei, melyek révén a filmtörténetben is különleges helyet tölt be.

Anne Friedberg szinte kockáról kockára haladó, érzékeny elemzésének egyik megállapítása szerint az *Egy lélek titkai* (Pabst, 1926) „...az első film volt, amelyik közvetlenül egy fóbia etiológiáját és a pszichoanalitikus kezelési módszert próbálta megjeleníteni.” (1990, 45.) Ez a kijelentés nem csupán az európai filmtörténetben biztosít tematikus első helyet a filmnek, hanem a pszichoanalitikus elemeket a hitelesség komolyságával felhasználó amerikai játékfilmes törekvések között is: Gabbard és Gabbard áttekintése szerint (1999) ugyanis az 1930-as évek közepén jelenik meg az ábrázolás korrektségével jellemezhetőek a *Reunion in Vienna* (Franklin, 1933) és a *Private Worlds* (La Cava, 1935) című alkotások.

² A film-ügy előképének tekinthető és háttérben is feltételezhető törésvonalak 1923–24-ben kezdtek kialakulni a Titkos Bizottságon belüli egyéni (szakmai) szövetségek következtében, melynek részletes elemzését adja Bókay Antal, *Sorsfordulók a pszichoanalízisben* (1991) című tanulmányában. „Az igazi tét a budapesti–bécsi és a berlini–londoni csoport harcában az, hogy Freud ki mellé áll, kinek az elgondolása válik hivatalos analitikus felfogássá.” (27.) A film-ügy kapcsán ez úgy jelent meg, hogy az Abraham és Sachs tanácsadói működése által jegyzett berlini vagy az ezt támadó, rivális forgatókönyvvel jelentkező Bernfeld és Storfer bécsi terve nyeri el Freud autorizációját a megfilmesítésre.

A tematikus specificitás fókuszpontjában a terápia (fekvő)képei mellett az álom, a fantázia és az emlékek beillesztése áll a mindennapos események, illetve az előrehaladó narratívum menetébe. Külön érdekessége a filmnek – ami a nézői azonosulás szempontjából is figyelemre méltó –, hogy a gyógyulás folyamatának ábrázolásával a pszichoanalitikus magyarázat természete is témaként jelenik meg, melyben a néző az analitikus értelmező társává válik, elkerülhetetlenül párhuzamba állítva az álomelemzést a filmelemzéssel. Friedberg (1990) az analitikus oldaláról nézve egyenesen amellett érvel, hogy a terapeuta mint értelmező a néző fikciós helyettesítője.³

Izgalmassá teszi a valóság és fikció viszonyát a film műfajváltása is: a dokumentumfilmnek induló, a berlini cenzor szerint megtörtént esetet, jelentős kihagyások nélkül feldolgozó alkotás több játékfilmes műfaji konvenciót is beemel az analitikus alakjának (detektív zsáner, ld. 2. kép), illetve a páciens élettörténetének (melodráma) ábrázolásakor.⁴ Éppen a filmes narratívum kényszerei hívták elő a legtöbb kritikát a szakmai közönség részéről, az analitikus/terapeuta megformálásában a nyomozó köntöse azonban a mai napig kedvelt séma: „Hollywood igénye a pszichoanalízissel foglalkozó filmek esetében a detektívtörténet előtérbe állítása, és egy rejtély körül formálódó gyanú, ami lelepleződik.” (De Mijolla 1999, 194. o.). Gabbard és Gabbard a pszichiáter amerikai filmes megjelenéseinek rendszerezése során (1999) ezzel kapcsolatban a két szerep hasonlóságait hangsúlyozza az alkalmazott módszerek tekintetében: a rejtély felfejtéséhez, és az eseményláncolat (re)konstruálásához ugyanis mindkét esetben hozzátartozik a kulcsmozzanatok összegyűjtése, hipotézisek felállítása és egy kauzális megoldási sémába illesztés.

A későbbi páciens és a terapeuta első találkozása az *Egy lélek titkaiban* (Pabst, 1926) valóban sokkal inkább emlékeztet egy nyomozó–megfigyelt diádra⁵ (2. kép), a hazáig követés és a kávézóban felejtett lakáskulcs szimbolikus átadásával kiegészítve, ami erős felháborodást váltott ki a korabeli analitikus társadalomból: „Egy orvos... egy kávézóban szedi fel a klienseit... uram Isten, ez nem méltóságteljes, ezt nem csinálják!” (Blakeston, 1929, 63.). Ki is vágatták a film egyes későbbi változataiból az analitikus mint szociális munkás képeit.

Erősebb műfaji kritikával él Janet Bergstrom (1990). A film kapcsán elsősorban a weimari némafilm ambiguitását, a kielégülés garanciáját megbontó ütköztető ábrázolásmódot és az absztrakció felé hajlást kéri számon. Ettől a tradíciótól elsősorban a boldog családi idillt bemutató epilógus választja el a filmet, mely a szintén jelen levő melodramatikus elemeket – kielégületlen feleség férfias erőttől duzzadó unokatestvére látogatóba érkezik – feláldozza a biztos pár oldalán. Másodsorban a férj kizárólagos nézőpontját rója fel Bergstrom, illetve ebből eredően a feleség és az unokatestvér realiztikus, összetett, pszichológiai mélységben individualizált karakterének hiányát. Végso értékelése is ennek megfelelően a tipizáltságot, az esettörténet kereteibe zártságot emeli ki.

³ Az ellenpontozás kedvéért érdemes érinteni Janet Bergstrom elemzését (1990) a filmnéző azonosulásának tárgyáról, mely a páciens helyezi a középpontba mint a pszichoanalitikus szakterminusok befogadját.

⁴ Emellett egyértelmű szelekciós szempontok jelennek meg az idézett mottóban is, egy az eseményeket a szakmai hitelesség és a közönség feltételezett tudásának megfelelően szerkesztő/rendező filmes–analitikus csapaté.

⁵ A szereposztás furcsaságai közé tartozik az a tény, hogy az analitikust alakító Pavel Pavlov korábban a felügyelő szerepét játszotta a *Bűn és bűnböndés* filmes változatában.



2.kép. Az analitikus első találkozása későbbi páciensével egy kávéházban (*Egy lélek titkai*, Pabst, 1926)

Fontos adalékkal szolgálnak Bergstrom szempontjai az *Egy lélek titkai* (Pabst, 1926) filmtörténeti elhelyezésének tekintetében, azonban olyat kér számon elemzésében, ami vállaltan nem tartozik a film céljai közé. Az „egy ember életét... a pszichoanalízis szemszögéből, valamint a neurotikus tünetek gyógyítását” (Abraham–Freud levelezés, 2002, 544.) bemutató tudományos népszerűsítő filmterv megvalósításakor Pabst ragaszkodott a koherens cselekménysorhoz, mely az új tárgyiasság irányelveinek megfelelően a típusok szintjén érintette az egyedi történeteket, melyre a film névadása explicit módon utal: az analitikuson kívül minden szereplő név nélkül, „a Férj”, „a Feleség” stb. címke alatt jelenik meg. Emellett a korabeli közönség sokkal közelebb állt az egyes figurák kibontható egyéni élettörténetéhez; például „az Unokatestvér” alakjában a forgatókönyvíró, Colin Ross – az önarcképnek is felfogható – politikailag elkötelezett, természethez közel álló, a nők számára örök csábítást jelentő szabad világutazót ábrázolta (3. kép, Jacobsen 1997).



3. kép. Jelenet a „Férj” álmából, melyben a jóbarát–rivális Unokatestvér a szexuális aktust és a távolságot egyaránt szimbolizáló vonaton látható (*Egy lélek titkai*, Pabst, 1926)

Az sem teljesen egyértelmű, hogy Pabst némafilmes alkotásai, melyek gyakran ábrázolták az első világháború utáni társadalmi egyenlőtlenségeket és azok pszichológiai következményeit, majdnem minden esetben happy endes végkifejlettel, a nézőkben a „szemantikus stabilitás” (Bergstrom, 1990) érzetét keltették. Ahogyan ez a film sem a polgári

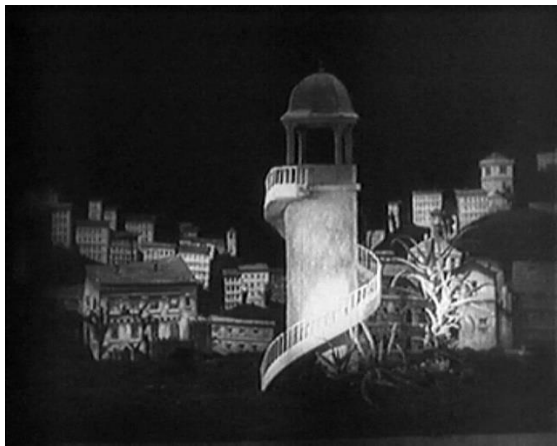
élet kiegyensúlyozott boldogságát sugallja, sokkal inkább a gyerekkorból hozott megoldatlan konfliktusok állandó, nyugtalanító jelenlétét, és bizonyos helyzetekben súlyos tünetekben történő manifesztálódását. A gyógyulás folyamata hosszú, költséges, súlyos lemondásokkal jár, azonban a „pszichoanalízis terapeutikus potenciá(l)ját erősíteni” kívánó alkotásban (Reichmayr, 1990) természetesen következik ezután a sikerbe fordulás, az új (gyermek) születése.

A különböző filmes műfajok konvencióinak a cselekményszövegre gyakorolt hatása filmes szempontból teszi megközelíthetővé az *Egy lélek titkait*, melynek leggazdagabb összefoglalása Jacobsentől származik (1997): „...dramaturgiailag magában foglalja [a film] a pszichológiai »kamara játékfilmek« elemeit, kifejezett thriller effektusokkal együtt, valamint – mindenek előtt a híressé vált álomjelenetben – a filmművészeti avantgarde által kifejlesztett montázsnyelvezetet... az eszme és a kép, a valóság és az álom, egy élet tudatos és tudattalan tartalmainak asszociatív összefűzési technikájával a játékfilmes grammatika új dimenzióját teremtette meg.” (63 és 65.)

Pszichoanalitikus perspektívából a terápiás folyamat ábrázolása, elemeinek hitelessége veti fel a legégetőbb kérdéseket. Reichmayr (1990) szerint a féltékenység és gyermektelenség analízise vezet el egy elfojtott, traumatikus gyermekkori jelenet kauzális-genetikus rekonstrukciójához. Chodorkoff és Baxter (1974) ebből a felszínre kerülő emlékből vezeti le a főhős patológiáját, a papás-mamást játszó gyermekkori barátok kirekesztő viselkedését – melynek során a karácsonyra kapott játékbabával az unokabátyját ajándékozta meg kislányként a későbbi feleség – ősjelenetként értelmezve jutnak el a házasságában ödipális fixációját kiteljesítő, gyermeknemzésre képtelen férj pszichés konfliktusainak értelmezéséig. Természetesen ez csupán egy lehetséges példája a filmben ábrázolt patográfia kibontásának, amely figyelmen kívül hagyja a több alkalommal is megjelenő testvérféltékenység motívumát, jól mutatja azonban, hogy pszichodinamikai szempontból mennyire összetett esetet kíséreltek meg vászonra vinni.

Azért is tartottam érdemesnek Reichmayr kritikája mellé helyezni Chodorkoff és Baxter értelmezését, mivel a filmbeli eseményeknek éppen azt az oldalát bontják ki, aminek az explicit megjelenítését az előbbi hiányolja. Szerinte ugyanis a traumatikus jelenet felidéződésénél, melyet a főhős készfóbiájának megszűnése követ, a filmbeli analízis éppen ott áll meg, ahol az igazi elkezdődne a mögöttes szexuális konfliktusok, és az ödipális problematika értelmezésével.⁶ Az analízis menetében és a film egészében kitüntetett helyet elfoglaló álomjelenet egyébként bősséggel tartalmaz szexuális szimbólumokat (gondoljunk csak a barlangra, melyből kilép a főhős; az égbe meredő toronyra, melyet Anne Friedberg szerint az unokatestvér trópusi kalapját idéző kupola fed – 4. kép; vagy az árnyjáték formájában előkerülő szexuális aktus előképére, az unokatestvért szállító rohanó vonatra), ezeknek a kezelés során történő verbalizálása nem várható el egy némafilmtől, különösen a korabeli cenzúra működése mellett, mely az erekcióra vonatkozó konnotációja miatt az „aufgedeckt” kifejezést „bewusst gemacht”-ra változtatta. Szintén kivágták a filmből azt a jelenetet, ami a főhős édesanyja iránti ödipális kötődését explicitte tette (szeretett feleségével szemben érzett gyilkos készletéseinek feltörésekor a Férj elrohan a laboratóriumába, hogy maga ellen fordítsa indulatait, ám öngyilkosságát édesanyja fényképének megpillantása megakadályozza).

⁶ A Bernfeld által készített rivális forgatókönyv második változatában (*Drei Welten in einem Zimmer. Kindervariationen auf ein erwachsenes Thema. Die Idee eines Films mit psychoanalytischen Perspektiven* címmel) szándékosan nagyobb hangsúlyt kap a szexualitás, illetve az 1923-ban megalkotott strukturális személységmodell.



4. kép. Egy olasz kisváros tornya mint szexuális szimbólum a Férj álmában (*Egy lélek titkai*, Pabst, 1926)

Mindenképpen a terápiás folyamat jogos kritikája a Férj váratlan meggyógyulása az álom felidézésében annál a résznél, mikor a feleségét az unokatestvértől szumátrai ajándékként kapott karddal ledöfi (5. kép). Ezt a jelenetet a főhős ugyanis el is játssza analitikusának a rendelő asztalán fekvő papírvágó késsel, ami a filmben gyógyulásának pillanata. Harnik (1926) mutat rá arra, hogy ez a motívum sokkal inkább a korai pszichoanalitikus technikát jellemző katarzisz és lereagálás fogalmi keretében írható le. Gabbard és Gabbard ezt a megállapítást (1999) a gyógyulás filmes ábrázolási lehetőségeinek és gyakorlatának irányába tágítja tovább, amikor ironikusan leszögezi, hogy olyan, mintha a filmrendezők csak korai Freudot olvasnának, ennél fogva beszélő kúra helyett katartikus kúra jelenik meg a vásznanon.



5.kép. Az álom megoldása: a Férj leszúrja Feleségét (*Egy lélek titkai*, Pabst, 1926)

Egy másik médium kifejező nyelvére történő átírás korlátaiba és elvárásaiba ütközünk tehát a belső felismerések és a lassú átdolgozás folyamatának megjelenítésekor csakúgy, mint az ábrázolás szintén neuralgikus pontjának számító analitikus–páciens közötti indulatáttételi dinamika esetében. Reichmayr ennek teljes hiányát rója fel, de az óvatosabb elemzők is rámutatnak az analitikus alakjának bizonytalanságaira: a kezdeti erőszakos, kíváncsiskodó megjelenés után egy barátságos, fellelkesült értelmező társ áll előttünk, aki megteremt a terápia szükséges biztonságos légkörét, azonban sem a freudi neutralitást nem követi, sem a páciens múltbeli kapcsolati mintázatának megismétlése nem rajzolódik ki hozzá fűződő viszonyulásában. Ez a hiány mégis elvezethet a páciens gyermekkori kötődéseinek

rekonstruálásához: nem jelenik meg ugyanis egyszer sem az Apa, ami megerősíti Chodorkoff és Baxter elemzését (1974) a főhős passzív homoszexuális készletéről. Mindenképp az analitikus hitelességének alátámasztására szolgál a páciens beburkoló cigarettafüst, mely szinte toposszá vált a pszichiáter amerikai ábrázolásaiban (Gabbard és Gabbard, 1999).

A gyermekkori emlék, valamint a film jelenében kibomló terápiás kapcsolat fókuszba állítása mellett az *Egy lélek titkai* maga is felkínál egy elemzési kiindulópontot, a történet rejtélyeinek megoldási kulcsát, az álmod. Az analízis során hónapok után ismét felidéződő képsor 20 percet foglal el a 93 perces játékfilmből, stílusával is kiválik, szinte önálló expresszionista műalkotásnak (eltorzított arányok és perspektíva, kartonpapír-város, montázstechnika) tekinthető, nappali maradványokként pedig magába sűríti az addigi eseményeket (a szomszédban történt gyilkosságot, hajvágáskor a feleség nyakán ejtett sebet, a pletykáló szomszédokat, a férj munkahelyén összesűgő nőket, az unokatestvér közelgő látogatását, illetve az ajándékba hozott termékenységszobrot és kardot).

A nyitó jelenet A „*Farkasemberre* (1998) való utalásként is értelmezhető: a viharra (das Umwetter) felriadó, és a kertbe kilépő főhősre a feleség unokatestvére (das Vetter) egy fán ülve fegyvert tart, Freud pedig így írja le a kulcsálmot híres páciense terápiájában: „Azt álmodtam, hogy éjjel van, és én az ágyamban fekszem... Hirtelen magától kinyílik az ablak, s rémülten látom, hogy a nagy diófán az ablak előtt néhány fehér farkas ül... nagy félelmemben, nyilvánvalóan attól, hogy megesznek a farkasok, felkiáltottam és felébredtem. Dadám sietett ágyamhoz, hogy megnézzze, mi történt velem. (1998, 102.)”



6.kép. Az álom nyitójelenete (*Egy lélek titkai*, Pabst, 1926)

Az intertextus Chodorkoff és Baxter (1974) megállapítását húzza alá, melyben a főhős gyermekkori traumáját a transzformált ősjelenet végigkísérésére vezetik vissza. Nem csupán az álom terápiás folyamatbeli elhelyezése tükrözi a pszichoanalízisben betöltött szerepét, de alkotóelemei (hétköznapi történések beépülése, a pszichés konfliktus szimbólumokba fordítása) és szerkezete (asszociatív logika) is megfelel a szakmai elvárásoknak. Pabst felhasználta az álommunka filmes megjelenítésének kedvelt kortárs technikáit, kameratrükkjeit (képek egymásra rakása, visszafelé pörgő képsorok), illetve, amit Jacobsen filmtörténeti újdonságként emelt ki, egyedi megoldásokat talált a különböző pszichés működések (emlékezés–fehér háttér, tárgyak nélkül; álom–expresszionista képszerkesztés; képzet) képi elválasztására.

⁷ Az álomjelenet későbbi megismétlése, melyet szintén ért kritika, arra is alkalmas, hogy érzékeltesse az idő múlását a terápia előrehaladtával, ami a filmes reprezentáció egyik említett nehézsége.

Érdekes elemzési szempont a hitelesség mellett az ábrázolt és az elbeszélte álom összehasonlítása, hiszen a film 18. percében megjelenő 9 perces álom az analízis befejezése előtt a film 72. percében, az előbbinél 2 perccel hosszabban megismétlődik. Az ismétlés jelentőségét tudomásom szerint eddig senki nem elemezte, csupán kritikával illették az álom-jelenetet hossza (Reichmayr, 1990) és éppen megismétlése miatt (Times). Gondos vizsgálata azonban rámutat arra, hogy az öt jelenetre bontható álom egyetlen változatlan ismétlése a harmadik, középső rész, melyben a Férj és a Feleség nászútjának helyszíne látszik, majd a Férj megszégyenülése. A terápiában elbeszélte álomból hiányzik a Feleség és a női szimbólumok (nincs terasz és ház, nincs vagina, az istennőnek nincs arca, nincs árny-szex és nincs árnykép, amit leszúr), és a negyedik bírósági jelenet kép sorrendje, mely a bűntudat ábrázolása, fel van cserélve. A változtatások egyfajta értelmezése az eredeti álom maszkulinizációjának irányába mutat: a férfi analitikusnak elbeszélte álomban a Feleséghez kötődő intimitás nem jelenik meg, ezáltal a hangsúly a megszégyenülésre tevődik. Az eredetileg nem narratív, asszociatív élményfragmentumokból álló álomképződmény – ami McCabe (2005) szerint az egész test uralmának hibáit jeleníti meg, és ezáltal a női minőséget és a neurotikus Férj működését –, beemelődik a Szó és az Apa világához kötődő terápiába. Az álom ismétlésének funkciója tehát a hisztériás működésmód megmutatása a gyógyulás folyamatában, egyúttal a női és férfi minőség együttműködésének megelőlegezése, ami a film zárójelenetében az idilli, gyermekkel bővült család képévé áll össze.

Zárógondolatként Chodorkoff és Baxter (1974) értékelésével szeretnék válaszolni arra a tanulmányban végig jelenlevő kérdésre, hogy a pszichoanalízis mely részei reprezentálhatóak a mozgókép által, illetve hogy az *Egy lélek titkai* milyen helyet foglal el a filmes ábrázolások között: „...teoretikus állításokat sokkal nehezebb ábrázolni. A klinikai anyag szépen adja magát a kinematografikus megjelenítésre. A klinikai adatok abból származnak, amit hallunk és látunk, ezek pedig éppen azok az érzéki modalitások, melyeket a mozi mozgásba hoz. (...) Az eredmény nem túl sikeres, ha a való élettel hasonlítjuk össze, de sokkal pontosabb, mint a mostani filmes ábrázolások.” (331., 328.)

Irodalom

- BERGSTROM, J. (1990). Psychological Explanation in the Films of Lang and Pabst. In: Kaplan E. A. (ed.) *Psychoanalysis and Cinema*. Routledge, 163–180.
- BÓKAY A. (1991). Sorsfordulók a pszichoanalízisben. (Az 1924-es Rank-vita mint a közép-európai hermeneutikus pszichoanalízis önállósodásának kezdete). *Thalassa*, (2) 1: 25–43.
- CHODORKOFF, B., BAXTER, S. (1974). „Secrets of a Soul”: An Early Psychoanalytic Film Venture. *American Imago*, (31) 4: 319–334.
- DE MIJOLLA, A. (1999). Freud and the Psychoanalytic Situation on the Screen. In: Bergstrom J. (ed.): *Endless Night: Cinema and Psychoanalysis, Parallel Histories*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 187–199.
- BLAKESTON, O. (1929). The Things They Do. *Close Up*, (IV) 2: 62–66.
- Franklin, S. rend. (1933). *Reunion in Vienna*. (film)
- FREUD, S. (1918/1998). *A Farkasember – Klinikai esettanulmányok II*. In: Erős F. szerk.: Sigmund Freud Művei VII. Budapest: Cserépfalvi, 75–188.

- FRIEDBERG, A. (1990). An Unheimlich Maneuver between Psychoanalysis and the Cinema: Secrets of a Soul (1926). In: Rentschler E. (ed.): *The Films of G. W. Pabst. An Extraterritorial Cinema*. New Brunswick/London: Rutgers, 40–51.
- GRIFFITH, DW. rend. (1908). *The Criminal Hypnotist*. (film)
- JACOBSEN, W. szerk. (1997.): *G. W. Pabst*. Berlin: Argon.
- GABBARD, G. O., GABBARD, K. (1999). *Psychiatry and the Cinema*. 2nd Edition, Washington, London: American Psychiatric Press Inc.
- GIFFORD, S. (2004). Freud at the Movies, 1907–1925. From the Piazza Colonna and Hammerstein’s Roofgarden to The Secrets of a Soul. In: Brandell J. R. (ed.): *Celluloid Couches, Cinematic Clients. Psychoanalysis and Psychotherapy in the Movies*. Albany: State University of New York Press, 147–165.
- Grosskurth, P. (1991). *The Secret Ring. Freud’s Inner Circle and the Politics of Psychoanalysis*. London: Johnatan Cape.
- HARNIK J. (1926). Psychoanalytischer Film. *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, (2) 12: 580–581.
- LA CAVA, G. rend. (1935). *Private Worlds*. (film)
- LANG, F. rend. (1922). *Dr. Mabuse I-II*. (Dr. Mabuse, der Spieler). (film)
- MCCABE, S. (2005). *Cinematic Modernism. Modernist Poetry and Film*. Cambridge Univ. Press.
- MARCUS, L. (2001/2006). Álom és kinematografikus tudat. *Apertúra Filmelméleti és Filmtörténeti Szakfolyóirat*, ősz-tél (internetes elérhetőség: <http://www.apertura.hu/2006/osz/marcus>) (Hozzáférés: 2017. 05. 18.)
- PABST, G. W. rend. (1926). *Egy lélek titkai* (Geheimnisse einer Seele). (film)
- PAPP O. (2008). A pszichoanalízis ábrázolhatósága az *Egy lélek titkai* (1926) nyomán. In: Bálint K., FECSKÓ E., PAPP O. (szerk.): *Az I. Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferencia szerkesztett elektronikus konferenciakötete*. CD-ROM., Budapest: Thalassa Alapítvány
- REICHMAYR, J. (1990). Psychoanalyse, Film und Öffentlichkeit. In: *Spurensuche in der Geschichte der Psychoanalyse*. Frankfurt, Nexus, 103–106.
- RIES, P. (1995). Popularise and/or be Damned: Psychoanalysis and Film at the Crossroads in 1925. *International Journal of Psychoanalysis*, (76) 759–791.
- SACHS, H. (1926). *Psycho-Analyse: Rätsel des Unbewussten*. In: Jacobsen W. szerk. (1997): *G. W. Pabst*. Argon, 175–184.
- SACHS, H. (1928): Film psychology. *Close Up*, (3) 5: 8–15.
- ERŐS F., KOVÁCS A. s.a.r. és szerk. (2005). *Sigmund Freud–Ferenczi Sándor: Levelezés (1925-1933)*. III/2. kötet, Budapest: Thalassa Alapítvány–Pólya Kiadó.
- FALZEDER, E. szerk. (2002). *The Complete Correspondence of Sigmund Freud and Karl Abraham, 1907–1925*. Completed Edition, London, New York: Karnac.
- Wiene, R. rend. (1919). *Dr. Caligari* (Das Kabinett des Doktor Caligari). (film)

Stark András

pszichiáter

Kép – álom – filmművészet és pszichoterápia

Már kamaszkoromtól kezdve – szinte ösztönösen – foglalkoztatott az álom és a film kapcsolata, hiszen mindkettőben van valamilyen érzéken izgalmas és egyaránt hordoznak verbális és érzelmi rétegeket, manifeszt és rejtett tartalmakat is. Az 1980-as évek kezdetétől – amikor már formálódott a dinamikus rövidterápiás módszer koncepciója – kezdett kikristályosodni, hogy a filmekben tükröződő tartalmak mély analógiába hozhatók a rövidterápiás ismeretekkel. Ezeket az elképzeléseimet egyre jobban ki tudtam bontakoztatni, amikor különböző filmek bemutatása kapcsán kezdtem önismereti, illetve sajátélményképzést, összekapcsolva mindezt a filmek elemzésével.

A filmművészet iránti érdeklődésem sokkal korábban kezdődött, és elsősorban a pécsi filmszemlékhez kapcsolódott. Ebből a szempontból az 1960-as évek közepe nagyon izgalmas korszakot jelentett, amikor művészileg és szociológiailag is nagyon szabad, avantgárd törekvések jelentek meg a filmekben. Ki nem mondva, de sejtetve, egyfajta utalásos kommunikációval jelenítették meg a társadalmi és kulturális folyamatok többrétegűségét (hasnólóan az álomban megjelenő manifeszt és látens tartalomhoz), sokkal tágabb teret nyitva ezzel, mint például az irodalom. Erős politikai hangsúlya mellett kifejezett volt a kapcsolati-pszichológiai szintje is. A filmekkel való intenzív foglalkozásban is jelentős szerepet játszott az önismereti érzékenységem: ez a fajta ráhangolódás segített abban, hogy a filmélmények kapcsán ne csak keressem önmagam, de az egyes szereplőkkel való érzelmi azonosulás révén fontos dolgokra rá is döbbenhessek saját magammal kapcsolatban. Mérei Ferenc művészetpszichológiai tanulmányai és pszichológiai filmelemzése (Bergman, Antonioni és Fellini filmjeiről) tették számomra világossá az álom és a film szemiotikai kapcsolatát és a pszichológiai, analitikus szempontok és a francia hatást tükröző strukturalista elemzés mód jelentőségét.

Az első tétel *A film és álom* címet viselte, mely analógia egyben a fő témánkat is jelenti. A filmesszé a *Persona* keretbe foglaló részletével indult, amikor a prepubertás korú fiú a hullaházban lepedővel letakarva, élettelenül fekszik, majd hirtelen felébred, az élettelenből élővé változva visszavonhatatlanul „megszületik”; hiába igyekszik visszabújni. A megszületetés stimuláló, de egyben szorongató ingerei hatására megpróbál megkapaszkodni a világban, felteszi a szemüvegét, majd könyvet vesz a kezébe. Ez az utalás már Bergman *A csend* című filmjében is megjelenik, ahol ugyanez a kisfiú ugyanezt a könyvet olvassa: Lermontov *Korunk hőse* című regényét. Ez egyben Bergman ironikus önreflektív utalása is arra, hogy a kisfiú – vagyis tulajdonképpen ő maga – mint korunk hőse áll itt pőrén és magányosan, a könyv pedig, vagyis a szöveg és a szavak kevés fogódzót nyújtanak számára, hiszen a szorongató helyzet valójában a szavak előtti világ emlék-maradványa. Már ebben a jelenetben szerepel az álom és a film nagyon impresszionáló és izgalmas analógiája: hogyan juthatunk el a szavak előtti világba egy olyan terápia során, mely nem több éves regresszív, standard analitikus folyamatban, hanem erősen korlátozott időkeretben zajlik. Pont az álommunka ad kivételes lehetőséget arra, hogy a preverbális időszak nem szavakban rögzült élményei megjelenhessenek. Ezek olyan, nem a tudatosság szintjén lévő érzések, emlékek, élettörténeti sűrítmények lehetnek, melyek a trauma univerzális jellegének megfogalmazásával függnek össze. Így ezeket nem pusztán egy

pszichopatológiai tünet, fejlődési sérülés vagy fejlődési deficit függvényének tekintjük, hanem olyan élménynek, melyet „talpunkba tört tövísként” mindannyian hordozunk magunkban. Az álmokkal való foglalkozás során mindez mint vágy és hiány felidéződik bennünk.



Persona. (1966)

Ingmar Bergman rend.

Photo: Sven Nykvist © AB
Svensk Filmindustri

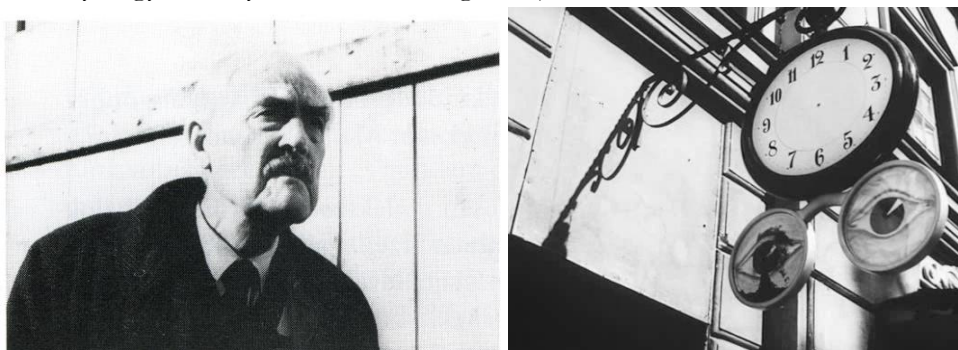
http://www.ingmarbergman.se/sites/default/files/styles/inline_image/public/5a_persona_0.png?itok=gNbaB2qH

Ezt az alapvető élményt tükrözi, amikor a kisfiú a filmben megjelenő nagy női arcot próbálja letapogatni, mintegy a hasított jó és rossz anyai képet igyekszik integrálni. Ez az érzelmi szükséglet a pszichoterápiás helyzetben a páciensnek a terapeutában való megkapaszkodási vágyában jelenik meg. Ennek kitüntetett szerve a szem, így ez a kapcsolódás alapján véve a tekinteten keresztül valósulhat meg. Ez az analógia fedezhető fel Bergman *Jelenetek a bábok életéből* című filmjében is, ahol egy álomjelenetben az álmodó, miközben tapintással érzéken próbálja letapogatni a mellette fekvő női testet, álmában az álomra így reflektál: „mintha minden ujjam hegyén egy-egy kicsi szem volna”, utalva ezzel a tapintás és a szem kitüntetett szerepére. Ahogy ez már a nagyon korai csecsemőkorban is megjelenik az anya érintésével, bőrének szimbiotikus egybeolvadást és biztonságot sugárzó megtapasztalásával és a megkapaszkodás lehetőségének érzékelésével, vagyis a tekintet és a tapintás alapvető és kitüntetett szenzoros együttesével. Innen származik az a felismerés, hogy a libidófejlődésben a szem erogén zóna jellege egyidejűleg jelenik meg az orális fázissal, ahogy ezt már Freud is leírja a *Három értekezés a szexualitás elméletéről* című művében. Vagyis hogy a tekintet egyfajta libidinális egybeolvadást tesz lehetővé a csecsemő és az anya között, a pszichoterápiás kapcsolat alapélményéül pedig éppen ennek a szimbiotikus és biztonságos egybeolvadásnak a rekonstrukciója szolgál, mely így természetesen a kapcsolat megteremtésének is alapfeltétele. Ebben az erotizált tekintet döntő szerephez jut. Freud azonban nem dolgozta ki részleteiben a szemnek mint libidinális szervnek a funkcióját (hiszen nem face to face helyzetben gyógyított), mert a szemet és a nézést mint egyfajta zavaró tényezőt fogta fel, így az analitikus terápiás helyzetben a tekintetet a metakommunikáció bonyolult és akkor még nem ismert szabályozhatósága miatt, illetve a regresszió fokozása érdekében kiküszöbölendő tényezőnek tartotta. Ezzel szemben a dinamikus rövidterápiában a tekintetnek facilitáló és dinamizáló szerepe van. Az erotizált tekintet – mely tehát a csecsemőkorból ered – minden alapvetően lényeges analitikus funkcióval (mint például a visszatükrözés, a ráhangolódás, a csecsemő aktív részvétele az anyai tekintet és mosoly kiváltásában és

lekötésében) kapcsolatban áll. Alapvető fontosságú, hogy a terapeuta tisztában legyen a face to face helyzetből származó – a dinamikus rövidterápiában szemtől szemben helyet foglaló páciens és terapeuta alapvető keret-helyzetéből következő –, erotizált tekintet kitüntetett jelentőségével, mely gyökeresen eltér a hétköznapi megszokott nézéstől. Ez a terápiás helyzetben úgy valósul meg, hogy mindvégig fenntartjuk a szemkontaktust, vagyis, mindvégig a páciens szemébe nézünk, le nem vesszük róla a tekintetünket. Ezáltal a nézés határokat feloldani képes funkciója révén folyamatos és biztonságos kapcsolatot hoz létre, melybe ugyanakkor szinte bele lehet kapaszkodni. A tekintet nagyon sok érzelmi jelentést hordoz (a pillantás „metsz és alakít”, lehet szemmel verni, simogatni, tartani), melynek révén igazi holding lehetősége valósítható meg. Az idézett Bergman-film részletében ez mindennél szebben és szemléletesebben fejeződik ki, miként az is, hogy ez a szavak előtti világ szintjén jelenik meg, hiszen a csecsemőhöz hasonlóan, a fiú is egy óriási anyai arcot lát. Ez alapvetően analogikus a film befogadás-lélektani alaphelyzetével is, hiszen a mozi nézőterén is hasonló nagyságban jelenik meg a kép, így nézőként is bizonyos értelemben regresszióba kerülünk, melyben realitásként éljük meg és át a filmvásznon történeteket, a mese evidenciájával és valóságosságával fogadunk el és be. Ilyenkor a nézőben olyan alapvető ösztönszükségletek idéződnek fel, mint például a meglesés voyeurai szükséglete. Ezt a pszichoterápiás kapcsolatban is elevenen kell tartani, vagyis hogy meglesünk valamit, ami szabad szemmel nem látható, amit a hétköznapi tekintet nem vesz észre, ezáltal bizonyos fokig kontroll alatt is tartjuk. És úgy lessük meg, hogy az, akit szeretnénk ezzel meglátni, ne szégyellje magát, hanem hogy előhívja a természetes önmegmutatási szükségletét és vágyát. Így a terápiás helyzetben komplementer módon kapcsolódik össze a figyelő terapeuta és az önmagát megmutatni vágyó, a megértést és az el-, illetve befogadást váró páciens. Ennek az erotizált tekintetnek az összes feszültségét nehéz lenne jobban érzékeltetni, mint a filmmel. Mert a filmművészek jól tudják, hogy a film, ha nem dokumentum, akkor álom. Így amikor a legnagyobb rendezők megtalálták a modern film nyelvét, akkor ösztönösen ráéreztek arra, hogy a film tulajdonképpen a tudattalan nyelve. Az álmunk, az emlékeink, a nappali képzetáramlások, fantáziálások – egyfajta „királyi útként” – mind a tudattalanhoz visznek el, és a film az első olyan kitüntetett művészi nyelv, mely képes ezt visszaadni. Mérei Ferenc filmszemiotikai tanulmánya szerint a film pontosan olyan szerkesztésmódokkal – mint a sűrítés, eltolás, szimbolizáció, kihagyások, elliptikus szerkesztés – dolgozik, amivel az álom is. Hiszen az álomban is hatalmas kihagyások vannak, melyek aztán a terápiában a páciens és a terapeuta kommunikációja során egészülhetnek ki, és az asszociációk és emlékeidézés során sokkal részletesebben kerülhetnek kifejtésre és válhatnak megérthetővé, tehát az amplifikáció által feldúsulva lényegesen tágabb jelentésadási lehetőséget kínálnak. A terápia folyamán a páciens emlékeivel, asszociációival, fantáziájának segítségével dúsítjuk fel az álom lényeges mozzanataiból előhívható tudattalan élményeket.

A film és a pszichoterápia következő fontos találkozási pontja a szorongás és a magány. Ez nagyon szépen jelenik meg a filmesszé következő tételében, mely Bergman *A nap vége* című filmjéből az öreg orvos álmát idézi fel. A pszichoterápiás helyzetben a páciens azt az univerzális élményt éli át, hogy olyan valakivel került kapcsolatba, aki csak rá kíváncsi: mit mesél el magáról és milyen álmot hoz. Ez hív elő a páciensből egy olyan egyetemes, egzisztenciális élményt, ami a felnőtté válás szeparációjából, az individualitás magányából, és a létünk végességének tudatával együtt járó halálfélelemből és szorongásból fakad. Ez fejeződik ki ebben a filmrészletben, ahol álmában az öreg orvos szembesül azzal, hogy sem a karóráján, sem más órákon nincs mutató,

vagyis a személyes és az objektív idő egyszerre szűnik meg számára. „Eltűnik az idő”, kizuhan az időből, mely nagyon mély és elemi szorongást fejez ki.



A nap vége (1957). Ingmar Bergman rend.

<https://giphy.com/gifs/wild-strawberries-fwBQZDoGAN20>

Itt kell megemlítenünk azt a furcsa kettősséget, ami alapvetően jellemző a dinamikus rövidterápiára. Sajátos terápiás helyzet, ahol szemben ülünk, de fizikailag nem érintkezünk, csak a tekintet által érhetünk egymáshoz; ez a kitüntetett közeg teszi lehetővé a megkapaszkodást. Így jut főszerephez az a kizárólagos, a mindent kitöltő figyelem, amit a tekintet hordoz, és ennek kell tükröződnie a terapeuta szemében, arcán és viselkedésében. Ez ad lehetőséget arra, hogy a terapeuta személyesen jelenjen meg a terápiás közegben, nem pusztán a pszichoterapeuta professzionális képviselőjének maszkjában, hanem a saját egzisztenciájának és létének minden aktuális és élettörténeti sajátosságával együtt. Csak így jöhet létre a terápiában két önálló individuum találkozása. Ez hívja elő az időnek ezt a furcsa paradoxonját is, mely a szeparációhoz és a szorongáshoz kapcsolódik. Mert ebben a helyzetben a terapeuta számára kizárólag a páciens a fontos és a szeretés kifejezésének a legintenzívebb módja, hogy figyel rá (mint ahogy az anya mosolyog a csecsemőjére). Ez a szeretésben való fürdés és megtartás abban is megnyilvánul, hogy a terapeuta azt is kifejezi, érzékeli a páciens egyediségét, különösségét. Az elfogadás légköre sajátos időtlenséget is teremt, anyai időtlenséget, miközben a terapeuta a dinamikus rövidterápia során nemcsak az ülések ötven perces időtartamában, de az egész terápia szigorúan behatárolt idejében helyezi el, figyeli és kontrollálja a terápiás folyamatot. Tehát az időtlenségnek és a meghatározott időkeret tudatosságának e különös kettősségét kell a terapeutának megteremtenie és fenntartania, különben nagy a veszélye annak, hogy nem tudja strukturálni a terápiás folyamatot, ami akár „befejez(het)etlen” terápiához is vezethet.

A haláltól és a megsemmisüléstől való félelem összefügg azzal is, hogy a páciens számára megkérdőjeleződik: egyáltalán létezik-e egyedi individualitásában. Hiszen ismert jelenség, hogy a pszichoterápia igénye általában azért alakul ki, mert az egyén elveszíti saját individualitásának élményét és átélhetőségét. Nem tud válaszolni arra az alapvető kérdésre, hogy „Ki is vagyok én”, és nem tudja átélni annak örömét, hogy egyedi és önálló személyiségként létezik a világban. Ez abban érhető tetten, hogy ő egész bizonyosan nem érthető meg és nem szerethető, senkitől sem várhatja, hogy a maga különösségének furcsaságában tudja elfogadni. Ennek következtében szinte elviselhetetlenül szakad rá a magányosság, szeparáltság érzése, és ez egyenlő a halállal és a megsemmisüléssel. Ennek a szorongásában, ahogy a filmbeli álomjelentben is, felerősödik az a szükséglete, hogy kapcsolatra, a megkapaszkodás lehetőségére leljen. A filmrészletben megjelenő álombeli

alaknak nincs arca, személyisége, vagyis hiányzik az arcnak **a másik** egzisztenciális jelenlétét kifejező és a megkapaszzkodást lehetővé tevő sajátossága, ami a dinamikus rövidterápiának is alapmozzanata.

A szorongás és a magány élménye nem korlátozódik pusztán a lelki betegségben szenvedőkre vagy azokra, akik súlyos traumát éltek át, illetve tárgyvesztést szenvedtek el. Ez is olyan egyetemes sajátosság, mely bennünk van, hiszen a megoszthatóság igénye, a közelkerülés vágya mindannyiunk létezésének alapszüksége. A pszichoterápiában – a terápiás helyzet kereteinek megteremtésével – kielégülhetnek ezek a szükségletek, így ez alapjaiban eltérő minőségű kapcsolat a hétköznapi baráti beszélgetésekhez képest. A terápiás helyzet keretei közé nemcsak a terápiás szoba, az időkeretek, hanem a terapeuta személyisége is beletartozik. A megfelelő terápiás alaphangulat csak a decentralálás révén jöhet létre, vagyis, hogy személyiségünk, saját szükségleteinkkel együtt teljesen háttérbe kerül, miközben bizonyos alapszükségeink (voyeurség, mások életébe való bepillantás, beavatódás, közelség, intimitásigény) mégis csak kielégülnek, ez azonban sohasem lehet elsődleges. Alapvető fontosságú, hogy a terápiás kapcsolatban csak akkor tudunk segíteni, ha nem a saját narcizmusunk öncélú kielégítésére törekszünk, hanem ezt a terápia fontos hatótényezőjévé tudjuk tenni. A terápia ezért (is) különbözik minden más beszélgetéstől, mert míg a hétköznapiakban mi is beszélünk, itt sokkal inkább beszédesen hallgatunk, és úgy tudjuk befogadni a másik élményeit, hogy közben azt érezhesse, hogy újra valakivé válik. Ebben nagy szerepet játszik az a narratív élettörténeti rekonstrukció, amikor kérdéseink segítségével újra megfogalmazhatja önmagát, úgy, ahogy addig még sohasem volt alkalma megtennie. Ezért a terápia egyben egy intenzív kérdezős folyamat is, hiszen az álmok kapcsán saját képzetársításaink segítségével gazdag asszociatív folyamatot tudunk indukálni a páciensben. Így válik ez a közös partneri munkakapcsolat kitüntetett részévé.



Suttogások és sikolyok (1972)

Ingmar Bergman rend. <http://tv.24.hu/musorok/film/suttogások-es-sikolyok>

A következő tétel ebben a filmesszében a *Suttogások és sikolyok* című filmből származik és az érintésszükséglet megjelenését illusztrálja. Ez az a jelenet, amikor Mária Karin arcát kezdi simogatni. Ebben a beállításban úgy ér hozzá, mintha kezük egybeolvadna, így Mária keze egyben Kariné is volna. Ez azt az ambivalenciát jeleníti meg, mely általánosan benne van minden önfeltárulkozó, magunkról beszélő, a terapeutához kapcsolódni vágyó helyzetben, ahogy a korai hasítások (a jó és a rossz anya között) ambivalenciájának mélyén is. Itt azonban inkább az az ambivalencia kerül kifejtésre, hogy mennyire hihetünk a saját vágyunknak és a terapeuta jelzéseinek abban a helyzetben, ahol a feltétlen bizalom alapján magunkat megjeleníthetjük és feltárhatjuk. Az ősbizalom és a feltétel nélküli elfogadás hitelesítése sok ambivalencián keresztül történik, mert van bennünk sok tapasztalati élményhátterű kétely is abban a tekintetben, hogy ha megbízunk valakiben, akkor egyben ki is szolgáltatjuk magunkat, és akár megalázottakká is válhatunk. Ez számos veszélyt rejt magában, így sokszor inkább visszahúzódunk a csigaházunkba. Ez kettősség gyönyörűen jelenik meg ebben a részletben. Egyrészt a csillapíthatatlan vágy a megérintődésre, hogy a másik érintsen meg és érezzem a másik közelségét, azt az egybeolvadást, ami ilyenkor bekövetkezik az Én és a Másik között. Ez az a testvéri egybeolvadás, ami ebben a helyzetben nagyon erős, látszólag (homo)erotikus töltetet kap. Ez a fajta intenzív érzékiség csak két nővér között ábrázolható azzal intenzitással, melynek minden pszichoterápiás kapcsolatban meg kell teremtnie. Az érzékiségnek egy olyan fajta egybeolvadása ez, mely nélkül nincsen terápiás alapszövetség és kapcsolat. Karin azt is kifejezi egyben, hogy bármennyire is vágyik erre, mégsem akarja, mert gyűlöl minden érintést. Ennek mélyén azonban ott érződik az is, hogy valójában érintés nélkül nem is lehet élni. Az érintésszükséglet Bergman *Érintés* című filmjében még hangsúlyosabban kerül megjelenítésre, mely egy házassági krízis szinte dokumentarista háromszögtörténete. Ebből tudatosult számomra, hogy ez szintén egy olyan alapvető, univerzális jelenség, mint az álmok mélyén a vágyteljesülés és a szorongás mozgatórugója. Az érintés archaikus vágya fejeződik ki a *Suttogások és sikolyok*ban is, olyan képszerűen, hogy a néző ki sem tud térni ennek a varázsa alól, mely mindegyikünk rejtett tudattalan szükségletével olvad egybe.

A filmesszé következő részének címe: *A szavakon túli érzelmi megértés*. Ebben az idézetben már nincsenek szavak, csak látjuk a két szereplőt, Máriát és Karint, ahogy mosolyogva simogatják egymás arcát, és – bár beszélnek – nem halljuk a szavaikat. Így a szavak nélkül és a verbalitáson túl történik az érzelmi egybeolvadás. Az egymásra hangolódáshoz ekkor már nem kellene a szavak, hiszen a szavak csak „alvadt vérdarabok”, és nem fejezik ki igazán azokat a személyes érzéseket, melyek valódi jelentését szeretnénk a pszichoterápiás kapcsolatban igazán megérteni. A verbális terápia során a felszínre kerülő érzelmek és az érzelmek mögött lévő emlékeket hordozó fogalmak érthetővé válva a terapeuta számára, az ő segítségével és rajta átszűrődve – megrágva, megemésztve és átdolgozva - válnak aztán érthetővé a páciens számára. Míg a terápiás történések a verbalitás szintjén is zajlanak, az igazi, elemi, és esszenciális folyamatokat valójában a vizualitás hordozza, mely mélyebben és sokkal kevesebb kétséget hordozóan fejezi ki az érzéseket: a szeretve levést, a szerethetőség és az elfogadás igényét, vágyát és lehetőségét. Ez az, ami ebben a részletben megfogalmazódott a dinamikus rövidterápia élményvilágának vonatkozásában, ahogy már a terápia kezdetétől gyötrelmesen, ülésről-ülésre az álommunka segítségével egyre intimebb kapcsolatot próbálunk létrehozni. Azáltal, hogy beszélünk az álmokról - és az ehhez kapcsolódó legbelső és legnehezebben kifejezhető tartalmainkról és érzéseinkről - teremtjük meg az egymásra

hangolódás lehetőségét és közegét, amikor már beszélünk egy idő óta, de tudjuk, hogy nem ez a lényeg, hanem az, hogy legbelül is értjük és érezzük egymást. Érzelmek szintjén is megéljük azt, hogy mi játszódik le a másikban (a páciensben), és hogy mit él át. Így jöhet létre a szavakon túli megértés páratlan élménye.

Ezután következik a szintén a *Suttogások és sikolyok*-ból származó másik idézet, mely Anna és Ágnes között zajlik, ennek a jelenetnek a „Szeretés” címet adtam. Ebben az ágyban fekvő Ágnes Annát hívja, hogy fázik, és kéri, hogy melegítse meg, majd amikor odamegy, arról panaszkodik, hogy milyen forró a párna. Anna ekkor lemezteleníti a mellét és odaveszi Ágnes mellére, hogy a hideget és meleget egyszerre csillapítsa. Ezáltal befogadja Ágnes ambivalenciáját, és botránkozásmentesen kifejezi azt, hogy ez egy olyan szeretés, mely nem személynek szól, hanem egy univerzális képességet működtet. Ez egy olyan cselekvés, mely nem fogalom, hanem szolgálat, ami magától értetődően aláztatossá tesz, mely nem kér, hanem ad, és így szinte minden benne van, ami Pál apostol szeretetleírásában is benne foglaltatik. Ez ebben a jelenetben nagyon profánul és egyben terápiás módon történik meg. Hiszen a pszichoterápiában ugyanez valósul meg, azzal az alázattal, hogy nem mi vagyunk a fontosak, és nem is az, hogy most éppen segítünk, hanem ahogy a filmben Anna is kimondja, azt kell közvetítenünk a páciensnek, hogy „nem kell félned, itt vagyok melletted”. Hiszen ez a legtöbb, amit a terapeutaként tehetünk, ezt az együttes ittlétet és mellette levést kell kifejeznünk szavak nélkül. Azt, hogy melletted vagyok, de nem én foglak felemelni magamhoz, hanem hozzád lehajolva segítek. Azért, hogy együtt, ám a páciens a saját erejével és aktivitásával tudjon a regresszívebb szintről egy érettebbre eljutni, azzal a perspektívával, hogy nem a terapeuta a fontos, hiszen a páciens úgymint el fogja hagyni a terápia végén.

A *Suttogások és sikolyok* 1973-74 körüli bemutatásához kapcsolódott annak a fontos felismerésnek az alapélménye, hogy a klinikai munkám során létrejött pszichoterápiás helyzetekben sokkal hatékonyabban tudok dolgozni olyankor, amikor „Annává tudok válni”, és képes vagyok ezeket az érzéseket mobilizálni magamban. Egyben hallatlanul eufórikus felismerést és megerősítést jelentett, hogy ilyen egyáltalán lehetséges.

A következő – utolsó előtti – tételben is benne van a szeretés, de ez itt már megelőlegezi a leválasztás és a termináció ősi dilemmáját, az elengedés traumáját. A szeretés – ha feltétel nélküli és elfogadó – akkor az agressziót is képes befogadni (mint ahogy Anna is befogadja Karin pofonját), nem kér és nem igényel bocsánatot, mert fel sem merül, hogy meg kellene bocsátania valamiért. Hiszen a szeretésnek a szeretett személy agresszióját és destruktív indulatait is be kell fogadnia anélkül, hogy ezt viszonzná, sőt sokkal inkább úgy, hogy átdolgozva, megszelídített és már elviselhető formában adja vissza. Az agresszió befogadása a terápia során a negatív áttétel átdolgozásában is kulcsszerephez jut, ebben ismét a szeretés képességének mobilizálása jelenik meg, hiszen leginkább ez teszi lehetővé az agresszió kezelését. Ennek a szakasznak a legnagyobb próbatétele a halál, a másik elvesztésének és leválásának elfogadása.



Suttogások és sikolyok (1972) Ingmar Bergman rend.
http://est.hu/film/1431/suttogások_es_sikolyok

Ez jelenik meg a filmmészé utolsó tételében, mely a *Remény* címet kapta. Ebben szintén Anna a főszereplő, aki Ágnes temetése után kézbe veszi a naplóját, mikor a munkájáért ki akarják fizetni. Ez a momentum szintén számos pszichoterápiás dilemmát vet fel, lehet-e ezért a gyógyító tevékenységért fizetni, megfizethető-e a terapeuta és mi az egyáltalán, amit ilyenkor megfizet a páciens. Ha jobban belegondolunk, ez szinte képtelenségnek tűnik, mivel olyan, mintha a páciens éppen azért akarna megfizetni („megvesztegetni”) minket, hogy el tudja kerülni a fájdalmas lelki mélységekbe merülést, melyre éppen szüksége volna a gyógyulása érdekében. A másik paradox kérdés ebből a szempontból az, miként lehet azt megfizetni, ami a terapeutának is fontos és jó.

A *Remény* cím arról szól, hogy az elválás ellenére bennünk marad a terápiás találkozás minden emléke és tapasztalata, amely önmagunk megismerésében és megértésében segít. A terápia során olyan érzelmi közelség alakul ki, melynek elvesztése (hasonlóan minden kapcsolati veszteséghez) óhatatlan fájdalommal jár. Ennek a veszteségnek az elfogadása olyan módon élhető túl és dolgozható fel, ha figyelembe vesszük, hogy a páciens – bár fizikailag elváltunk tőle, de mivel érzelmileg befogadtuk – valójában mégsem tűnik el az életünkből. Hiszen velünk maradnak pácienseink saját magunkra vonatkozó reflexiói, érzései, ahogy bennük visszatükröződve megjelentünk és így megtapasztalhattuk magunkat. Így ezek az élmények saját fejlődésünk és személyiségünk részévé is váltak. A fentieket sohasem szabad figyelmen kívül hagynunk, mert a terápia egyik legnehezebb mozzanata (különösen a női terapeuták esetében, ahol ez a gyermekek elengedésének sajátosan anyai nehézségeivel függ össze), de egyben kiemelt fontosságú része is, hogy a terápia végén el tudjuk engedni a páciens.

Ebbe a húsz perces filmmészébe sűrítve a film és pszichoterápia összetett kapcsolatának szinte minden fontos tényezője megtalálható; különösen fontos az álommunka során átélt álom-mozi érzékien izgalmas intenzitásának élménye.

Hárdi István dr.

pszichiáter

Chaplin – egy zseni analízise (Charlie Chaplin: a kreatív humanista)*

„Sir Charles Chaplin zsenije fennmarad az általa alkotott filmjeiben. Ami Shakespeare az Erzsébet-kor színházának, Dickens a viktoriánus regénynek és Picasso a modern művészetnek, az Chaplin a XX. század mozijának. Filmjei az egész világon elérhetőek, felfedezésük az elkövetkező generációk számára új örömet jelent.” (Vance, 2003, 359.) Erre utal a neves filmkritikus Vishnevetsky is (2014; 2016), amikor Chaplin művészetét 100 év után is aktuálisnak tartja, s ugyancsak a Chaplin Múzeum, melyet nem rég nyitottak meg a svájci Corsier-sur-Vevey-ben.

Kérdésfeltevéseim:

- I. Ki volt Charles („Charlie”) Chaplin?
- II. Milyen személyiségének pszichodinamikája?
- III. Mi a zsenialitásának talaja, melyek az elemei?

I.

Bevezetésképpen tekintsük át röviden életét. 1889-ben április 16-án született, és 1977-ben december 25-én, karácsonykor, 88 éves korában érte el a halálát. Apja, az ír származású, Charles Spencer Chaplin, vaudeville-színész, alkoholista, májzsugorban halt meg. Anyja ugyancsak színész, music hall énekes, akinek húga szintén művész, szubrett; s apjuk ír cipészmeister volt; anyjukat félig cigány származása miatt a „család szégyenének” tartották. Chaplin másik nagyanyja alkoholista, leírás szerint delírium tremenszben szenvedett.

Charlie Chaplint egyéves korában apja elhagyta, midőn elköltözött a családtól. Anyja, amíg színpadon énekelt, két gyermekét, Charlie-t és féltestvérét, Sidney-t el tudta tartani. Sokat játszott, humorizált, parodizált, sőt alkalmanként az evangéliumot is felolvasta nekik. Nagyon szerették. Sikeres színésznő volt, meglehetősen zavaros életvonal-vezetéssel, promiszkuitással. Későbbi nyomorúságuk, éhezésük közepette pszichózis robbant ki nála.¹

* Eredeti megjelenés: *Thalassa*, 2004 (15) 3: 57–77.

[http://www.mtapi.hu/thalassa/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/\(15\)2004_3/057-76_Hardi-I_Chaplin.pdf](http://www.mtapi.hu/thalassa/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/(15)2004_3/057-76_Hardi-I_Chaplin.pdf)

A szerző két ízben is nagy tetszést arató előadást tartott Chaplin-ről a Művészet és Pszichoanalízis sorozatban, a Petőfi Irodalmi Múzeumban: 2003. december 19-én és 2009. március 20-án. (*A szerk.*)

¹ A leírások szerint súlyos nyomor és éhezés közepette karácsonykor beállított a szomszédokhoz, széndarabokat osztogatott nekik azzal, hogy ajándékot hozott. A pszichiátriai osztályos megfigyelések szerint időnként rendkívül nyugtalan, felhangolt, máskor meg szótlan, visszahúzódó, levert volt. Alkalmanként „hangokkal beszélt”, hallucinált. Charlie látogatásakor úgy látta, hogy „lényének perzselő kedvessége odaveszett”. Amikor fia vagyoni helyzete megengedte, áthozta az Új Világba, a megérkezéskor a hatóság képviselői megkérdezték tőle, hogy ő-e Mrs. Chaplin, amire azt válaszolta, hogy: „Maga meg Jézus Krisztus”... Midőn mindezek ellenére sikerült őt bevinni az USA-ba, fia ápolónót vett mellé, és így gondoskodott róla. Közben teljesen indokolatlan vásárlásokat csinált, pl. vett 30 méter selymet. Egy alkalommal Chaplin meghívta a stúdiójába filmfelvételhez. Midőn a csavargó öltözkéiben játszott, anyja megjegyezte, hogy majd vesz neki rendes ruhát... (Robinson, 1989). Viszont, amidőn házasságon kívül született fia, Wheeler Dryden – akit 6 hónapos kora óta nem látott – felnőttként meglátogatta, és megkérdezte, hogy ismeri-e, azonnal rávágta: „Te vagy a fiam, ülj le és igyál egy csésze teát.” Pollock (1986)

Chaplin hányatott gyermekkorra nagy szegénységben, nyomorban, éhezéssel és sok szenvedéssel zajlott. Anyjával egy lambethi menhelyre ment, majd annak betegsége miatt a Hanwell Árva-, és Elhagyott Gyermekek Iskolájába, később ismét visszakerült Lambethbe.

Már gyermekként, 5 éves korában pályájára indító élményt élt át: Mint előzetesen oly sokszor, a színpalak mögött hallgatta anyja éneklését, aki a színpadon hirtelen berekedt és elvesztette hangját. Ekkor a kis Charlie – aki már akkor kívülről tudta anyja minden szerepét – beugrott és énekével óriási sikert aratott. Anyját mindenféleképpen megdobálták, neki viszont pénzt szórtak a színpadra. Amikor naivan azonnal elkezdte felszedni a pénzt, nagy nevetést keltett, de ugyanakkor hatalmas sikert aratott. „Ezen az estén színpadon én először léptem fel, anya pedig utoljára” – írja Chaplin (1964, 1967).

Megalkotta a *csavargó* halhatatlan figuráját: a kis bajusszal, keménykalappal, bő nadrággal, nagy cipőkkel, csámpás járással, bottal a kezében. A figura születéséről több nézet alakult ki: Chaplin maga dolgozta ki színpadi tapasztalatai alapján. Mások Fred Karnónak tulajdonítanak szerepet, aki hasonló szerepeket játszó színészek jelmezei alapján segített az alak megformálásában. Max Senett filmrendező a bajuszt javasolta, hogy azzal „öregbbnek látszódjon”. Van egy olyan változat is, hogy a modell egy gyermekkorban látott London környéki részeges lovász volt, aki ilyen kacsázva járt, és a lambethi gyerekek kinevették és gúnyolták. A csavargó alakja hamarosan népszerű, sőt világhírű lett.

Kezdetben több filmgyárban (a Keystone-ban 1914-ben, Essanayben 1915-ben, a Mutualban 1917-ben) egy-két tekerces némafilmet készített, komikus jeleneteket, „slapstickeket”² amelyekben esések, ütések, rúgások, adok-kapok történések és végeláthatatlan üldözések zajlottak. Később (a First Nationalban 1917-től 1923-ig) már önálló történeteket írt, melyeket ő rendezett, és főszereplőjük lett. A *Chaplin mint rendőrben* (*Easy Street*, 1917) a kisember a nagy bűnöző tömeggel szemben próbál rendet teremteni, amiből végül is győztesen kerül ki. A *Gyógyforrásban* (*The Cure*, 1917), részeg alkoholistaként beleönti italait a gyógyvizű forrásba, amitől az egész szálloda berúg. Az egyik legnagyobb sikerét *A kölyök* (*The Kid*, 1921) című művével aratta, amiben egy elhagyott csecsemőt nevel fel, akit a hatóságok el akarnak tőle venni. A kisfiút kemény harccal igyekszik magánál tartani és megvédeni. Ebben is hányatott gyermekkorra tükröződik. A romantika, könny és mosoly váltakozása is emeli a film művészi értékét. Művészete a barátaival önállóan alapított filmgyárban, a United Artistban teljesedett ki. A klondike-i aranyásók története ihlette világsikeret hozó filmjét, az 1925-ben készült *Aranylázat* (*The Gold Rush*). A *Cirkuszban* (*The Circus*) 1928-ban – zaklatott élete ellenére alkotott remekműben hihetetlenül komikus



Chaplin a világhíres csavargó figurájában
<http://silenthollywood.com/charleschaplin.html>

katatoniásnak tartja, Weissman (1996) promiszkuításban eltöltött élete, a kezdeti intenzív fejfájásai és az akkoriban elterjedt vérbaj (lues) miatt – paralysis progressivának – gondolja, s ez utóbbi vélemény látszik a legvalószínűbbnek.

² Eredetileg a középkori Commedia del'Arte komikusának, Arlequinnek a botját jelenti.

jelenteket láthatók (magasban kötélén táncol, amelyre elszabadult majmok rámásznak és leszedik a ruháját; bekerül egy oroszlánketrecbe, s ha a cirkusz számára meglátja, azonnal üldözőbe veszi, stb.).

Jó ideig ellenállt a hangosfilmnek. A pantomimmal, a mozdulatokkal mindent kifejező művész úgy vélte, hogy a beszéd veszélyezteti a komikumot. Ezért nagyszerű hangosfilmjeiben meg sem szólalt: a *Nagyvárosi fényekben* (*City Lights*, 1931), és csak a *Modern időkben* (*Modern Times*, 1936) tört meg némileg a jég a világsikert aratott Titine kupléjával, melyet halandzsa nyelven adott elő. Korda Sándor már 1937-ben javasolta, hogy csináljon filmet Hitlerről. Az 1940-ben készített *A diktátorral* (*The Great Dictator*) érte el pályájának csúcsát, amiben a „vezért” és a náciizmust karikírozta ki – zseniálisan. A címszereplő mellett egy kis zsidó borbélyt is alakít, akit – különösen a bajusz hasonlósága miatt – összecserélnek a „Führerrel”, s a diktátor helyett nagyszerű, lelkes és emelkedett beszédet mond a szabadságról és a demokráciáról.



Chaplin mint diktátor

<http://www.alamy.com/stock-photo-the-great-dictator-1940-charlie-chaplin-grdt-002-29134407.html>

Ez nem csupán művészi magaslat, de a maga korában igen bátor politikai-történelmi tett volt, amikor Amerika még nem állott harcban a náci Németországgal. Később 1947-ben a francia kékszakállról, a tömeggyilkos Landruról készült filmjében, a *Monsieur Verdoux*-ban már elhagyta a régi csavargó-figurát. Erről már megoszlottak a vélemények, és sokszínűsége ellenére sem érte el régebbi filmjeinek szintjét. Az 1952-ben készült romantikus *Rivaldafényben* (*Limelight*) az öregedését, hanyatló tehetségét az alkoholban lezüllött idős bohóc sorsán keresztül mutatta be. A benne elhangzott, Chaplin által szerzett dalok, még a napjainkban is hallhatók. Amerikából való elűzetését tükrözi az 1957-ben már Londonban készült *Egy király New Yorkban* (*A King in New York*). Ő írta és rendezte, de már csak rövid epizódszerepet játszott az 1967-ben készült *A hongkongi grófnőben* (*A Countess from Hong-Kong*). A film csalódást keltett, s messze elmaradt a régi Chaplin-művek színvonalától.

CHAPLIN ALKOTÓI SZAKASZAI

- I. A KOMIKUS** (Keystone filmgyár, 1914, 35 film) Improvizál, sikerre koncentrálnak, egyetlen cél: nevetetni. Pl. *A kölyök, autóverseny Velencében, mint újságíró stb.* ↑
- II. A JELENETEK KOMIKUSA** (Essanay filmgyár, 1915, 15 film) Már nem csupán nevetést akar kiváltani, hatni, már motivációk is vannak Pl. *Ch. mint bokszbajnok, Ch. Kisasszony, A parkban* ↑
- III. A CSAVARGÓ** (Mutual filmgyár, 1916-1917, 13 film) Kis történetek, epikus korszak különféle alakok, különféle helyzetben: pincér, bokszoló a mulatóban Pl. *Tűzoltó, Zálogház, Chaplin a filmgyárban* ↑
- IV AZ ÉRZŐ ÉS GONDOLKODÓ KOMIKUS** (First National filmgyár, 1918-1923) Előítélet, éhség, tekintély és nyomor ellen, könny és mosoly Pl. *A kölyök, A zárandók* ↑
- V A CHARLIE** (United Artist filmgyár, 1925-1940) A pusztta megjelenése is hat. A technológizálás, a technokrácia ellen, a humanista, az emberért. A náciizmus és diktatúra ellen. Nagyjelme világában: *Aranyláz, A cirkusz, Nagyvárosi fények, Modern idők, A diktátor Nívósükekkenés: Monsieur Verdoux, Egy király New Yorkban, Rivaldafény* ↑↑
- IV.** Hanyatlás: *A hongkongi hercegnő* ↓

Életében, fejlődésében, sikereiben, óriási gazdagságában, alkotó munkájában *női ügyei és a politika* okozott rendkívüli nehézségeket. Nőcsábásznak tartották számos ismert és titokban maradt kaland miatt. Közülük kiemelkedő Pola Negrivel, a némafilmek világhírű csillagával egy évig tartó szenvedélyes kapcsolata. Felfedezettjéhez, filmbeli partneréhez, Edna Purviance-hez szerelem kötötte, amely annak egy flörtje miatt felborult, de barátok maradtak, és Chaplin élete végéig támogatta. Négyyszer nősült, első házasságát a 16 éves Mildred Harrisszal 29 évesen kötötte, s tőle egy gyermeke született, aki korán meghalt. Az ekkor kezdődött válópere annyira megviselte, hogy két héttel az ágyat nyomta „idegösszeomlással” (nyilván depresszióval). A gyermek halála után készítette *A kölyök* című remekművét. Második feleségét, a 16 éves Lita Greyt, 35 évesen vette el, akitől két gyermeke származott. Ezt a válópert is nehezen vészelte át. A harmadikkal, a 18 éves Paulette Goddarddal 44 évesen kelt egybe, akivel 10 évig élt boldogan. Az 54 esztendősen kötött negyedik házasságába a 18 éves Oona O’Neil hozta meg a haláláig tartó harmóniát, aki nyolc gyermeket szült neki.

Egyik szerelmi kalandja egy büntetett előéletű, alkoholistaival, Joan Barryvel botrányt és igen sok kellemetlenséget okozott. A nőnek gyermeke született, s 1943–44-ben apasági keresetet indított ellene. Bár a tárgyalásokon vérvizsgálat is bizonyította, hogy nem Chaplin az apa, mégis fizetnie kellett. Évekig meghurcolták, minden sikere és népszerűsége ellenére a sajtó lejáratva.

Chaplint *kommunizmus*sal is vádolták. A kisember sorsának, a csavargó figurájának megalkotója a társadalom peremére került, a gépek és a robotmunka járma alatt nyögő munkások megjelenítésével önmagában is gyanút kelthetett. Ehhez járult első és második világháborús szereplése, akkori szónoklatai, antifasiszta kiállása, a Szovjetunióban elért óriási közkedveltsége, Béke-díja, az orosz vezetőkkel való találkozása, német baloldali emigránsokkal,

pl. Brechtel, Eislerrel való barátkozása. Így került az Amerika-ellenességet vizsgáló, ún. McCarthy-bizottság elé, ami 1952-ben az USA elhagyására kényszerítette, miután európai utazásáról nem kapott engedélyt a visszatérésre(!). Hiába nyilatkozott ismételten, hogy nem politikus, s nem kommunista, hanem művész. Nyilatkozatát hosszú ideig nem fogadták el. Mindezt 1966-os interjújában is megerősítette.

Utolsó feleségével, Oona O'Neilllel Svájcban Montreux közelében lévő Vevey-sur-Banban hosszú ideig boldog és igen aktív életet élt. A leírások és a filmek alapján észlelhető, hogy idős korára milyen súlyos érzelmeszedése alakult ki, mely 1977. december 25-én agyi infarktus, stroke nyomán halálához vezetett.

Idős napjaira hihetetlen népszerű lett, s kivívta a világ elismerését: 1962-ben az Oxfordi Egyetem díszdoktora, 1971-ben a francia becsületrend lovagja lett, 1972-ben Velencében Arany Oroszlán díjat kapott, s ugyanebben az évben – mivel Amerikában már „megbocsátottak neki” – életművéért, a „filmművészetben nyújtott felbecsülhetetlen érdemeiért” Oscar-díjban részesült, 1975-ben az angol királynő, II Erzsébet nemesi címet adott neki. 1989-ben Londonban a Leicester-Square-en szobrot állítottak neki, nem messze Shakespeare-étől.

Filmjei teljes életét tükrözik tartalmában és kreativitásban egyaránt, ezért is írhatta Weissman (1996), hogy azok „filmes önéletrajzok”.

A kezdeti – slapstick – némafilm korszakában a jelenetek, majd a kis történetek jól mutatják a felfele ívelést, a zseni kibontakozását. A szegény kis csavargóban gyermekkor minden szenvedése csodálatosan, sokrétűen és eredeti alkotásban személyesül meg. Az egytekereses jelentekből a fejlődés folyamán történetek kerekednek, majd egész estét betöltő művek. A nagy – főként – hangosfilmek (*Nagyvárosi fények*, *Modern idők*, *Diktátor*) **zsenialitásának csúcsát** jelentik. A csavargó figurájának feladásával a **hanyatlás** kénytelenül elkezdődik. Jóllehet, hogy bennük – már nem a gyermekkor, hanem – az aktuális konfliktusait dolgozza fel, pl. a *Monsieur Verdoux*-ban gyilkos kékszakként a nővel szembeni agresszív indulatait (így válópereit, a Joan Barry esetet), az *Egy király New Yorkban* az amerikai kiűzetését, az Amerika-ellenes Bizottság munkáját stb., a *Rivaldafényben* a saját, illetve az apja hanyatlását, halálát. Utolsó filmje a *Hong Kong-i herceg* a leggyengébb munkája (l. táblázat).

A filmtörténetben egyedülálló **művészetét** a legelismertőbb jelzőkkel látták el. Általában hangsúlyozták a társadalmi vonatkozásokat, kiemelték, hogy Chaplin a kisemberek, szegények, és elnyomottak sorsát mutatja be. Sőt, társadalomkritikai elemeket is felfedezhetünk műveiben, pl. a gazdagok és szegények viszonyában: egy milliomosnak megmenti életét, az részegen barátkozik a csavargóval, józanon viszont kidobja. A *Chaplin mint rendőr* verekedős bűnözői vasárnap udvarias úriemberként viselkedve mennek a templomba.

Filmjeiből – pl. a *Modern idők*ből – jól kivehető a gépek uralma az ember felett, az elembertelenedés, az elidegenedés. Az általánosító társadalmi tendenciát Chaplin ugyan tagadta, s kijelentette, hogy ő csak szórakoztatni akart. Művei már az 1915–1920-as években kiemelkedően népszerűvé tették felnőttek és a gyermekek világában egyaránt. Babákat, játékokat készítettek róla, folytatásos képregényekben szerepelt, utazásain hatalmas tömeg fogadta, stb. Népszerűségét jellemzik nevének helyi változatai: az angol nyelvű világban Charlie, franciáknál Charlot, a spanyoloknál Carlos, vagy az olaszoknál Carlito stb. neveken vált ismertté. Attainborough szerint a filmvilág valaha is ismert legnagyobb személyisége. Érett filmjei *témáinak univerzálitása* (pl. *A köhögésben* az anya-gyerek viszony, az apa-gyerek kapcsolat, másutt a kisember helyzete) minden kultúrában s korokban átélhetővé, élvezhetővé teszi

műveit, joggal nevezték a filmművészet halhatatlanjának, s sorolták e területen az irodalomhoz hasonlítva Shakespeare-hez vagy Molière-hez. Londonban szobor őrzi nagyságának emlékét.

Kevésbé foglalkoztak **személyiségével**, amely társadalmi motiváltságánál nem kisebb jelentőségű, s nem kevésbé ad kulcsot zseniális alkotásainak megközelítéséhez. Igaz, hogy Robinson könyvének első kiadásában (1989) értelmetlennek tartja Chaplin pszichoanalitikus megközelítését (a másodikban már ez nincs, sőt Freud ismert levelét is idézi!), de leírásai ennek ellenére olyan részletesek, hogy éppen ő ad erre lehetőséget (Chaplin anyja betegségének leírásával, apai nagyanyja alkoholizálásnak ismertetésével stb.). Másfelől *módszertani* szempontból tekintve Chaplinnél a mű és alkotó kapcsolatának pszichológiai megközelítését az is lehetővé teszi, hogy a nagy művész filmjei ötleteinek, szövegének, zenéjének és minden részletének maga volt szerzője, főszereplője és kivitelezője (rendezője, vágója, sőt zeneszerzője). Egész életében alapvető a *rögtönzés*, melyet még később, fejlett korszakában is minden előzetes szöveggel szemben a filmstúdióban, sőt a magánéletben is bőven gyakorolt. Ez is személyiségének közvetlen kifejezője. A megérezéshez és az értelmezéshez az életrajzi adatokon kívül alkotásaihoz fűzött megjegyzései, magyarázatai is támpontul szolgálnak.

II.

Milyen Chaplin **személyiségének pszichodinamikája?**

1/ A **gyermekkor** *alapvetően befolyásolta életét*. Ezt számos szerző, elsőként Chaplin titkára, C. Robinson, valamint D. Robinson (1978), Szalay (1978) stb., továbbá pszichoanalitikusok Pollock (1989) és Weissman (1996) is hangsúlyozzák. Utóbbi idézi Freudnak Yvette Guilbert-hez írt leveléből az alábbiakat: „...mindig önmagát játszotta, ahogy a gyermekkorában nyomorgott. Soha nem tudott szabadulni az akkori élményektől és megaláztatásoktól. Tulajdonképpen mondhatjuk, hogy kivételesen egyszerű és világos eset. A művész alkotásai szervesen kapcsolódnak a gyermekkori emlékeihez, élményeihez, elfojtásaihoz és csalódásaihoz – ez a gondolat gazdag belátást hozott s számunkra, ezért oly fontos. [...] A nyomor, nélkülözések hatásaiból, s az ezzel kapcsolatos szorongásokból soha nem tudott kiszabadulni.” Az említett szerzők elsősorban az élményanyag szerepével, tehát tartalmi kérdésekkel foglalkoznak, de nem Chaplin személyiségével és dinamikájával.

Azonban nem csupán gyermekkori szenvedései, az anyától való ismételt elszakítottága jelenik meg filmjeiben, hanem *életének későbbi történéseit, élményeit, konfliktusait* is feldolgozza művészi szinten. Önéletrajzában is leírta (Chaplin 1964, 1967) első *színpadi fellépését*, amidőn anyja a közönség előtt elvesztette hangját, s ő beugrott és elénekelt annak dalát hatalmas sikerrel. Jóllehet, hogy apja és anyja ugyancsak az életet jelentő deszkákon mozgott, ám példájuk mellett ez az epizód „indulási élményként” hozzájárulhatott későbbi pályaválasztásához.

Személyiségének gyermeki világát sajátos *infantilizmus* is jellemzi. Erről így nyilatkozott egy évig tartó szerelem után a néma filmek egyik nagy művésze, Pola Negri (id.: MacCabe, 1978 [1992], 139.): „Mintha karakterének egy része nem nőtt volna fel. Talán ez a megtartott gyermeki csoda és ártatlanság is része a zsenialitásának.” (Kortárs, Stan Laurel, a híres komikus is osztotta ezt a véleményt). Akár egy gyermek a felnőttek között – olyan a csavargó viselkedése. A figura kialakulása Sennett filmrendező azon javaslatával kezdődött, hogy ragasszon fel bajuszt, hogy „idősebbnek látszon...” A nagy cipő, nagy nadrág – ugyancsak gyermeki jellegű (emlékezzünk a „nagy cipőben kisfiú” mondásra). A kacsázó járás, a sok

elcsúszással, eséssel, botlással, szintén gyermeki, mint aki még nem tud biztonsággal járni. Ehhez járul a bot, amellyel – mint Chaplin mondta (id. Robinson), eredetileg a méltóság, előkelőség hatását akarta kelteni. Itt ez a *kapaszkodás jeleként* is értékelhető (Hermann, 1943, 1984, Hárdi, 2002)³. A gyermekről írt, gyermekiességgel töltött történetei is erre vezethetők vissza. Jól illusztrálja a mondottakat témaválasztása és történése *A kölyök* című remekművében, amely apa és gyermek összetartozásáról szól.

A prédikátorban (*The Pilgrim* 1923) a gyermek és a felnőtt, a gyenge és az erős, a kicsi és a nagy ember, Dávid és Góliát harcát láthatjuk. (Chaplin papnak öltözve prédikálni kényszerül, amiben csodálatos pantomimmal mutatja be ezt a történetét.) A még néma kis remekműben (1923-ban) szerepel egy gyerek, aki a legképtelenebb dolgokkal székálja a felnőtteket: a „rosszcsont”, szúrja, pofozza őket, és rengeteg bajt okoz.

May Reevesnek (Reeves, 1936) kijelentette, hogyha nem erre a pályára került volna, játékokat készített volna... Filmjei is tele vannak *játékossággal, ismétlődéssel*, tárgyakkal történő gyermeki próbálkozásokkal. (Játék a mozgólépcsővel, egy forgóajtóval, egy ágygal, amibe nem tud belefeküdni, egy órával, aminek ingájával állandóan összeütközik stb.)

Ide sorolható a *fiatal nők iránti vonzódása*: Mildred Harris, Lita Grey 16, Paulette Goddard és végül Oona O'Neil 18 évesek voltak, amikor feleségül vette őket. Kalandjai ugyancsak fiatal nőkkel zajlottak, pl. May Reeveessel.

Oralitásra utal első gyermekkori emléke három és fél éves korából (Chaplin, 1964, 1967): a négy évvel idősebb testvére, Sidney bűvészmutatványokkal szórakoztatta, s egy pénzdarabot eltüntetett, majd azt a feje mögül varázsolta elő. Ő is meg akarta ezt csinálni, s az érmét lenyelte, s orvost kellett hívni. Ez motiválhatta *A diktátor* című film (1940) azon a jelenetét, amelyben a Hynkel elleni merénylet összeesküvői ebéd közben sorsolnak, s akinek a süteményében a pénzdarab van, annak kell a merényletet elkövetni. Ez „természetesen” Chaplinébe kerül, aki azt lenyeli, hogy megmeneküljön a kockázatos feladat elől. *Az évés Chaplin legtöbb filmjében szerepel*. Igen sok geg ebből eredeztethető: a spagetti evésétől kezdve, az étel ellopásán át, az iváson át a mérgezésig,

Az oralitás egyfelől erős anyai kötöttségéből származott, másfelől a gyermekkori éhezésemből, nyomorúságból. Magára *az éhezésre* és az élelem megszerzéseinek nehézségeire számos filmjében látunk példát. A *Kutyaéletben* (*A Dog's Life*, 1918) sok geg és remek jelenet a hot-dog lopásról, hasonlóképpen a *Díszletezőben* (*Behind the Screen*, 1916), a *Kivándorlóban* (*The Immigrant*, 1917), a *Modern időben* (*Modern Times*, 1936) az étel elcsenése is erre utal. Az *Aranylázban* (*The Gold Rush*, 1925) Chaplin éhségében megfőzi a cipőjét, s azt „jóízűen” elfogyasztja, és ugyancsak korgó gyomrú társa kakasnak nézi őt, és meg akarja enni... Máskor spicces állapotban konfettit spagettiként akar bekebelezni. Ha átgondoljuk az ötletek, a gegek keletkezését, akkor, pl. a kakasnak nézett ember megevéseinek szándékában *orális – kannibalisztikus – fantáziákat* fedezhetünk fel. A híres játékos „zsemlétáncban” két késre szúrt kis zsemlével nagyszerű táncot mutat be. A *Modern időben* az elgépiesedett világot az etetőgéppel karikírozza, amelyet rajta próbálnak ki, s közben a gép elromlik, és össze-vissza tömködi kukoricával. Még többet nyom a latban, hogy mindezek *Chaplin saját eredeti, ötletei, és többször ismétlődnek*.

³ Természetesen van más értelmezési lehetőség: a bot fallikus szimbólumként is felfogható, miután maga Chaplin is azt férfiasságának egyik kellékének tekintette. Ezt Chaplin ismételt rajzai is megerősítik (l. ábrák).

Már Fred Karno pantomimtársulatánál is *a részegség* eljátszásával tűnt fel, de ez később filmjeiben, számos formában jelenik meg, pl. *Kikapós éjszaka* (*A Night Out*, 1915), *A csodaforrás* (*The Cure*, 1917), *Nagyvárosi fények*, (*City Lights*, 1931) stb. Az eredet, az életből vett modell a *Rivaldafényben* (*Limelight*, 1952) válik világossá, amiben Calvero, a híres bohóc alkoholizmusa miatt züllik le. Itt is egyértelműen az apja a modell, aki ezt az utat járta be. Chaplin ambivalenciájára utal, hogy a részeg a burleszkekben komikus figura, ez utóbbiban tragikus. Meg kell jegyezni, hogy Chaplin nem ivott, az alkoholnak csak a filmjeiben jutott szerep.

Hermann elgondolása⁴ szerint az alkoholizálásnak, a kocsmávilágának szerepe van a *színeszi pálya választásában*. Az alkoholisták családjában az elhangzottak, a párbeszéd, jelenetek, veszekedésbeli indulatok stb. erre irányíthatnak. Chaplin már kora gyermekkorában mindebben bőven részesülhetett.

Lita Grey válási vádiratában Chaplint „abnormálisnak, természetellenesnek, perverznek, illetlennek” állította be, s orális szexuális tevékenységgel vádolta.

Félelme a beszédtől – a hangos filmtől való viszolygásában is mutatkozott! Egész életében problémát jelentett neki a verbális kifejezés. „Milyen szótárból lehetne megtudni a megfelelő kifejezés használatát?” – nézett utána sokszor (id.: Szalay, 1978, 138.). Iskolázatlansága – melyet ugyan később hihetetlen műveltsége, tanultsága váltott fel – ebben is érezte hatását. Másfelől a már említett jelenet, anyja hangjának elvesztése – munkájában is kísértette. Nála is előfordult, hogy egy fontos rádióbeszéd közben elakadt a hangja. „A tett többet jelent a beszédnél” – hangoztatta a régi pantomimes a néma filmek védelmében. Akkori nézetei szerint, ha a komikus nem mozdulataival, viselkedésével vált ki nevetést, megszólalásával hatást veszthet. A cáfolatot maga élhette át a *Modern időkben* a halandzsá-nyelven előadott nagyszerű kuplójával, a *Titine*-vel. A későbbi hangos filmjeiben azonban annál többet beszélt, társalgott, vitatkozott és filozofált. Érdekessége ennek, hogy kezdeti vékony hangja az idős korában készített *Rivaldafényben* már érzelmibb, mélyebb zengésű lett.

Sajátos *omnipotenciára* törekedett, mindenkivel való azonosulási készség dolgozott benne. Minden akart lenni, anyjához hasonlóan mindenkit parodizált, pl. társasági vendégeit is utánozta, így Nijinski, Pavlovát és másokat. Ezt látjuk nála rendezőként is, darabjaiban mindenkinek „előjátsozta” szerepét. Tervezte, hogy Napóleont, Krisztust, Hamletet is megszemélyesíti filmjeiben. Mindez történeti és művészi minden-lenni akarására utal.

2. Érdekes Chaplinnél követni az *agresszió és mazochizmus* útját. Erre utal egyik kijelentése egy 1966-os interjúban: „A komédia egyik alapeleme a kegyetlenség” (idézi Vance 2003, 362.). Kezdetben – az akkori néma film divatjának megfelelően – az adok-kapok (ütés-verés, verekedés, kölcsönös farba rúgás, pofozás, tortadobálás stb.) világa érvényesült. Korai néma filmjei az ő agresszivitását tükrözik. Rúgást, verekedést a legkülönbözőbb formákban mutat. Néha ő marad alul, s emiatt szenved. Szalay (1978, 152.) idézi az Eastmannal egyetértő Chaplint: „a homo sapiens mazochista lény, aki számos formában élvez a fájdalmat, és a nézők kedvelik, ha képletesen gyötrődhetnek; az indiánosdit játszó gyerekek élvezik, ha agyonlövők őket, és végigszenvedhetik a haláltusát.” Máskor a küzdelemből ő kerül ki győztesen, pl. a *Chaplin mint rendőrben* (*Easy Street* 1917). Az agresszió sokszor félreértésen alapul: a fürdőben a masszört ellenfélnek tekinti, akivel „meg kell birkóznival”, fogásai ellen védekezni kell. Az agresszió lehet váltakozó: amíg a bokszbajnok ellenfele kesztyűjében vasnehezék rejtőzik, a támadó van előnyben, mihelyt véletlenül a küzdők elcserélik a kesztyűt, Chaplin javára fordul

⁴ Hermann Imre: szóbeli közlés.

a szerencse. A kettő hirtelen váltása is előfordul: mást akar megölni – ő kerül a helyébe: a *Monsieur Verdoux*-ban pl. egyik feleségét egy csónakból kővel összekötött kötéllel akarja vízbe fojtani, de véletlenül ő esik a vízbe, s csak nagy-üggel bajjal menekül ki a vízből; a *Modern időkben* öngyilkost ment meg a vízbeugrástól, s itt is a halálra készülő magának szánt – kővel összekötött – kötele az ő nyakára kerül, stb. Ez a váltás a *Monsieur Verdoux*-ban más tartalommal is szerepel, amidőn egyik feleségét meg akarja mérgezni, s helyette „véletlenül” ő issza meg a méreggel teli italt. Ebben a filmben a sorozatgyilkos agresszióját filozófiával támasztja alá, s pacifista, humanista érvekkel védi magát. Elítélése előtt mondja: „Mi az ő tömeggyilkossága a fegyvergyártók tömeggyilkos fegyvereihez képest? A nagyokat nem büntetik, a kicsiket igen...”

A diktátorban a hatalmi embert, Hitlert gúnyolja ki. Sokak számára emlékezetes a világ birtoklását szimbolizáló tánca a földgömbbel, s amidőn kezében az hirtelen elpukkad. Ebben a jelentben Chaplin már 1940-ben előrevetíti a Führer és a náciizmus bukását.

Az agresszió hatalmi megnyilvánulásai egyébként is Chaplin személyes tulajdonságai közé tartoztak. Henri d’Abbadie d’Arrast, egyik asszisztense erről így nyilatkozott (id. Robinson, 1989, 423.): „Chaplin hajlamos a szadizmusra. Még ha szereti is önt, megkísérli, hogy lelkileg kikészítse, megfélemlítse, felbőszítse. E miatt számos barátsága bomlott fel.” Nem véletlen, hogy nem csupán Hitlert, Napóleont is meg akarta személyesíteni. Az utóbbiról forgatókönyvet is írt. Sokan hajcsárnak tekintették a munkában, de azért szívesen dolgoztak vele. A munkában fanatikusan koncentrált, a kormányrudat mindig a kezében tartotta. Szeszélyes és kiszámíthatatlan volt. Előfordult, hogy négy napig egyfolytában dolgozott, és utána ágyba zuhant. Máskor munka közben, váratlanul, hosszabb ideig távolmaradt, s szünetet tartott. Magánéletében különösen a nőkkel szemben önkényesen viselkedett, ok nélkül féltékenykedett (Reeves, 1933).

A véletlenek, az alkalmi agresszív megnyilvánulások tévcselekményekkel, tévedésekkel váratlanul is jelentkeznek. Mindez természetesen a nézőre meglepetés erejével hat. A *Szökevényben* (*The Adventurer*, 1917) Chaplin egy erkélyen udvarlás közben fagyaltot eszik. Kanalaról egy nagy fagyaltdarab „véletlenül” leesik, és pont az alatta, földszinten ülő, estélyi ruhás nő háta közepére, ahol lassan kúszik lefelé a ruhája alá. Máskor székeket dobál a hátára, amiből szinte sündisznóvá alakul, s közben „véletlenül” megüt valakit. Botlásai, elesései, bukásai bravúrosak, mondhatni, hogy Chaplin az *ügyetlensége zsenije*. A *görkorsolyázóban* (*The Rink*, 1916) ezt sokféleképpen látjuk. A helyzet is lehet váratlan, pl. a rögbicsapat pont akkor lép közbe, amikor ő viszi az ételt a mulatóban (a *Modern időkben*), s a sült csirke a tálcáról rögbilabda szerepét kapja, amikor szerencsétlen pincérként a „passzolt, repülő” étel után kell futkosnia, s érte „harcolnia”, amit a sportolók egymásnak dobálnak a táncoló tömegben.

3. *Animisztikus* elemeket fedezhetünk fel Chaplin *tárgyakhoz való viszonyában*: a tárgyak élővé válhatnak, szinte önálló életet élnek, pl., az óra ingája „ellenséges”: folyton megüti őt. A medvebőr szőnyegtől megijed – élőnek nézi. Az élők viszont élettelen tárggyá alakulhatnak: üldözés közben úgy menekül, hogy magára vesz egy lámpaernyőt, és – „beáll állólámpának...” A *Modern időkben* a rendőrök elől bábuként rejtőzik el, beállva a panoptikum automata figurái közé.

A Cirkuszban tárgyak uralmát látjuk az ember felett: díszletezőként beviszi egy bűvész asztalát a porondra, amikor „véletlenül” megnyom azon egy titkos gombot, ami elindítja a varázsló programját: cylinderből nyulak, galambok jönnek elő, léggömb száll fel, stb. Mindezzel

Chaplin csak ügyetlenkedik, nem tud velük mit kezdeni és ezzel tönkreteszi (!) a bűvész számát – a közönség nagy hahotája közepette.

Különösen használja a dolgokat: egy órát sztetoszkóppal vizsgál A zálogházban (*The Pawnshop*, 1916), orvosi módra kopogtatja, majd szétkalapálja, s azután a darabjaira szétvert vacakot visszaadja a szerencsétlen pénzt várónak.

Az állatokhoz való viszonya kétféle: A kutya szövetséges, pl. a *Kutyaéletben*, vele csavarog, boksztban segít, miként az *Aranylázban*, ahol egyben a komikum forrása, bár az is előfordul, hogy egy kutyasereg üldözőbe veszi. A macska viszont mindig kedves hozzá. Máskor az állatok ellenségesek vele, mint pl. a majmok *A cirkuszban*, amikor a kötélén egyensúlyozó Chaplinre rámásznak és leszedik róla a ruháját. Ugyanebben a filmben akad egy számár, amelyik – ha a csavargót meglátja – azonnal nekimegy, és üldözni kezdi. Magánemberként elmondta, hogy amikor – az említett filmben – „véletlenül” egy oroszlánkretrebe került – valóban félt a vadállattól.

A siker csúcán álló Chaplin milliomos lett. A legszegényebbeket játszotta a filmen, s az életben a leggazdagabbak közé került. A magánéletben a *pénzzel* kicsinyes, „skót” volt, s „ajándékozási képtelenségben” szenvedett. Egyik barátnője, *May Reeves* leírásából (Reeves, 1936) is tudjuk: ajándékokat ígért neki, amiket azután nem vett meg, sőt még a megvásároltakat is visszavette. Ugyanakkor a hihetetlen szorgalommal végzett művészi munkához, a felvételekhez s a végtelen ismétlésektől nem sajnálta a pénzt. Igaz, hogy még a filmekben szereplő rágógumit is feljegyeztette, könyveltette (!). Máskor ajándékozott, jótékonykodott.

4. *Emberi kapcsolataival* tulajdonképpen már az előzőekben is foglalkoztunk. Filmjeiben a férfiak legtöbbször nagyok, erősek, gazdagok, hatalmasok, akikkel a kis csavargó sokszor harcba száll. Néha nemes lelkűen lemond javukra a szerelemről (pl. *A cirkuszban*). Ismétlődő motívum, hogy a férfiak részegen barátiak, józanon elutasítóak, miként a *Kikapós éjszakában* (*A Night Out*, 1915), a *Nagyvárosi Fényekben*. Később hangos filmjeiben is megmarad bizonyos fokig ez a viszony, de sokkal differenciáltabb, árnyaltabb. Ezekben a kapcsolatokban az *apai modell* kap szerepet.

Tulajdonképpen apa nélkül nevelkedett: „Nemigen gondoltam rá, hogy apám is van, és nem emlékszem rá, hogy valaha velünk lakott volna” (Chaplin, 1964, 11.). Egyéves korában hagyta el őket a családfő, más nővel élt, alkoholizált. Valamelyest segítette a kisfiút, amikor az magára maradt, de a kis Charlie legfeljebb a kocsmában találkozhatott apjával. Mint már említettem, Chaplin apjához való kapcsolata igen ambivalens volt.

Ez mutatkozik meg a rendőr alakjában is. Az a legtöbbször a törvény, a *felettes-én* képviselőjében jelentkezik, s megjelenésére Chaplinnek „jól kell viselkedni” (pl. a lopott kolbászt vissza kell tennie a helyére, mint a *Kutyaéletben*, leáll a kődobálás stb.), vélt vagy valóságos félreértés folyamán üldözik. (Az ilyen kergetőzés egyébként a régi néma filmek egyik kedvelt motívuma volt.) *A zárandókban* nagyszerű alakítást nyújt, amikor egy véletlen folytán papi ruhába kerül, és annak megfelelően kell viselkednie. A felettes-én és azzal kapcsolatos erkölcsi problematika ugyancsak felmerül későbbi filmjeiben (pl. a *Monsieur Verdoux*-ben: „egyéniileg gyilkolni bűn, de a háborúban megengedett”).

Chaplin erősen kötődött anyjához. Anyja gondoskodott róla és nevelte, ameddig meg nem betegedett. A kapcsolat, a *korai elszakadások*, az anya promiszkuitása befolyásolta a gyengébb nem iránti magatartását. A *nők* a filmekben sokszor elérhetetlenek. A szíve hölgye elmegy mással, s ő egyedül marad (*Cirkusz, Cigányélet, A csavargó, Rivaldafény*). A *Monsieur Verdoux*-ban a nők ellen forduló gyilkos: gátlástalanul hazudik, megjátssza a szerelmet, s később megöli és

kirabolja őket. Másképp viselkedik a beteg nőkkel, itt a béna feleséghez hű, a *Nagyvárosi fények*ben a vak lányon segít. A *Rivaldafény*ben a béna táncosnőt segítő gyógyuláshoz, aki másé lesz. A beteg női alakok iránti gyengédsége mögött Chaplin anyai kötődése áll, amit anyjának betegsége, pszichózisa iránti magatartása is bizonyít. Az elérhetetlen nők „mással mennek el”.

Chaplinnek nőkhöz való viszonyát Freud (1910, 1948) gondolataival értelmezhetjük. Bár az anyai promiszkuitás önmagában is modellül szolgálhatott, de a sok nő *a sorképzés* tárgyát is képezte, bennük az elérhetlent, az elveszett anyát kereste; a „hercegnőt” – miként ezt a művész pályatársa, Stan Laurel is vélte. Kapcsolata Edna Purviance-hoz kifejezetten anyai jellegű volt, s amikor szerelmi kapcsolatuk megszűnt, továbbra is barátok maradtak, akit egyébként élete végéig támogatott. Érdekes, hogy Edna számára írta a *Párizsi nő* (*A Woman of Paris*) című filmet, ami egy nő elzúllásáról szól, sajátos párhuzam anyjával. Filmjeiben – az étellel ellentétesen – a fantázia jelenik meg, legtöbbször hiába rajong – magára marad.

A *gyermekekhez* nagy szeretettel, gondoskodással fordul, még a *Monsieur Verdoux*-ban is így viselkedik fiával. Legkifejezettebb ez *A kölyök*ben, amely – mint erről többször szóltunk – a leghívebben tükrözi nyomorúságos gyermekkorát. A *Chaplin mint rendőr*ben a sokgyermekes szülőket tisztelettel veszi körül, s gratulál nekik. A valóságban Chaplin eléggé különösen viselkedett utódaival – bár Oona igen jó családapának mondta –, de igazán megértően a kisebbekkel viselkedett, az idősekkel kevésbé.

5. Kisebb színpadi kudarcai felszínre hozták a későbbiekben is kínzó *önértékelési* problémáit: „Mivel nem nyertem vissza teljesen önbizalmamat, minden új darab, melyben vezető szerepet kaptam, félelemmel teli megpróbáltatást jelentett.” (Chaplin, 1964, 117.) Később rájött arra, hogy „tudok annyit, mint a többiek, s ez növelte önbizalmamat” (Chaplin, 151.) Állandó kételyek között dolgozott: „Félek, hogy nekem lóttek! Már gondolkozni se tudok!” – mondta egy letört alkalommal (Chaplin, 1964, 191.).

6. Chaplin *kórosnak mondható tünetei* már bizonyos fokig az elmondottakból következnek. *Állandóan szorongott*, s nagyon félt a kudartól, hogy elveszti képességét a nevetetésre. Visszatérő álmaiban belebámul a sötét nézőtérbe, ahonnan egy hang se válaszol. Kiszámíthatatlansága, hangulatváltozásai, időnkénti lehangoltsága, ingerlékenysége ciklotím alapokra utalhatnak. Filmjeiben is – a kezdeti egysíkú – slapstick, burleszkek után – a játékos, humoros derű változik a megható, szomorú történetekkel. Nehéz helyzeteiben asztmás rohamoktól is olvashatunk. (Robinson, 1989). Válogatott megpróbáltatásai, egy-egy kimerítő munkasorozat után „idegösszeomláshoz”, feltehetően *depresszív letöréshez* vezettek.

7. A művészet számára megnyugvást hozott, egyfajta *vágyteljesítést*⁵, *szublimálást*, *sőt öngyógyítást* jelentett. Filmjeiben a szegénységből, a társadalom peremén lévő helyzetéből vágyképek bontakoznak ki: boldog, békés családi otthon (pl. a *Kutyavilágban*, a *Modern időkben*). Ez számára a valóságban csak az utolsó házasságában valósult meg igazán. *A kölyök*ben menyeyi világról álmodik, melyben „angyalszárnyakon ugyan”, de beszüremkednek a nappali világ komikus történései. A vágyteljesülés – a gyermekkori élményeit korrigálóan pl. *A kölyök*ben jelentkezik, amikor egy kis csecsemőt vesz magához, akihez – minden ellenséggel dacolva – szeretettel ragaszkodik. Chaplin lényegében apa nélkül nőtt fel, de ő művében mindezt „pótolja”, a „kölyköt” bizonyos fokon „anyai módon” ellátja, eteti, tisztába rakja, gondozza, neveli. Vágyaiban legtöbbször ott él a nyomorból, a csavargó sorból a gazdag életbe való kerülés. Filmbeli álmái sokban emlékeztetnek Ferenczi „álom az álomban” leírására.

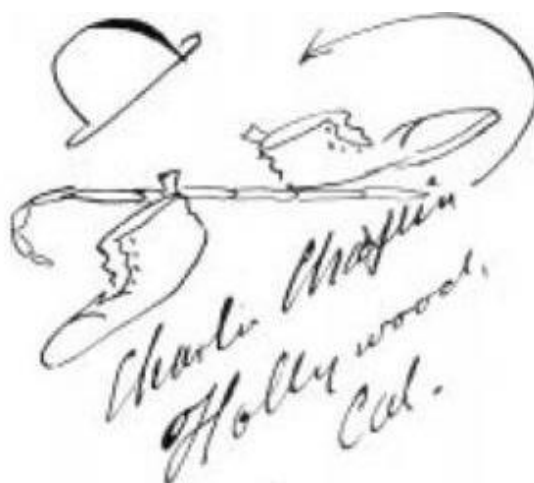
⁵ Chaplin maga is említi a „vágyteljesítő gondolkodást” az *Egy király New Yorkban* című filmjében.

Megjegyzéseit szublimálásra vonatkozóan is értékelhetjük: „Vigasztalást csak a munkában leltem”, [...] Nemi vágyaim rendszerint a munkában oldódtak fel” (Chaplin, 1964, 216.). Filmjeinek története, gegjei mint konfliktusok, tudattalan tendenciák átalakításából fakadnak. Ez sokféleképpen történik: pl. verekedése, boksztütései a rendőr – „a cenzor” – megjelenésére átalakulnak táncmozdulatokká (pl. a *Zálogház* című filmjében, valamint a *Kutyavilágban* is észlelhető: a bosszúból zajló kődobálás abbamarad, mikor váratlanul megjelenik „a” rendőr, s a követ azonnal a kutyájának apportírozására szánva hajítja el. Ugyanezt látjuk, *A kölyökben*, amikor egy „rossz gyerek” kővel betöri az ablakokat, de a zsaru megjelenésére a hajigálásra emelt kézzel egyszerre csak a kavicssal labdázni kezd). Tehát: a szemünk előtt *bizonyítja az ösztönátalakítást* – agresszióból szociálisan elfogadható tevékenységgé, baletté, játékká stb. átalakulást – a *szublimálást, egyben művészetének egyik lehetséges forrását.*

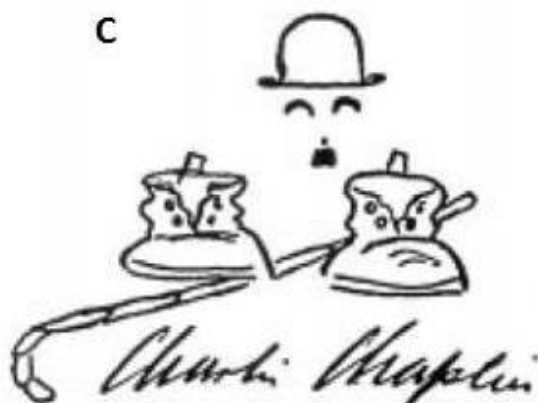
Chaplin négy rajza és aláírása:



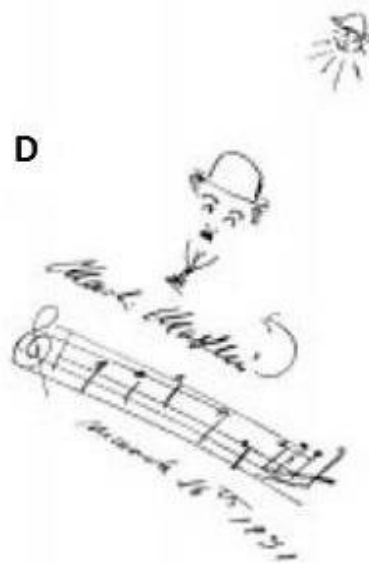
A



B



C



D

Chaplin négy – feltehetően – időben egymás utáni rajza. (Az utolsó, D ábrán az évszám nem olvasható jól, lehet 1931, 1951?) Ezek valószínűen papírra vetett skiccek, alkalmilag autogramadásként keletkezettek. Plakátszerűek, készítésük céljának megfelelően Chaplin aláírásával, önmagának szimbólumait, kellékeit és ikonját szolgálják: Mintegy „ez vagyok én” – mondják. A legrégebbi aláírása nem oly rövidített, célratörő, gyors, mint a későbbiek, – a többiekkel egybevetve egyértelmű a fejlődése, a differenciálódása. Ezt az aláírás is igazolja: a kezdeti álló, lassúbb, gyengébben kötött betűket gyors, nagyobb, kiérettebb, erőteljes, lendületes, jobbra dőlő írás váltja fel. Első karikatúrája (A) szorongó arcú, ijedt szemű portré. A további ábrák – (B) bot, cipő, kalap és ugyanaz arc részleteivel – a szokásos ikonok, de fejlődő, individualizáló jelleggel (C). Az utolsó, leggazdagabb (D) képen – szellemesen – nevéből egy felfele kanyarodó nyíl mutat az önkarikatúrára. Hangsúlyozza, hogy ez ő. Kiegészíti ezt a kottasor, utal az ő zeneszerzői talentumára, valamint a feje fölötti nap arra, hogy ő több, mint egy csillag, mint egy sztár – ő a fényes nap. Ugyanakkor ez a kalapos és sugárzó nap gyermeki jellegű, s a portrékról leolvasható a szorongó arckifejezés, ami személyiségének egyik alapvető tulajdonsága. A rajzok és a kézírás egyedisége, eredetisége egyértelműen utal a készítő tehetségére.

III.

Roger Ferdinand a francia Színpadi Szerzők és Zeneszerzők Egyesülete levelében így ír Chaplinről: „...Zseni – ezzel a szóval sokan visszaéltek már, de mindenképpen helyénvaló zseninek nevezni azt az embert, aki nem csupán remek komikus, hanem író, zeneszerző, rendező és – ami a legtöbb – melegszívű és nemes lelkű ember.” „... Olyan varázs rejlik önben, amely Musset juttatja eszünkbe – jóllehet, senkit se utánoz, és senkihez se hasonlít” (idézi: Robinson, 1989).

Chaplin sokrétű **zsenialitását** vizsgálva elsőként a *színészi tehetsége* szembeötlő. Apja és anyja színpadi tevékenysége egyfelől örökléses, másfelől szerzett, tanulós tényezőkre utal. Kicsi korától „az anyatejjel szívhatta be” a színjátészó készséget, anyja játszott neki otthon, s mindenhol magával vitte music hallokba, színházakba. Nagyszerű a mozgása *pantomim - és tánctehetsége*. Itt és későbbi élete folyamán sajátíthatta el azokat a *technikai, szakmai* gyakorlatot, amelyet a későbbi alkotásaiban használt fel. Nem feledkezhetünk meg *írói* munkáságáról, filmjeit ő írta, a forgatókönyvét maga készítette, de *rendezte*, sőt *vágta* is. Képzetlensége ellenére *zenét* is *komponált*, idős korában még egyes néma filmjeinek zenei aláfestését is utólag elkészítette. Megnyilvánulásai, elmondása és filmjei alapján művészetének egyik forrásaként a *szublimálás* tekinthető. Sokoldalúsága ennek sokféle útjára, lehetőségeire is utal.

Goethe szerint a zseni elsősorban a *sorgalmon* alapul. Erre is kiváló példa Chaplin. Filmjeiben hihetetlen *perfekcionizmusra* törekedett. Ugyanazt a jelenetet egy egész napig, akár hetekig kétszázszor is elpróbálta, nagyszámú felvételt készített, s az elkészült anyagnak csak egy töredékét használta fel.

Ellenállhatatlan és eredeti a *humor- és komikumérzéke*: rendkívül impresszionáló, amit és ahogyan csinál, miképpen mosolyt és könnyet tudott fakasztani. Somerset Maugham szerint: „Az embernek az az érzése, hogy e mókázás mögött mély szomorúság rejtőzik. Chaplin hangulatember, és nincs is szükség saját tréfás kijelentésére, amely szerint »jaj, tegnap úgy rám jött a rosszkedv, alig tudtam, mit kezdjek magammal« (Robinson, 286).” Filmjei tele vannak váratlan ötletekkel, gegekkel, amit az ismétlés ellenére sohasem merít ki. Maga erről a

következőket írja: „Hogyan születik az ötlet? Az őrültségig fokozódó állhatatosság révén. Csak az a képesség kell hozzá, hosszasan elszenvédjük a szorongást, és mégis megőrizzük a lelkesedésünket” (I. m. 216–217.). Freud (1905, 1982) a viccről megállapítja, hogy a felettes én enged a tudattalanból jövő impulzusnak a felkínált tréfa okozta örömeért. A művész énjét flexibilisebbnek tartja, s így könnyebben hozzáfér az elfojtott tartalmakhoz. Ugyancsak érvényes itt Kris gondolata (1952, 1971), miszerint az alkotásban „regresszió van az én érdekében”, fokozottan áll ez a rögtönzésre. Freud nem tér ki az *improvizáció* jelentőségére, ami Chaplin alkotó munkásságában oly alapvető. Ez a fogalom a tudattalan felé még nagyobb nyitottságot, az azonnali ötlet kimondását, realizálását jelenti. Analóg ezzel a zenei rögtönzésre való készsége. Lakásába orgonát építtetett, s órákig előtte ült és improvizált. Ugyanakkor a tudattalanból felmerült ötleten sokáig dolgozott, leírta, szélesebb összefüggésbe állította, gyakorolta és sokáig módosította, amíg megjelent a filmvászonon. Mondhatni, hogy – az álommunkának megfelelően – a mélyről jövő tudattalan tartalmakat, gegeket másodlagosan – szakmailag, művészileg – átdolgozta. Ehhez nagy szakmai tudása, művészete bőséges alapot szolgáltatott.

Fenichel (1954) elgondolásai sokban megerősítik a Chaplinről leírtakat. Vannak emberek, akik már gyermekkorukban feltűnnek humoros magatartásukkal, szórakoztatják, nevetetik társaikat. Az exhibíciónak ez a formája valamilyen „komolyat” *helyettesít*. Mintha azt mondanák, „ha nem vesznek komolyan legalább a nevetéssel arassak sikert...” „Kicsi vagyok, de így nagy leszek”. Omnipotenciára törekednek. Ez a tendencia bohócoknál, törpéknél is észlelhető. Fenichel szerint a komikusoknál számos pregenitális elem észlelhető, s gyakran keveredik fallikus-genitális jelleggel. A slapstick mívelőinek szado-mazochista tendenciái az ütés-verésben nyilvánulnak meg. Benne van ebben az elégtétel vételének igénye a kinevetésért. (Számos legenda és történet szól az udvari bolondok, bohócok „kinevetésükért elégtételt vevő” bosszújukról.) Ugyancsak észlelhetők az evési és megevési (a már említett kannibalisztikus) fantáziák. Fenichel szerint mindezek végső okaként a kis pénisszel kapcsolatos szorongás, fallikus exhibíciós tendencia áll. Ilyen összefüggésben Chaplin botját fallikus szimbólumként is felfoghatjuk.

Anna Freud (és Sandler, 1985) a „bohóckodást” a sérült önértékelés helyreállító, egyfajta védő módszerének tartja.

Kris (1952, 1971) Freud vicc-elméletéhez csatlakozva kiemeli, hogy a komikum, a humor a feszültségcsökkentés egyik útja, az én elhárítása, védekezése kellemetlen érzelmek, elsősorban szorongás ellen.

Humorának mélyebb megközelítésére maga Chaplin is kísérletet tesz (Id. Szalay, 1978, 148.): „Minden élőlény közül az ember tudja, hogy meg fog halni, mégis egyedül az ember tud nevetni. Megnevettetni az embert annyi, mint elterelni figyelmét a halálról. Ez minden célom. és vágyam”. A humor e szerint is egyfajta háritás, a halálfélelem elleni védekezés. *Szorongása tehat egyik forrása kreativitásának*. Ezt jól látjuk az életveszélyt jelentő jeleneteiben, pl. amikor bekerül az oroszlankekrebe, vagy a magas kötélén egyensúlyozva rámásznak a majmok, s leszedik róla ruhát.

Ugyanerről még így is nyilatkozik: „A humor révén látjuk meg az irrealist a racionalisban, és lényegest a lényegtelennek tetszőben. A humor erősíti túlélési ösztönünket és megóvja eszünket; a humornak hála az élet viszontagságai kevésbé nyomorítanak meg bennünket. Serkenti arányérzékünket és megmutatja, hogy a komolyság túlzott hangsúlyozása mögött az abszurdum lappang.” (Id. Szalay, 1978, 152.)

Hiányos iskolázottsága ellenére magas *intelligenciaszintet* ért el. Helyesírása azonban mindig hibás maradt (titkárnő írt helyette!). Még 14 éves korában is a bátyja, Sidney olvasta fel a szerepeit, s úgy tanulta meg azokat. Mindezek ellenére óriási szorgalmával hihetetlen műveltségre tett szert, végtelen tudás- és ismeretvágya eredményeként. Sokat olvasott, és széleskörű emberi kapcsolatai, világjárása, rengeteg utazása hatalmas szellemi gazdagságot eredményezett. Platont, Locke-t, Kantot, Schopenhauert, Freudot, Irvinget, Poe-t, Twaint stb.-t tanulmányozta. Olvasta Burton *Anatomy of Melancholie*-jét. A világhírességekkel való barátságai is segítettek, hisz a világ oly nagy szellemeivel, tudósokkal, művészekkel és politikusokkal találkozott s állott kapcsolatban, mint Yehudi Menuhin, Horowitz, Rachmaninov, Sztravinszkij, Greta Garbo, Einstein, Bernard Shaw, Churchill, Gandhi stb., sőt egyesekkel barátságba került, pl. H.G. Wellsszel, Steinbeckkel, Douglas Fairbanksszel, Mary Pickforddal, Gloria Swannonnal.

Műveltségét, pl. a pszichoanalízis alkalmazását a *Rivaldafényben* egy megbénult lábú táncosnő bajának magyarázatában és gyógyulásában látjuk. A vizsgáló orvos a leányt „hisztériásnak” s baját „autoszugesztív” eredetűnek tartja. Chaplin ismeretei azonban korszerűbbek (!), s rákérdez: „Freud?”. Szemben tehát az orvos konvencionális szuggesztív magyarázatával kitűnő analitikus értelmezést talál. Beszéli a beteget, aki elmondja, hogy nővére prostituáltként tartotta el a családot, s attól félt, hogy ő is erre a sorsra jut. (Freud az agorafóbiás félelmek mögött prostitúciós fantáziákat talált.) Feltáró társalgásai közepette Chaplin a lány mellett áll, s támaszt, *megkapaszkodást* nyújtva teszi teljessé gyógyulását. A nő járóképessé válik, és nagy művészi karriert fut be.

Személyiségfejlődése párhuzamos filmjeinek fejlődésével. A *kezdeti* egytekerces *némafilmjeiben* improvizált rúgásban, ütésben, esésben stb.-ben oly gazdag jelenetek után *epikus* korszak következett. Ekkor már történeteket írt, forgatókönyv alapján dolgozott, amely a későbbiekben a mosoly mellett könnyeket, érzelemben gazdagabb élményeket adott a mozinézőknek. Majd a *csúcsot* a társadalmilag, történetileg, emberileg jelentős filmekben (pl. *A diktátorban*) érte el, s ezekben nagy műveltsége, filozófiai gondolatai is teret kaptak. Erről így nyilatkozik (id. Szalay, 1978, 155.): „Nekem azért nem tetszenek első filmjeim, mert ezekben még nem vagyok ura önmagamnak... Előfordul, hogy mozdulataim nem mindig azt fejezik ki, amit elgondoltam.” Tehát úgy vélte, hogy művészete akkor a legértékesebb, amikor valóban *önmagát tudta nyújtani*, a legtökéletesebben kifejezni valódi belsőjét.

Személyiségéhez kötött eredetisége maradandó: sem előtte, sem utána hozzá hasonló nem létezett a film világában. Eredeti ötletei utánozhatatlanok: jól lehet érezni a nagy különbséget közte és utánzóik között. Attainborough róla készült értékes filmjében a Chaplint megszemélyesítő kitűnő művész (Robert Downey Jr.) eljuttatja a *Szőkevény* egy jelenetét. Bármennyire is pontos minden részlet, a két alakítás összetéveszthetetlen. Rá is illik a mondás: Si duo faciunt idem, non est idem... Hiába kitűnő a másik, az eredetivel mégsem azonos. Lényegében Freud is hasonlóan áll hozzá a művészeti zseni kérdéséhez, amikor az „analizálhatatlan művészi tehetségről” ír (1928b, [2003], 649.) vagy „a csodálatra méltó tehetség talányáról, amely a művészt teszi” (1930e, [2003], 692.).

Sokban ma is időszerűek Chaplin gondolatai *A diktátor* című film szónoklatának zárószavaiban (id.: Szalay, 1978, 147.):

„Harcoljunk az új világért, amelyben az ember dolgozhat – amely a fiatalnak jövőt, az időseknek biztosságot ad.

A szörnyetegek ilyeneket ígértek amikor hatalomra kerültek! Hazudnak! Nem tartják be ígéretüket! Soha nem is teszik! A diktátor maga szabad, de a nép rabszolga. Azért küzdünk most, hogy felszabadítsuk a világot - ledöntsük a nemzeti határokat-, megszabaduljunk a kapzsiságtól, a gyűlölettől és a türelmetlenségtől... Katonák! A demokrácia nevében egyesüljünk!”

Európa egységéről a Napóleonról szóló forgatókönyvében szinte jövőbe látó sorokat találunk (id. Robinson, 1989):

„*Napóleon*: Úgy vélem, hogy a háborúnak és agresszióknak egyszer s mindenkorra vége. Többet lehet szerződésekkel, tárgyalással, barátsággal, kereskedelmi szemlélettel elérni... Ha újra élhetném az életet, győzelmeim hatalmát arra használnám, hogy Európa államait egy kompakt állammá egyesítsem... a fejlődés ebbe az irányba megy...”

Összefoglalás

Chaplin életének és filmjeinek egybevetése a kettő szoros kapcsolatára utal, s jogos a megjelölés, hogy művei „filmés önéletrajzok”. Freud is megállapítja, hogy művészetében a gyermekkori nyomorúság nagy szerepet kapott. Életének más élményei, megrázkódtatásai is tükröződnek filmjeiben. Személyiségének dinamikájában az anyához kötöttség, az infantilis adottságok, az oralitás, szado-mazochisztikus elemek észlelhetők. Zsenialitása sokoldalúságában, írói, rendezői, színészi, zeneszerzői tevékenységében is mutatkozik, s mindehhez igen hiányos nevelési, iskolázási körülményekből jutott el a fejlődés magas fokára, nagy tudással és műveltséggel, mellyel filmjeit megalkotta. A megírt szövegei, témái, humoros gegjei egyben szublimálás eredményeinek is tekinthetők, melyek egyfelől zsenialitásának egyik forrását jelentik, másfelől egyensúlyát, öngyógyítását is szolgálták.

Irodalom

- CHAPLIN, C. (1967 [1964]). *Életem*. (Ford.: Abody Béla.) Budapest: Európa.
- CHAPLIN, C.JR. (1961). *Mein Vater Charlie Chaplin*. Konstanz, Diana Verlag.
- FENICHEL, H. – RAPAPORT, D. (szerk.) (1954). *The Collected Papers of Otto Fenichel*. II. New York: Norton.
- FREUD, S. (1982 [1905]). A vicc és viszonya a tudattalanhoz. In: Sigmund Freud. *Esszéek*. Budapest: Gondolat, 23–253.
- FREUD, S. (1948 [1910]). *Gesammelte Werke*. Vol.XIV. London: Imago.
- FREUD, S. (2003 [1928b]). Dosztojevszkij és az apagyilkosság. Legújabbban, in: *SFV* =, 2003., 647–663.
- FREUD, S. (2003 [1930e]). Rövid beszéd a frankfurti Goethe-házban. In: *SFV* 689–694.
- HÁRDI I. (2002). *Dinamikus rajzvizsgálat*. Budapest: Medicina., [3. kiadás, Budapest: Flaccus, 2016].
- HERMANN I. (1984 [1943]). *Az ember ősi ösztönei*. Budapest: Helikon.
- KRIS, E. (1971 [1952]). *Psychoanalytic Explorations in Art*. New York: Schocken Books.
- MACDONALD, D.G. – CONWAY, M. – RICCI, M. (1988 [1965]). *The Complete Films of Charlie Chaplin*. Secaucus, N. J.: The Citadel Press.
- POLLOCK, G.H. (1986). Autobiography through film. *Annual of psychoanalysis*. 14:35–58.
- REEVES, M. (1936). *Chaplin civilben*. Budapest: Renaissance.
- ROBINSON, D. (1989). *Chaplin. Sein Leben seine Kunst*. Zürich: Diogenes; (2001) London: Penguin.
- SFV = Sigmund Freud: *Válogatás az életműből*. (Vál., előszó, ismertető szöveg, jegyzetek, bibliográfiai összeáll. Erős Ferenc). Európa, Budapest, 2003.
- SZALAY K. (1978). *Chaplin szemtől szembe*. Budapest: Gondolat.
- VANCE, J. (2003). *Genius of the Cinema*. New York: Harry N. Abrams.
- VISHNEVETSKY, I. (2014). A century later, why does Chaplin still matter? <http://www.avclub.com/article/century-later-why-does-chaplin-still-matter-205775> (Letöltve: 2017. 05. 12.)
- VISHNEVETSKY, I. (2016). Charlie Chaplin's The Kid hasn't aged a day. <http://www.avclub.com/review/charlie-chaplins-kid-hasnt-aged-day-232152> (Letöltve: 2017. 05. 12.)
- WEISSMAN, S.M. (1996). Charlie Chaplin's Film Heroines. *Film History*, 8:4.

Filozófia és pszichoanalízis

Tverdota György

irodalomtörténész

József Attila és a nők*

Az előadás az esszé nyomvonalán haladva rajzolja meg a József Attila költészetére ható, a nő megítélésével, feladatival, helyzetével foglalkozó, a költő által is jól ismert XX. századi szocialista irodalom tételeit, amelyek az európai kultúrtörténet egyes szálaihoz kapcsolódva Luther Márton tantételeiből kiindulva August Bebel és Max Beer szövegein át a freudi pszichoanalízisig hatolnak.

Az előadás címe nem független az én témajavaslatomtól. Mégsem én adtam, hanem Villányi szerkesztő úrral folytatott konzultációnk eredményeként *lett címről* beszélhetünk. Ezt nem azért mondom el előjáróban, mintha nem vállalnám a címadást, hanem azért, mert így kissé eltávolíthatom magamtól, és tárgyilagosabban vehetem szemügyre. A téma megjelölése lehetne kissé cinikus, vulgáris jelzése annak, hogy a költő nőügyeiről akarok szót ejteni, vagy magasztosabban fogva fel a feladatot, József Attila szerelmi líráját kívánom áttekinteni. Ha így lenne, nem kellene megtartanom az előadásomat, elegendő lenne egy könyv elolvasását javasolni, amely a múlt év őszén jelent meg a kiváló íráskészségű József Attila-kutató, Valachi Anna tollából, s amelynek április 11-én tartott Petőfi Irodalmi Múzeum-beli bemutatóján tartott kerekasztal-beszélgetésen magam is részt vettem. Mivel a kutatásban elvileg konkurenciam könyvéről van szó, talán nem illetlen itt reklámot csinálnom neki. Aki a kérdés iránt érdeklődik, annak tehát melegen ajánlom „*A nő számomra rejtély*” – *József Attila asszonyai* című könyvet (Valachi, 2013). Persze, aki kizárólag József Attila szerelmi élete és költészete iránt érdeklődik, e könyv olvastán is csalódni fog. Valachi Anna is tágabban rajzolja meg a nők körét a költő körül, mint amelybe a szerelem kérdéscsoportja tartozik.

Hiszen e nők közé sorolható a költő édesanyja, a Mama, két lánytestvére, Jolán és Eta, akár még kiskorú unokahúga, Eta nővérenek lánya, a ma is élő Makai Zsuzsika is, nem beszélve a rokonokról, kezdve az „apró, kemény kontyú ángyom”-mal. Különös szerepet játszik ebben a vonatkozásban az öcsödi nevelőanya, a „kedvesanyám”, Gombainé. Ő az az anya, akinek a kis Attila „aranyat ígért, nagy zsákkal”. Sőt, ide sorolhatók azok az idősebb életkorú nők, akik pártfogásukba vették a fiatalembert, mint például Balogh Vilma, Lesznai Anna, Hatvany Irén, és a névsor bővíthető. Mindazonáltal a középpontban természetes módon József Attila és az ellentétes nemű embertársai közötti, érzelmileg és érzékileg is feszültségekkel telített viszony, azaz a szerelem marad. Ezzel az erotikus pólussal csak két kiemelkedő reláció vetekedhet. Az egyik, amely a költő és édesanyja között József Attila egész életpályája során fennmaradt, és örökbecsű versek megírására ihlette a költőt, a másik az az ellentmondásokkal teli kapcsolat, amely a fiatalembert idősebb nővérehez, egy időszakban gyámszülőjéhez, első életrajzírójához, József Jolánhoz fűzte. Ha már Valachi Annát említettem, hozzáfűzöm, hogy a legsikeresebb könyvét a kutatónő megítélésem szerint éppen József Jolánról írta, akinek a sors különleges szerepet szánt abban, hogy öccséből a nemzet legnagyobb költője lehessen, noha személyi

* Az előadás két ízben hangzott el. Először a Győri Műhely c. folyóirat szerkesztőjének, Villányi Lászlónak a felkérésére. A címadással kapcsolatos dilemmákra történő utalás erre vonatkozik. Másodszor *A művészet és pszichoanalízis* című sorozat keretében hangzott el a Petőfi Irodalmi Múzeumban, 2015. február 20-án, *József Attila, a nő és a szocializmus. Költőnk freudo-marxizmusának előzményei* címmel.

tulajdonságait tekintve nem mindig tudta méltó módon betölteni öccse mellett „az édes mostoha” szerepét.

Nem József Attila az egyetlen, akinek személyére női emlékezők légiójának érdeklődése irányult. Schöpflin Aladár 1940-ben írt egy cikket ilyen címmel (Schöpflin, 1940). *Asszonyok költőkre emlékeznek*, és az általa tárgyalt művek között található József Jolán 1940-ben megjelent *József Attila élete* című könyve, Németh László által – ezúttal nem bántó iróniával – „József Jolán evangéliuma” minősítéssel ellátott műve. De Schöpflin Dénes Zsófia Adyra emlékező könyvéről is elmondta itt a véleményét. Nem kisebb rangú Kosztolányi Dezsőné könyve férjéről a költő halála után. Az ez után következő, József Attiláról írt sorozattal azonban egyik szerző sem vetekedhet. Ha eltekintünk az ötvenes évek két szörnyszülöttjétől, József Jolán *A város peremén* című, az első könyvet sajnálatos módon eltorzítva felülíró életregényéről és Fövény Lászlóné silány monográfiájáról, akkor három további asszonykönyv robbant bele a József Attila-szakirodalomba: az első Vágó Márta 1975-ös *József Attila* című emlékirata. Ezt követte a Szántó Judit kalandos sorsú kéziratából lett *Napló és visszaemlékezés* című könyve, végül Illyés Gyuláné, a Flóra-versek ihletője által közreadott *József Attila utolsó hónapjairól* című kötet. És egy hiányával jelenlevő mű, az, amit az egyik legfőbb múzsa, Gyömrői Edit, a költő pszichoanalitikusnője *nem* írt meg.

De ami most az én érdeklődésem középpontjába került, még csak nem is erre a családtagokkal kiegészített múzsa-csokorral kapcsolatos életrajzi, lélektani adategyüttesre korlátozódik, legalábbis nem erre összpontosul. A cím, amelyet Villányi szerkesztő úrnak javasoltam, és amelyet ő sikeresen elhárított a maguk feje fölül, legalábbis részben, pontosan jelzi érdeklődésemnek ezt az új irányát: *A nő, a szocializmus és József Attila*. Igazat kell adnom a háritásnak, mert manapság aligha lehetne ennél kevésbé vonzó címet választani egy előadásnak. A választásom mellett valamilyen mértékben mégis ki kell tartanom. Egyrészt van közvetlen tárgyi indokoltsága. A címmel egy olyan munkára akartam utalni, amely feltételezésem szerint József Attila fontos olvasmányai közé tartozott: August Bebelnek, Marx és Engels munkatársának, a német szociáldemokrácia egyik megalapítójának a nemzetközi munkásmozgalmában nagy karriert befutott, sok nyelvre lefordított, magyarul is több kiadásban megjelentetett könyvére, *A nő és a szocializmus* című kötetre (Bebel, 1976). Az előadás szándékozott címe úgy jött volna létre, hogy a „nő”-höz és a „szocializmus”-hoz harmadikként fűztem volna hozzá József Attila nevét. József Attila, ismereteim szerint, egy ízben említi írásban a könyv szerzőjének nevét. 1930 tavaszán, amikor a német szocializmusról, mint Marx, Engels és Bebel szocializmusáról szól. Bebel nevének kiemelése azért nem mellékes, mert ezzel az erővel a költő a marxizmus klasszikusai mellett Lassalle, Kautsky, Bernstein, Liebknecht vagy Mehring nevét nem kevesebb joggal, sőt, talán még több indokoltsággal szerepeltethette volna.

A nő és a szocializmussal József Attilánál egyetlen tiszta szövegmegfelelést találunk, de az nem akármilyen: e párhuzam a könyv egy helyét és a költő egyik legfontosabb versét, az *Ars poeticát* köti össze. A nevezetes gnómáról van szó: „Ehess, ihass, ölelhess, alhass! / A mindenséggel mérd magad!” A gnóma ősmintája az ún. Szardanapal-sírfelirat, amely a kultúrtörténet során tett több ezeréves vándorlás után landolt József Attila versében, amint ezt Szörényi László egy tanulmányában rekonstruálta (Szörényi, 2005). Vándorlása során a hírhedt tételmondat általában negatív értékeléssel kapcsolódott össze, s az epikuroszói disznó-filozófiával szokták azonosítani, megbotránkozva az olyan gondolkodáson, amely beéri a testi örömeikkel. Pozitív megújításával is találkozunk, még ha jóval ritkábban is. Többek között egy Luther Márton-szövegben, amely a reformáció szellemében a középkori ember túlvilág felé

fordulásával ellentétben az evilági begyökerezettségen hangsúlyozza. Ugyanilyen pozitív beállításban jelenik meg a szöveg József Attila versében is.

August Bebel, aki a könyvében a nő felszabadítása mellett agítál, az élet törvényeinek való engedelmességére hivatkozva a legmesszebbmenőkig igazolja, egyetértőleg idézi ezt a lutheri helyet, amely miatt Pázmány Péter dühös gyalázkodásra ragadtatta magát:

„Az asszony épp oly kevésbé lehet el férfi nélkül, mint evés, alvás, ivás és egyéb természeti szükségleteinek kielégítése nélkül. Éppen így a férfi sem nélkülözheti a nőt. Ennek oka a következő: az emberi természetbe épp olyan mélyen be van oltva a gyermeknemzés vágya, mint az evés és ivás vágya. Aki pedig ezt meg akarja akadályozni és nem engedi azt történni, amit a természet akar és így el akarja tiltani, hogy a természet legyen – az nem akar egyebet, mint hogy a tűz ne égessen, a víz ne nedvesítsen, az ember ne igyék és aludjék.”

Valljuk be, kissé mellbevágó ilyen szöveget olvasni az evangélikus egyház megalapítójától. Mintha a felvilágosodás valamely radikális képviselőjének nézeteit ízelgetnénk. Mondhatni: az idézetben Luther tökéletesen összekapcsolja Bebelt József Attilával. Az epikureus eredetű „ehess, ihass, ölelhess, alhass!” dacos lutheri követelését valószínűleg a német szociáldemokrácia vezéralakja közvetítette a magyar költőhöz. Mivel kifejezesezett formuláról van szó, teljes bizonyossággal mégsem állítható, hogy csakis ez a Bebel-szöveghely lehetett a költő közvetlen forrása, ennek mégis elég nagy az esélye.

Mindenesetre Bebel *A nő és a szocializmus*ának kutatásaimban kulcsjelentősége van, számbavétele új irányba történő vizsgálódásra ad esélyt, azt ígéri, hogy a bebeli befolyás elemzésével József Attila gondolkodástörténetének feltárásában fontos lépést tehetünk előre. Most készül József Attila prózai értekezései kritikai kiadásának új kötete, amely a költő 1930 és 1937 közötti írásait foglalja magába. Ezekben az években bontakozott ki kettős eszmei kapcsolódása, egyfelől a marxizmushoz, és az általa mozgatott szocialista mozgalomhoz, másfelől a freudi tanokhoz és a rájuk épülő pszichoanalitikus terápiához. A kettős kötődés két egymást hol támogató, hol egymással feszültségben lévő gondolatrendszer melletti elköteleződést jelent. A két irány összekapcsolása, egymáshoz való viszonyának tisztázása, s annak az egyeztető gyakorlatnak a rekonstruálása, amelyet József Attila folytatott freudizmus és marxizmus között, a legfontosabb és legnehezebb feladata a kritikai kiadást készítő kis munkacsoporthoz.

Annak, hogy ezeket a kérdéseket megfelelőképpen megoldjuk, az egyik akadálya, hogy a marxi-szocialista orientációról használható tudással kb. 1930-tól, a pszichoanalízis terén való tájékozódásról pedig 1931 nyarától kezdve rendelkezünk. Holott tudjuk, hogy mindkét elköteleződés kezdete jóval korábbra keltezhető: a fiatal költő már 1923-tól felvette a kapcsolatot a szociáldemokrata párttal és az ebből a szempontból a szocialista beállítottsággal rokonítható anarchista körökkel, s a pszichoanalízis sem volt számára ismeretlen már 1923-ban sem. Itt léphet be a képbe August Bebel *A nő és a szocializmus*ának.

Amikor a könyv címén elgondolkodunk, lelki szemünk előtt egy irdatlan nagy feszítávolságú, hallatlanul merész híd íve bontakozik ki. Az ív két fogalom között feszül. Egy aszkétikus vonásokat, militarista eltökéltséget nem nélkülöző politikai mozgalom, „az osztályharcban vasba öltözött” munkásosztály zord történelmi hivatástudata és a férfiak leggyöngédebb, legintimebb felindulásait, mi több, érzelmi kiszolgáltatottságát előidéző emberi lény, a nő iránti vonzalom között kell folytonos közlekedést biztosítanunk, mert a nő fogalmától, akin kívül nekünk, férfiaknak „nincsen egyéb menedékünk”, nem választható el a szerelem vagy legalább a szeretet képzelete, a vágy valósága. Bármilyen meglepő, August Bebel

könyve nem hazudtolja meg előzetes elképzeléseinket, legalábbis mindent megtesz ennek a két véglet közötti forgalomnak, a forradalmi erőszak és az egymás iránti szeretet vagy szerelem hiánytalan közvetítésének a biztosítása érdekében.

A marxista gondolkodás alaptapasztalata a társadalom megosztása egymással kibékíthetetlen közösségekre, a kizsákmányolóokra és kizsákmányoltakra, elnyomókra és elnyomottakra, a jólét haszonélvezőire és jogfosztottakra. Amíg ez a szembenállás jól körvonalazható, és egymással ellenséges közösségeket különít el és léptet relációba, amíg „minden eddigi társadalom történetét úgy lehet leírni, mint osztályharcok történetét”, ahogy Max Beer tette népszerű, József Attila által is ismert füzetsorozatában (Beer, 1922–1926), addig a képlet egyszerűnek látszik. Az ún. „ortodox marxisták”, amilyené eleinte József Attila is válni igyekezett, minél inkább osztották a forradalmi marxizmus, a leninizmus előföltevéseit, annál inkább megmaradtak az osztálytudatosság, a könyörtelen osztályharc követelményénél: „Ahol nincsen villanylámpa, / gyűjtsd a burzsujt gyertyalángra. / Ahol nincsen hús a babban, / füstölt burzsuj főjön abban! / Úgy biz’, édes cimborám” (*Szabados dal*). Bárcsak ilyen egyszerű lenne az élet!

A marxizmus Édenébe, ahogy az ószövetségi Kert idilljébe is, Éva, az Ádám oldalbordájából az Úr által előhúzott első nő hozta a meghasonlást. Aki kellőképpen buta, az osztálytudatos marad. Aki gondolkodik és megízleli a tudás almáját, az előbb-utóbb meghasonlik. Ez történt József Attilával. Az ortodox marxizmussal és a pártvonalhoz hű Szántó Judittal 1930–1931 fordulóján tartott mézeshetei után eszmélkedése horizontján egyszer csak megjelent a nő, pontosabban a férfi és a nő antagonizmusa. E repedés messzemenő következményei első pillanatra nem látszottak. A férfi-nő antagonizmusnak vannak olyan elemei, amelyek nem ütköztek ki a munkásmozgalmi hagyományból.

Így a marxista képletbe majdnem harmonikusan belesimult a női (és a gyermek-) munka témája: „helyén a kapszlit nő kapdossa / s elfakult fejű kisgyerek” (*Mondd, mit érlel---*). Harmonikusan, amennyiben a nők nehéz, megerőltető, egészségtelen fizikai munkában, a férfiénál kisebb munkabéért történő kizsákmányolása a kapitalista tömegtermelés bírálatának egyik klasszikus témája, és Bebel könyvében is rendszeresen ismétlődött. A harmónia azonban nem volt teljes, mert egyrészt óhatatlanul felidézte a férfi és a nő között a kapitalisták által előidézett konkurenciát: az olcsóbb női munka kiszorítja a költségesebb férfimunkát. A modern technológia lehetővé teszi a férfi kiszorítását bizonyos munkafolyamatokból, s a nők alkalmazása módot nyújt a vállalkozók számára, hogy letörjék a bérköveteléseket, a férfi munkaerőből munkanélküli hadsereget teremtsenek. Az elnyomottak közötti belső konfliktusokat súlyosbítja az a körülmény, hogy a munkára kényszerített nők nem tudják megfelelő szinten ellátni a hagyományos női feladatokat, a gyermekszülést, a gyermeknevelést, a családi otthoni háttér biztosítását. Végül maga a munkásmozgalom is megsínyli a női munka újkeletű előtérbe kerülését. A nők kiszolgáltatottabbak (terhesség, szülés, csecsemőgondozás és egyéb okok miatt több kíméletre szorulnak), így befolyásolhatóbbak, zsarolhatóbbak. Sem a sztrájkban, sem a szervezeti munkában nem lehet rájuk olyan mértékben számítani, mint a férfiakra. Éva megjelenése a színen tehát a kizsákmányoltak közösségén belül is súlyos feszültségeket, konfliktusokat generált. Mindez növelte a férfiak több ezeréves gyökerekkel rendelkező nőellenes előítéleteit.

Ha lehántjuk a tőke kártékony működése folytán lerakódott modern történelmi feltételek háncsrétegeit, a nemek közötti újkeletű kenyéririgységet, megkapjuk az ősidők óta változatlan, mondhatni antropológiai magot: az első és eredendő egyenlőtlenség és belőle eredő kizsákmányolási viszony az, amely a családi munkamegosztásban alakult ki. Az első elnyomó a családfő, az apa, akinek első, természetes áldozata saját felesége, a nő. Mielőtt tehát a munkás

vagy a szakszervezeti vezető a burzsoázia, mint kizsákmányoló osztály ellen izgatna, nem árt, ha előbb magába tekint, és felfedezi, majd megfékezi (ha már kiirtani nem tudja) az önmagában lappangó örök elnyomót, a pater familiast. A kizsákmányolási viszony vizsgálata ezzel új dimenzióval, az önismereti és önkritikai dimenzióval gazdagodott. A család organikus egysége, szentháromsága, az apa, az anya és a gyermek idillje belső feszültségek (és a feszültségek folyamatos oldását szolgáló feladatok) színterének bizonyult.

Bebel jó marxistaként tartja magát a *Kommunista kiáltvány* híres tételéhez, amely szerint minden eddigi társadalom története osztályharcok története. A történelmet az osztályharc szenvedő alanyai, az áldozatok oldaláról nézi, akiken kizsákmányolt emberek kisebb-nagyobb sorsközösségeit érti. E sorsközösségeken belül azonban ezek sejtjére, a családra összpontosítja figyelmét, amelynek tagjai egyrészt sorstársak, másrészt viszont maguk is kizsákmányolási viszonyban állnak egymással. Bebel tehát a történelmet, az osztályharcok történetét végigkísérő elemi sorsközösségnek, a férfi és a nő párosának belső viszonyait állítja rivaldafénybe, s mivel itt is a kizsákmányolt, az áldozat érdeklő jobban, ezért *A nő és a szocializmus* című könyve voltaképpen a nő felszabadulásának története. Akinek az elnyomása alól a nőnek fel kell szabadulnia, az nem utolsó sorban saját legszorosabb szövetségese, sorstársa, a férje, akit a törvény és a jog hozzá képest privilegizált helyzetbe juttatott. A férfinak e privilégiumokról, ezek nagy részéről kell lemondania, ha a nőben vele egyenrangú szövetségest akar találni. Bebel könyvében tehát az osztályharc elvével kereszteződik egy másik elv, a nő egyenjogúsításának elve. A szocializmus ebben az összefüggésben nem pusztán a proletariátus győzelméért folyó harc, hanem a modern kor egyik legfontosabb, legerőteljesebb emancipációs mozgalmának, a korabeli feminizmusnak a szövetségese is.

A nő és a szocializmus egy nagyszabású történelmi áttekintéssel kezdődik, amely Engels *A család, a magántulajdon és az állam eredete* című munkájára támaszkodik, és azt bizonyítja, hogy a nő, több ezeréves elnyomása ellenére ebbe az alárendelt állapotba csak az emberiség fejlődésének egy viszonylag késői szakaszában, a matriarchátust követő férfiuralom és a magántulajdon ezzel egyidejű létrejöttével került. Ez az állapot nem természeti szükségszerűségeken alapul, és a tőkés társadalmi rend megszűnése révén felszámolható. Bebel tehát a nő elnyomását mintegy feloldja a történelem folyamataiban.

Nem tudom, feltűnt-e kedves hallgatóimnak, hogy József Attila és a nők kérdéséhez közelítünk, de még nem ejtettünk szót szerelmi élményeiről, múzsáiról, versekről, amelyekben érzelmi tapasztalatairól számol be a költő. A kérdésnek ugyanis egy olyan szintjére emelkedtünk, amelyről a szakirodalom mindaddig nem vagy nem az indokolt mértékben szólt. Ez pedig a költő emberképe. József Attila természetes és teljesen indokolt módon az emberről nem a maga elvontságában, steril mivoltában gondolkodott, hanem az embert férfinak és nőnek tekintette, felnőttként és gyermekként vette számításba. Bebel könyve lehetővé tette számára, hogy ne pusztán ember-ember relációban, hanem férfi-nő viszonyban gondolja végig az ember történetét és jelenlegi mibenlétét. Számoljon embertársainak nemi szerepeivel és e szerepek társadalmi következményeivel. Saját személyes tapasztalatait, a Mamáról őrzött emlékeit, nővérei vele szembeni viselkedését, szerelmi kalandjait, női pártfogóinak megnyilvánulásait azzal az általános képlettel szembesítette, amelyet a nő történetileg kialakult helyzetéről fogalmazott meg, nem utolsósorban, de nem kizárólag marxi tájékozódása alapján.

A költőnek tehát volt saját életanyagával hitelesített válasza arra a kérdésre, hogy mire alkalmas a nő, mi tekinthető női hivatásnak, melyek a nő kötelességei és melyek a férfi kötelességei a nővel szemben, melyek a lehetséges és melyek az elutasítandó női szerepek, melyek a férfi-nő kapcsolat csapdái. Ha voltak is ezen a téren sikerélményei, a női pólus körül számos fájdalmas emléke, kínos élménye, kudarcos tapasztalata kristályosodott ki, kezdve

azzal, hogy az apja elhagyta családját, hogy pöttöm gyermekkorában lelencségre adták, édesanyja tragikus fordulatú sorsán keresztül addig, hogy Jolán nővérét idegenek előtt nagyságosoznia kellett, befejezve sikertelen családalapítási kísérleteivel, változatos kimenetelű szerelmi kapcsolataival.

Így érkeztünk el a férfi-nő kapcsolat centrális övezetébe, a hagyomány által legalaposabban kiművelt területre, a szerelem birodalmába. A társadalomkritikai megközelítésnek, mint Bebel könyve ékesszólóan tanúsítja, ezen a téren is bőven akad mondanivalója, hiszen a nemiségből eredő gondok kezelése adja talán a legtöbb feladatot az állami szerveknek, intézményeknek, szabályozásnak és ügyintézésnek. Ezt a tartományt is sűrűn átszövik gazdasági érdekek, hatalmi szempontok, politikai megfontolások, jogi és erkölcsi, írott és íratlan szabályozások, esztétikai, ízlésbeli értékek, lélektani effektusok. S az így szőtt sűrű háló igen-igen sok alanyt rabul ejt mindkét nemből, igen sok érdek sérül, igen sok áldozat keletkezik a szerelmi élet minden pontján. A történeti módszer, amellyel a könyv él, a nemiség hallatlan időbeli variabilitása folytán megsokszorozza a felhozható példák számát. A könyv ma is meghökkentő nyíltsággal, bátorsággal, szókimondással taglalja mindazokat a kérdéseket, amelyeket a szerelem intézményi oldala felvet. Köztük a legkényesebbeket: a prostitúció intézményét, a nemi betegségek ügyeit, a poligámia vagy a bigámia, a vérfertőzés megannyi jelenségét, a homoszexualitást, a pedofiliát. Nagyon is korszerű módon néz szembe a nemi étellel, a szexualitással összefüggésben kialakult elmebajjal és a modern világban elhatalmasodó neurotikus zavarokkal.

Ha beérjük annyival, hogy József Attila gyengéd érzelmekkel viseltetett ez vagy amaz bájos vidéki kisasszony iránt, hogy asszonyoknak és lányuknak egyszerre tette a szépet, hogy szerelmi fellebbanásában megírta a világirodalom egyik legszebb versét, hogy élettársi kapcsolat kialakításával próbálta meg rendezni életét, s ennek során miféle bonyodalmakon esett át, hogy félreértve az orvos-beteg terápiás kapcsolatát, azt hitte, hogy szerelem ébredt benne ellenkező nemű orvosa iránt, és folytathatnám a többé-kevésbé jól ismert életrajzi és költészettörténeti adalékok sorolását, akkor – attól tartok – nem fogjuk látni a fáktól az erdőt. Mindeme tapasztalatok mögött áll egy jól kifejtett gondolatrendszer, amelynek középpontjában az ember egyik megvalósulási módja, a nő áll. Ennek a nőképnek az egyik eszmei forrását a marxi filozófia, és az azt konkretizáló tudományos irodalom, köztük Bebel *A nő és a szocializmus* képezi.

Ars amatoria a szerelmi mesterség tankönyve, ahogyan Ovidius megfogalmazta, az udvarlás erkölcstana és etikettje, ahogyan Petrarcanál és a trubadúrkorban ez kialakult, szerelemtan, amelyet Stendhal is írt, a csábító kierkegaard-i naplója természetesen nem található Bebel könyvében, ahogy természetesen ennek ellenkezője, a nőgyűlölet schopenhaueri teóriája, Strindbergnek a nők elleni kirohanásai, Weininger antifeminista filozófiája sem hagy benne nyomot. A korban azonban, amelyben József Attila élt, szárba szökken egy sajátos, a modern ember problémáit szem előtt tartó szerelemfilozófia, amely persze nem ilyenként határozta meg magát, de amely ettől még elvégezte az ilyen gondolkodásmódtól elvárható munkát: a freudi pszichoanalízisről beszélek.

Kiadás

JÓZSEF ATTILA összes költeménye 2002. <http://mek.oszk.hu/00700/00708>. Letöltve: 2016. január 20.

Irodalom

BEBEL, AUGUST (1976). *A nő és a szocializmus*. Budapest: Kossuth Kiadó.

BEER, MAX (1922–1926). *A szocializmus és a társadalmi harcok története*. I–V. Fordította Migrai József. Budapest: Népszava.

SCHÖPFLIN ALADÁR (1940). Asszonyok költőkre emlékeznek. *Nyugat*, 7.

<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00654/20978.htm>. Letöltve: 2016. január 22.

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ (2005). Ehess, ihass---. József Attila Ars poeticájának értelmezéséhez.

Irodalomtörténet, 4: 380–389.

http://epa.oszk.hu/02500/02518/00310/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_2005_04_380-389.pdf. Letöltve: 2016. február 23.

VALACHI ANNA (2013). „*A nő számomra rejtély*”. *József Attila asszonyai*. Budapest: Noran Libro Kiadó.

Dr. Varga Zsuzsa

pszichoanalitikus

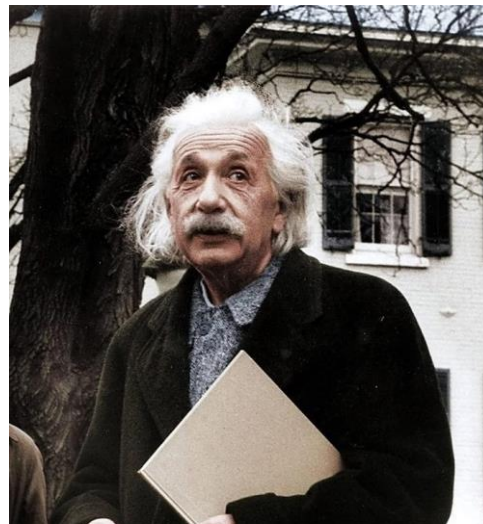
Az előítélet-mentes gondolkodásról – Albert Einstein, a relativizmus és az antiszemitizmus

Előadásommal többek között néhány előfeltevést és néhány előítéletet szeretnék eloszlatni. Például azt, hogy komoly tudományos gondolatok, jelen esetben a relativitáselmélet, a köznapi ember számára érdektelenek vagy felfoghatatlanok.

Amikor a kezembe került Einsteinnek a *Speciális és általános relativitás elmélete* című könyve, meglepve tapasztaltam, hogy ebben nagyon fontos, a mindennapi gondolkodásunkat alapvetően érintő problémáról van szó. Meghatott és megtisztelt Einstein személyes hangvétele s igyekezete, hogy mi kívülállók ne *kirekesztve* érezzük magunkat ebből a magas tudományból, hanem annak részesévé váljunk.

„Az előttünk fekvő könyvecske azokhoz szól, azoknak akar minél szabatosabb betekintést nyújtani a relativitás elméletébe, akiket ez az elmélet tudományos és *filozófiai* szempontból érdekel, anélkül, hogy az elméleti fizika matematikai apparátusával rendelkezzenek ... Szeretném, ha könyvecském sokak számára az ösztönzés kellemes óráit szerezné” – írja a bevetőben. (Kiemelés tőlem: V. Zs.) Az elmélet ismertetését pedig az alábbi mondatokkal kezdi: „Gyermekkorodban, kedves olvasóm, bizonyára te is megismerkedtél Euklidesz geometriájának égbenyúló épületével, és talán több tisztelettel, mint szeretettel emlékszel erre a büszke várra, amelynek vég nélküli lépcsőin lelkiismeretes tanítóid megszámlálhatatlan órákon át hajszoltak fölfelé. Ha múltad ezen óráira gondolsz, mindenkit megvetéssel sújtasz, aki e tudomány mégoly félreeső részének igazságát kétségbe merné vonni. A biztonság büszke érzése azonban talán abban a pillanatban cserben hagyta, amint valaki azt kérdezné: »Mit értesz hát azon, hogy ezek az állítások igazak?« ... Az alábbiakban igaz voltukat egyelőre fel fogjuk tételezni, hogy meggondolásaink utolsó részében belássuk: igazságunknak vannak *határai*.” Kiemelés tőlem: V. Zs.)

Egy másik, sokakban még ma is élő előfeltevés, hogy egy tudományos felfedezést kizárólag az adott tudomány tesz szükségsszerűvé. A relativitáselmélet esetében például volt egy ellentmondás, amit a fizikusoknak fel kellett oldaniuk a század elején. Erre majd visszatérek. Az, hogy egy felfedezés társadalmi szempontoktól és az adott kor egyéb szellemi áramlataitól is függ, talán könnyen megfér az emberek gondolkodásában. Az azonban, hogy lélektani, sőt mélylélektani összetevők is belejátszhatnak egy új gondolat megszületésébe, s hogy ezek felismerése nemcsak a *felfedező*, hanem a *felfedezés* jobb megértését is elősegíthetik, talán már kevésbé evidens. A pszichoanalitikusok számára persze nem kétséges ez az összefüggés. Alkotók lélektani elemzésével Freud óta rengetegen foglalkoztak. Tudományos gondolatok lélektanával, főleg pedig mélylélektanával talán kevesebben.



Paula Wright: *Einstein, 1946*, (forrás: https://www.1stdibs.com/art/photography/color-photography/paula-wright-einstein-1946-colorized/id-a_1391873/)

Hadd említsem meg Hermann Imre nevét, aki már a húszas években foglalkozott a gondolkodás lelki összetevőivel, 1945-ben pedig a híres matematikusról, Bolyai Jánosról publikált könyvet. Összefüggést talált Bolyai János elmebetegsége és azon matematikai gondolat között, hogy a párhuzamosok a végtelenben találkoznak. Mondanivalójának végkicsengése nem az volt, hogy *leleplezze* a tudós elmebetegségét, hanem ellenkezőleg: az, hogy az elmebetegség adott esetben és adott körülmények között kreatív módon felhasználható. Egy fantázia, még ha bizonyos szempontból kórosan hat is a személyiségre, összetalálkozhat a valósággal – mondja Hermann. A Bolyai-patográfiájának egyik következtetése az, hogy „becsüljük meg az emberi képességeket még az elmebetegekben is”.

Szemléletét – s ez a pszichoanalitikus gondolkodás egyik alapkövetelménye – az előítélet-mentesség, a relativizmus jellemzi. Olyasformán, mint Hans Castorpot Thomas Mann *Varázsbegyében*, amikor Settembrinivel beszélgetve az emberekről megjegyzi: „Nem szoktam olyan gyorsan ítéletet formálni, megnézem az embereket és azt gondolom magamban: Szóval ilyen vagy?”.

Székely Lajos pszichoanalitikus tehetséges matematikusokat és fizikusokat is analizált, így előben is követni tudta egy-egy jelentős gondolat mélylélektani összetevőit, vagy éppen a helyes gondolat megszületésének lélektani akadályait.

Hogy egy felfedezés hozzáférhető-e a pszichoanalitikus számára vagy sem, az nagyon egyedi. Ha van kellő életrajzi adatunk, ha valami nagyon feltűnő, akár oda nem illő gondolattal vagy megfogalmazással találkozunk, hasonlóan járhatunk el, mint az analitikus folyamatban. Hangsúlyozom: hasonlóan, de nem ugyanúgy.

A következtetés is, amire jutunk, nagyon sokféle lehet, attól függ milyen és mekkora mennyiségű anyag áll rendelkezésünkre, esetleg csak sejtéseink keletkezhetnek vagy kérdések merülnek fel bennünk, ezek sem lényegtelenek. Bernard C. Meyer New York-i pszichoanalitikus írja egy cikkében, hogy az alkotóval foglalkozó lélektanász gyakran nem *állít* valamit, csupán olyan kérdéseket tesz fel, amelyekkel újfajta kutatásokra ösztönzi az életrajzírókat, a szellemtörténészeket.

Máskor egészen nyilvánvaló összefüggésekre bukkanhatunk, mint például Marc Chagall esetében, aki az önéletrajzában olyan dolgokat is elárul saját magáról, mint amilyenekkel élő analízisekben szoktunk találkozni.

Einsteinnél, azt hiszem, a következtetés előbbi fajtáját, a kérdezést, a sejtést, legjobb esetben a valószínű feltevést engedhetjük meg magunknak. Mindenesetre Einstein maga ösztönzi a külső szemlélőt a vizsgálódásra, amikor ezt írja a tudományos kutatás indítékairól: „Először is Schopenhauerral együtt hiszek abban, hogy a művészet és a tudomány felé irányító egyik legerősebb motívum a menekülés a fájdalmasan durva és vigasztalanul egyhangú mindennapi életből, az állandóan váltakozó vágyak bilincsből ... Ehhez a negatív motívumhoz azonban egy pozitív is járul. Az ember igyekszik valamelyest adekvát módon kialakítani a világ legegyszerűbb és áttekinthetőbb képét, így legyőzi az élmény világát, amennyiben az előbbit az utóbbi képpel igyekszik pótolni. Így cselekszik a festő, a költő, az elmélkedő filozófus, mindegyik a maga módján. Ebbe a képbe és ennek kialakításába viszi át érzelmi életének súlypontját, hogy így találja meg azt a nyugalmat és szilárdságot, melyet az örvénylő személyes élmények túlságosan is szűk körében nem találhat meg. Az ilyen teljesítményeket lehetővé tevő érzelmi állapot a vallásos vagy szerelmes emberéhez hasonlít: a mindennapos törekvés nem előre megfontolt szándék vagy program eredménye, hanem a közvetlen szükséglet irányítja.” (Az idézet a Max Planck hatvanadik születésnapján tartott ünnepi beszédből való.)

További mondanivalómat két problémakör köré csoportosítom. Az egyik a relativitás gondolata és szemléletmódja Einsteinnél s az elmélet egyes pontjainak lélektani elemzése, a másik az előítélet-mentesség kérdése, összefüggése az antiszemitizmussal, és ennek megmutatkozása Einstein gondolataiban, felfedezéseiben.

S hogy Einsteint idézve állításaim igazságának *vannak* határai, abban nemcsak hogy nem kételkedem, de igyekszem majd, hogy e határt ő szabja meg nekem.

Mi a *külső* szemlélők vagyunk, s ha egy másik embert szeretnénk *belülről* megismerni, ne törekedjünk arra, hogy mindent megértsünk, hadd ő vezessen minket, s mi kövessük őt.

I. A relativitásról

A relativitás szó a köznapi gondolkodásunkban több mindent jelent. Egyik értelme az, hogy valami nem biztos, nem állandó, a körülményektől függően változik. Egyes fizikusok szerint a mindennapi értelemben vett relativitásnak semmi köze a relativitáselmülethez. A fizika szempontjából talán nincs. Lélektani szempontból – s e két szempont valahol érintkezik egymással – úgy tűnik, nagyon is van közük egymáshoz.

Albert Einstein 1879-ben született Ulmban, ebben a délnyugat-németországi többnyire sváb zsidó lakosságú kisvárosban. Philipp Frank fizikus, aki Einsteinnek munkatársa és jó barátja volt, az Einsteinról készült életrajzában hangsúlyozza, hogy a környezet mindig nagyon fontos szerepet játszott Einstein életében, s hogy némi ismeretanyag Ulmról és lakosságáról elengedhetetlenül fontos a fizikus karakterének megismeréséhez. A svábok – írja – barátságos, életvidám emberek, ez a *beszédükben* is megmutatkozik: lágy, dallamos, akárcsak a tenger morajlása. Lényükben nyoma sincs a bajorok és a poroszok szigorúságának, merevségének. Ez utóbbiak harsány és kemény dialektusát Philipp Frank a katonai postakürt hangjához hasonlítja.

Talán azért tartja ezt fontosnak az életrajzíró, mert az Einstein család Albert másfél éves korában az apa üzleti kudarcai miatt Münchenbe költözött, ebbe a bajor, katolikus lakosú nagyvárosba. Más *környezetbe*, más *nyelvtérre*.

Einstein az életrajzírók szerint furcsa zárkózott gyerek volt. Hároméves koráig egyetlen szót sem beszélt, kilencéves korában beszéde még mindig akadozott, s állítólag diszlexiában szenvedett. Tizenhat éves korában, a főiskolai felvételi vizsgáján *nyelvekből* megbukott. Az angol nyelvet később a hosszú amerikai tartózkodása után is törve, szegényes szókinccsel, ulmi dialektussal beszélte. Fontos adat számunkra a költözés, a környezetváltozás, a beszédprobléma. A költözés –különösen kisgyerekek számára – nagyon meghatározó, adott esetben traumatikus élmény. Szinte az elszakadás traumájával – az anyáról történő testi elszakadás élményével – egyenértékű. Persze nem minden esetben hagy egyformán mély nyomot, ez részben a korábbi, részben a későbbi történésektől, élményektől függ. Einstein életének egyéves kor előtti történéseiről nincsenek adataink. Kétéves korában viszont megszületett a kishúga, Maya, akinek nem nagyon örült, később egyszer azt kérdezte szüleitől: „És hol vannak a kerekai?”. Talán egy játéktárgynak, mondjuk egy kisautónak jobban örült volna. Az említett elszakadási traumájához nemcsak a költözés, hanem ez is hozzájárulhatott. A költözés preverbális korban megzavarhatja a beszédfejlődést, a tér- és az időbeli konstanciák kialakulását. Nem lehet véletlen, hogy Einstein a filozofikus írásaiban sokat foglalkozott a beszéddel. A hatvanhét éves korában (kilenc évvel a halála előtt) készült önéletrajzában például ezt olvashatjuk: „Mi tulajdonképpen a gondolkodás? Amikor érzéki benyomások hatására emlékképek merülnek föl bennünk, ez még nem gondolkodás ... Szerintem a szabad

asszociációról vagy álmodozásról a gondolkodásra való átmenetet az többé-kevésbé uralkodó szerep jellemzi, amelyet a fogalom ebben játszik. Önmagában véve nem lényeges, hogy egy fogalom érzékelhető és reprodukálható jegyhez (szó) kötődjék, ha azonban ez bekövetkezik, a gondolkodás másokkal közölhetővé válik.”

A szavakon való töprengése a tudományos munkáiban is megjelenik. A már említett könyvében (A speciális és általános relativitás elmélete címűben) így ír erről: „Ha minden súlyos aggály és beható magyarázat nélkül a mechanika feladatát így szövegezem: a mechanikának le kell írnia, miként változtatják a testek térbeli helyüket az időben, akkor a világosság szelleme ellen elkövetett halálos bűnnel terhelem lelkiismeretemet: fedjük fel a bűnöket. Nem világos, hogy mit értsünk »helyen« és »téren.«” Az önéletrajz elején pedig így elmélkedik: „Nem kételkedhetünk abban, hogy gondolkodásunk nagyobb részt jegyek (szavak) használata nélkül, s ráadásul messzemenően tudattalanul megy végbe. Hogyan fordulhat elő egyébként, hogy néha egy élményen önkéntelenül csodálkozunk? Ez a csodálkozás akkor következik be, ha egy élmény a bennünk megfelelően rögződött fogalomvilággal konfliktusba kerül ... Ilyesféle csodát éltem át négy- vagy ötéves koromban, amikor apám megmutatta az iránytű viselkedését. Az iránytűnek ez a viselkedése egyáltalán nem illett a bennem kialakult tudatalatti fogalomvilágba (az érintkezéshez kapcsolódó hatás). Még ma is emlékszem, vagy legalábbis azt hiszem, hogy emlékszem, hogy ez az élmény mély és tartós hatással volt rám. Itt valami rejtőzött a dolgok mélyén.”

Az ötéves Einsteint tehát bámulatba ejtette, hogy a testek közvetlen, vagyis testi érintkezés nélkül is hatni tudnak egymásra, mintha mindezidáig (ötéves koráig) ez nem lett volna számára magától értetődő. „A fogalmak és a tételek csak az érzéki benyomásokkal való viszonyukban nyernek értelmet, illetve tartalmat” – írja az önéletrajzban. Tizenöt éves korában újabb elszakadási trauma érte. Apja magánvállalkozása tönkrement, emiatt a szülei és Maja húga Olaszországba költöztek. Ő Münchenben maradt, ahol egy katolikus gimnáziumba járt. Búskomornak, elhagyatottnak érezte magát. Elhatározta, hogy amint teheti, a szülők után utazik. Ebben az időben született az a fantáziája, hogy utol kellene érni egy fénysugarat. A fantázia pontosabban ez volt: Mi lenne, ha valaki egy fénysugáron lovagolna. Teszem én hozzá, családja a napos déli Olaszországban tartózkodott. Infeld, aki szintén közeli munkatársa volt, ezt írja: „Tizenöt-tizenhat éves kora óta Einstein – ő maga mondta nekem nem egyszer – sokat tűnődött azon a kérdésen: mi fog történni akkor, ha egy ember megpróbál utolérni egy fénysugarat. Évekig gondolkozott ezen a kérdésen. Megoldása a relativitáselmélethez vezetett.” Maga Einstein így emlékszik vissza ezekre az időkre egy 1940-ből való levelében: „A Lipót Gimnázium hetedik osztályába járhattam, amikor az osztályfőnök egy alkalommal rám förmedt: takarodjak az iskolából. Válaszomra, hogy hiszen semmit sem követtem el, csak ennyit mondott: »A pusztta jelenlétével rontja az osztály levegőjét.« Ami azt illeti, amúgy is ott akartam hagyni az iskolát, hogy szüleim után utazhassam Olaszországba. Terhemre volt az unalmas, mechanikus oktatás. Annál is jobban gyűlöltem ezt a fajta tanítási módszert, mivel mindig is rossz szómemóriám volt.” Az osztályból kitessékelő tanár egyébként a görög nyelv tanára volt.

Így orvosi papírokkal, valamint a matematikatanártól kapott ajánlólevéllel fölfegyverkezve rövidesen a családjához érkezett Milánóba. *Megint egy elszakadás, s új nyelvtérületre, új környezetbe kerülés, ráadásul serdülőkorban.* Pár hónapos olaszországi tartózkodás után Zürichbe utazott, hogy felvételizzen a műszaki főiskolára. Biológiából és *nyelvekből* megbukott. Így egy évig a svájci Arauban tartózkodott, s az itteni iskolában összebarátkozott

egy nyelvészprofesszorral, Wintelerrel. A professzor, akit Einstein Winteler papának szólított, a beszédhangokról írta doktori disszertációját. Jacobson nyelvésznek egy cikkéből tudom, hogy Winteler disszertációja nagy hatást tett Einsteinre, és megtermékenyítőleg hatott a relativitáselmélet megszületésére. A disszertáció arról szólt, hogy *a beszédhangok csak a környező hangokhoz viszonyítva vizsgálhatóak*. 1896-ban Einsteint végül vizsga nélkül fölvtették a zürichi szövetségi főiskolára. A főiskola elvégzése után egy ideig egy berni hivatalban dolgozott, később Zürichben egyetemi katedrát kapott. A következő évben a Monarchia prágai német nyelvű egyetemén volt tanár, majd 1912-ben visszatért Zürichbe. 1913-tól 1933-ig Berlinben élt, Planck és Nerst kínáltak itt számára akadémiai státust, valamint itt élt unokahúga, Elza, akit később feleségül vett.

Nem szerette Berlint. „Ezek a hideg szőkék nagyon megkeserítik az életemet. Semmi pszichológiai megértés nincs bennük” – mondta. E húsz év alatt is rengeteget utazott, Hollandiába, Csehszlovákiába, az Egyesült Államokba, Angliába, Franciaországba, Kínába, Japánba, Palesztinába, Spanyolországba, Olaszországba.

A harmincas évek elején a náciizmus elűzte Németországból. Előbb Belgiumba menekült, ahol az életét fenyegető fasiszták elől az anyakirálynő villájában lelt menedéket. 1933-ban végül Princetonban telepedett le, s életének hátralévő huszonnégy évét itt töltötte. 1939-ig élt az unokahúg feleségével, Elzával és Elza előző házasságából való lányával. 1939-ben Elza halála után, állítólag magánéletét háttérbe szorítva, elsősorban a tudománynak szentelte életét. Utolsó percig dolgozott. 1955-ben – 76 éves korában – halt meg, szívbetegségben. A följegyzések szerint betegségén ott heverték a matematikai számításokkal teleírt papírjai.

A speciális relativitáselmélet egyik kérdése: hogyan módosulnak a tér- és az időadatok az *érzékelhetően túli sebességek esetén, a fénysebesség közelében*. Ekkora sebesség mellett (ami persze csak a mikro- vagy makroszkopikus világban létezik) már felfedezhető, hogy a tér és az idő a korábbi felfogással ellentétben nem állandó, nem folytonos. Ez az új einsteini elképzelés megbontotta az emberek gondolkozásában mélyen gyökeret vert tér- és időszemlélet. Ugyancsak új jelentést nyert Einstein elméletében az ókortól kezdve ismeretes *relativitás* fogalma. „Már az ókori görögök is tudták – írja Einstein – hogy egy test mozgásának leírásához szükség van egy második testre, amelyre az elsőnek a mozgását vonatkoztatni kell. A kocsni mozgását a talajra, a bolygókét az álló csillagokra vonatkoztatjuk. A fizikában azokat a testeket, amelyekre a térbeli folyamatokat vonatkoztatjuk, koordináta-rendszereknek nevezzük.”

Szokták vonatkoztatási rendszereknek is nevezni ezeket. Az ókori és a középkori felfogásban a vonatkoztatási rendszer a nyugvó test volt. Arisztotelész szerint a testek természetes állapota a nyugalom, a mozgáshoz külső erőhatás szükséges. A világmindenség középpontja a Föld. A ptolemaioszi (geocentrikus) világkép megbomlása gyökeres változást hozott a fizikában is. Galilei szerint a mozgás éppoly természetes, mint a nyugalom. Galilei bevezette a *relativitáshat*, amely szerint az egyenes vonalú egyenletes mozgást végző rendszerek bármelyike alkalmas arra, hogy hozzájuk viszonyítsuk más testek mozgását. Nincs tehát egyetlen abszolút nyugvó pont – mondta Galilei. Például: Ha egyenletesen mozgó vonaton utazunk, fizikai szempontból mindegy, hogy azt érzékeljük-e: a vonat mozog a pályatesthez képest, vagy megfordítva. A felnőtt szemlélet nem ehhez van szokva. A konstanciák kialakulása folytán egy felnőtt mégis a pályatestet tekinti nyugvónak és a vonatot mozgónak. A gyerek térszemléletéből azonban még hiányzik a konstancia. Egy négyéves gyerek például egyszer sűrű hóesésben kinézett az ablakon és megjegyezte: Nézd mama, fölfelé megyünk. A relativitás szemléletében tehát felismerhető az állandóságot nélkülöző gyermeki térszemlélet. Newton

mégis ragaszkodott az abszolút tér és az abszolút idő fogalmához. Évszázadokon át keresték az abszolút tér anyagi megtestesítőjét, s remélték, hogy megtalálják a világmindenséget betöltő hipotetikus anyagi közegben, az éterben.

A század elején felfedezett tapasztalati tény, hogy tudniillik a *fény* az egyetlen, amelynek sebessége mindig és minden körülmények között állandó, veszélyeztette az éterhipotézist. Vagy a fénysebesség állandóságát, vagy az éterhipotézist kell elvetniük – gondolták a fizikusok. Einstein azonban talált egy olyan megoldást, amelyben a kettő összeegyeztethető.

A speciális relativitáselmélet gondolat kísérlete a fény-utolérési fantázián túl az volt, hogy valaki utazik egy vonaton, s egy másik ember a vasúti töltésnél áll. Tegyük fel – gondolta Einstein –, hogy a töltésnél álló ember két oldalán egy-egy villám. A két villám becsapódása egy időben történik annak az embernek a nézőpontjából, aki a töltésnél áll, de nem egy időben a mozgó vonaton utazó ember nézőpontjából. Az utóbbi szempontjából a hozzá közelebb eső villám előbb csapódik a földbe. Az időkülönbség azonban olyan kicsi, hogy a mindennapi szemlélet számára észrevehetetlen. Einstein viszont erre a mikroszkopikus különbségre is felfigyelt, és megfogalmazta, hogy egyidejűség tehát nem létezik. Ami az egyik ember számára egy időben történik, az nem így van a másik ember számára. A fénysebesség közelében tehát az idő megváltozik, és ugyanez igaz a térre is. Ha utol lehetne érni a fényt – mondja Einstein –, megszűnne az idő, eltűnnének a térbeli távolságok.

Az általános relativitáselmélet gondolat kísérletében egy zuhanó felvonó szerepel. Einstein elképzelte, hogy egy elszakadt kötelű, zuhanó lift egyik pontjából kibocsátanak egy fénysugarat. A felvonón belüli megfigyelő szerint a fénysugár egyenes úton éri el a szemközti falat. A külső szemlélő a fény útját görbének látja. Melyiknek van igaza? Einstein megoldásában mind a kettőnek. Gravitációs (gyorsuló) térben az egyenes görbének tűnik. A relativitáselv tehát még tágabb értelmet nyert, kiterjedt a gyorsuló rendszerekre is.

Mi az a döntő fordulat hát, amit Einstein elmélete hozott a fizikusok gondolkodásában? A következő: Nagyon nehéz elképzelnünk, mert a hétköznapi világban nem érzékelhető, hogy a tér és az idő nem folytonos. Két esemény valójában sosincs közös térben és időben – mondja Einstein. Elválasztja ezeket egy végtelenül kicsiny, de létező jelenség, a fényjelenség. Matematikai úton kiszámíthatók ugyan a közös tér és idő adatok, más szóval a folytonosság áthidalható, de vissza nem állítható. Közbeékelődik mindig az egyetlen abszolútum, a fény. Két esemény nagyon közel kerülhet egymáshoz, de egymást soha el nem érheti. Abszolút rögzített pontok, mint például a Newton által elképzelt állócsillagok vagy a testek között feltételezett anyagi közvetítő, az éter, nem léteznek.

Mindezzel tulajdonképpen a tér és az idő fogalmainak a jelentése is megváltozott. Philipp Frank a már említett életrajzban megjegyzi, hogy a tér és az idő fogalmának einsteini átalakítása nemcsak *fizikai*, hanem szemantikai kérdés is. Feltételezem, hogy Einstein szubjektív tér- és időélményei belejártak a tér és az idő fizikai fogalmának fent említett felfogásába. Ezt ő maga is így gondolta: „A tudományos gondolkodás – írja – a tudományos megelőző gondolkodás folytatása. Minthogy az utóbbiban a térfogalom már alapvető szerepet játszik, a tudományos megelőző gondolkodás térfogalmával kell fejtegetéseinket kezdenünk ... bizonyos látási és tapintási érzékletek megfelelése, az időben való folyamatos követhetőség, az észleléseknek tetszőleges időpontokban való ismételtetősége.”

Ismeretes, hogy Einstein sajátosan viszonyult az időhöz. Állítólag az időtlenben élt, sosem sietett. „Nem mindegy – kérdezte, ha például megváratták –, hogy egy hídon állva töpreng, vagy otthon az íróasztalom mellett?” Egy előadásában egyszer megjegyezte: „A

relativitás elméletében a tér minden pontjára egy-egy órát állíthatok. Az igazat megvallva, örülhetnek, ha egyetlen órát találnak a lakásomban.”

Úgy tudni, nem félt a haláltól. Élete vége felé így vélekedett: „Érzem, hogy megöregedtem, a halált egy régi adósságnak tartom. És végre letörleszthetem ... Ha közölnék velem, hogy három óra múlva meg kell halnom, igen kis hatást gyakorolna rám ... elrendezném papírjaimat, és nyugodtan lefeküdnék, hogy meghaljak.”

Ezen túl az ismert életrajzi adatokból, a szép filozofikus írásokból körvonalazódik a számunkra egy mélyebb összefüggés: Feltehetően a másfél éves kori költözés, a kis testvér születése és a későbbi sorozatos elszakadási traumák, költözések, új és új nyelvterületre való vándorlások belejátszottak a megkésett beszédfejlődésbe, a beszéddel való örökös hadakozásába, a tér- és időélmények viszontagságaira. A térnek, az időnek, valamint a szavak jelentésének állandóságát tehetette kérdéssé. Kulcsélmény lehetett az ötéves kori iránytűélmény (a testek érintkezés nélkül is hatni tudnak egymásra), a serdülőkori elválás a családtól és találkozás a nyelvészprofesszorral – emlékezzünk ekkor keletkezett a fény utolérésének fantáziája. „Az ember mindenütt gyökértelen” – írja. Vagy: „Én igazi egyfogatú vagyok, aki sohasem tartozott igazi szívvel sem hazához, sem baráti körhöz, de még a szűk családi körhöz sem.” Nincs állandó tér, nincs állandó idő, a szavak jelentése is más és más az új környezetben, minden relatív, nincs egy biztos fogódzó, nincs egyetlen állandó vonatkoztatási test. Nincs közös tér és idő, nincs egyidejűség, a folytonosságot biztosító *anyag*i közeg, az éter nem létezik.

Az anyjáról (az anyja testéről) leszakadni kényszerülő gyerek számára a *beszéd* hidalja át az így keletkezett teret. A beszéd viszont Hermann Imre szavaival: „Az intencionált tárgyat csak körülírhatja, de soha el nem érheti.”

Remélem, világos, hogy nem azt akarom mondani: mindez önmagában elegendő feltétel egy felfedezéshez. Ha ez így lenne, bárkinek tanácsolhatnánk, hogy költözzön el. Mindössze arról lehet szó, hogy nagy valószínűséggel hozzájárultak a gondolat megszületéséhez. Az egyéb biológiai, társadalmi, tudománytörténeti tényezők feltárása nem a pszichológus dolga. Ezek *tudomásulvétele* azonban igen. Sőt a véletlenről, az ismeretlen létezéséről sem feledkezhetünk meg. Lehet, hogy ez utóbbi a pszichoanalitikusok „képleteiben” tölti be az „utolérhetetlen határsebesség” szerepét.

II. Az előítélet-mentesség és az antiszemitizmus

A relativitás fogalmának másik értelme az, hogy nem egy szempontú. Relatív szemléletű az, aki képes kilépni a saját nézőpontjából, másokét éppúgy tekintetbe veszi. Nem tűntet ki egyetlen abszolút igazságot, adott esetben fellázad ellene. Minél kevesebb előfeltevéssel, előítélettel él. Az erre való törekvés Einstein alaptulajdonságai közé tartozott. Mit mondanak erre vonatkozóan az életrajzi adatok?

Hatéves korában Einsteint egy müncheni katolikus iskolába írták. Az osztályban ő volt az egyetlen zsidó gyerek. Egyszer valamelyik tanára szörnyen megbántotta: felmutatott egy szöveget az osztályban, hogy demonstrálja: – Ilyen szöggel feszítették keresztre Jézust a zsidók. Az elbeszélések szerint Einstein még hatvan évvel később is emlegette ezt a megszegyenítő és megalázó élményt.

Diákkorában is, később is megkeserítették életét a származásából fakadó konfliktusai. Huszonkét éves korában a zürichi főiskola elvégzése után svájci állampolgárságot kért, amit csak nagy nehézségek árán sikerült elnyernie. Szintén a származása akadályozta abban, hogy a

főiskolai évei után Zürichben állást kapjon. A húszas évektől kezdve megindult a relativitáselmélet elleni antiszemita kampány. Ezekről az évektől kezdve Einstein aktív közéleti tevékenységet folytatott. Pacifista, cionista lett. Harcolt a zsidó állam megalakulásáért. Az első zsidó elnök halála után (ekkor Amerikában élt), felkérték az elnökség elvállalására. Határozottan visszautasította. A zsidó életfelfogásról egész kötetnyi cikket írt. Ezek a *Hogyan látom a világot* című könyvében olvashatók.

A relativitáselmélet elleni egyik vád az volt, hogy elfajzott zsidó tudomány, „zsidó szellemi dugáru, amely megfertőzi a germán gondolkodást”. Az egyik bíráló az elméletet egy feje tetejére állított csonka gúlához hasonlította. Úgy vélte, Einsteint „az abszolútumoktól való különös félelem” vihette arra, hogy elméletét ilyen bizonytalan alapokra helyezze.

Egy magyar fizikus az Einstein-centenáriumra készített előadásában ezt írja: „Jellemző a kor világszemléletére, hogy a fizikus generációk tudatában olyan mélyen gyökeredzett az abszolút vonatkoztatási rendszerekbe vetett hit, hogy amikor a tapasztalat ezt nem erősítette meg, ad hoc feltevésekkel próbálták kiküszöbölni az elmélet és a kísérlet között mutatkozó ellentéteket.” (A fény terjedésére vonatkozó kísérletről van szó.)

Maga Einstein így vélekedik erről: „E súlyos dilemma láttán ... úgy tűnik, hogy vagy a relativitáselvet, vagy pedig a vákuumban való fényterjedés egyszerű törvényét el kell ejtenünk ... a vezető teoretikusok inkább hajlandók voltak a relativitás elvének elvetésére.” A speciális relativitáselmélet egyik állítása szerint nincsenek kitüntetett vonatkoztatási rendszerek. Nincs egyetlenegy nézőpont sem, amely abszolút lenne, s amelyhez képest a testek mozgását viszonyítani lehet. Einstein az eredeti német szövegben a *bevorzugt* – azaz előnyös helyzetű – kifejezést használja.

Feltűnőek tehát Einstein megfogalmazásai: „Hogyan lehetséges az, hogy bizonyos vonatkoztatási testek ... a többiek között kitüntetett szerepet játszanak? *Mi az oka ennek a kiváltságnak?*” S az utóbbi mondat dőlt betűvel van szedve a könyvben. A *Hogyan lett a fizika nagybatalom* című, Infelddel közösen publikált munkájában így fogalmaz: „Ha a tehetetlenségi rendszerek *megengedettek, jók*, miért legyenek a gyorsuló rendszerek *nem megengedettek, rosszak?*” Vagy: „Miért legyen a *jó* koordinátarendszer *egyedülálló a maga nemében ... ami állandó mércéül szolgál törvényeivel ... ami abszolút monopóliummal rendelkezik?*” – kérdi. (Kiemelés tőlem: V. Zs.)

Feltételezésem szerint a kitüntetettség kiküszöbölésének törekvése az említett származási konfliktusaival is összefügg. De ennél a törekvésnél többről is lehet szó: *Egyfelől* védelmébe vette az elnyomott kisebbséget: aktív politikusként harcolt a zsidók egyenrangúságáért, és a tudományos gondolataiba, valószínűleg tudattalanul, becsempészte az egyenértékűség elvét. S ennek jelei a karakterében is megmutatkoznak: „Én mindenkivel egyformán beszélek,” – mondta – „a szemetessel éppúgy, mint az egyetem elnökével.”

Másfelől – s ez az egyenrangúságra való törekvés másik oldal – fellázadt az abszolútumok ellen, s ezt igen feltűnően, sokszor nem éppen kívánatosan tette. Lázadó természete gyerekkorára nyúlik vissza. Az önéletrajzból tudjuk, hogy tizenkét éves kora körül Isten létezése ellen lázadt, s hitének megrendülése után, amint írja: „Bizalmatlanná váltam minden tekintéllyel szemben, szkeptikussá a mindenkori környezetben élő meggyőződésekkel szemben.”

Tudósként szembe mert szállni a fizikusok egyik legnagyobb tekintélyével, Newtonnal. „Volt idő, amikor Newtont bírálni nem volt illendő dolog, sőt valóságos bűnnek számított. Még a XIX. század második felében is nagy szellemi függetlenség kellett ehhez” – írja Infeld. Einstein maga is tudta ezt. Az önéletrajzban szinte mentegetődzik a newtoni mechanika

bírálatáért: „No de, ebből elég. Newton, bocsáss meg nekem, hiszen te megtaláltad az utat, amely a te idődben a maximális gondolkodó képességű és alkotóerejű ember számára még lehetséges volt.”

A lázadás a magánéletére is jellemző volt. Munkatársai szerették derűsségét, humorosságát, de fönnakadtak furcsa szokásain, különtségén. Egyesek így jellemezték: „szerette, ha üres tér van körülötte”; „érzelmeit elzárta, akár egy vízcsapot”; „kartávolságban tartotta a nőket”; „láthatatlan kerítéssel volt körülvéve”; „ritka kiváltság volt, ha valakivel tegeződött”. Ő maga pedig így nyilatkozott: „Határozottan, de megbánás nélkül érezhető a többi emberrel való értekezés és összehangoltság határa. Bár az ilyen ember gondtalanságának és fesztelenségének egy részét elveszti, ezzel szemben messzemenően független embertársainak véleményétől, szokásaitól, ítéleteitől, és nem esik abba a kísértésbe, hogy egyensúlyát ilyen bizonytalan alapokra fektesse.”

Fontosnak tartom megjegyezni, hogy miközben ennyit hadakozott a kitüntetettség ellen, valójában maga vágyott kitüntetett lenni. Newtonnal kapcsolatban ezt írta: „Büntetésül, mert nem tiszteltem a tekintélyt, a sors engem tett meg tekintélynek.” S erre utal a különtsége is, ami körül sok anekdota kering. Hogy csak egyet említsek: valaki egyszer megkérdezte Infeldet: „Ha Einstein ennyire nem bírja elviselni a hírességet, miért tesz annyi mindent másképp, mint a köznapi emberek? Miért visel hosszú haját, nevetséges viharkabátot, miért jár nadrágtartó, harisnya, öv nélkül, miért nincs gallér az ingjén, miért nem köt nyakkendőt?” A kitüntetettség – mint láttuk – a tudományos gondolatban is megjelenik.

Szólnom kell még néhány szót a fény természete iránti különös érdeklődéséről. 1905-ben a relativitáselmélet születésével egy időben keletkezett a foton-teóriája is. Ebben a fény kettős természetének hipotézisét fejtette ki, azt tudniillik, hogy a fény egyszerre részecske és anyagi természetű. Más szóval: folytonos és szakaszos is. A speciális relativitáselmélet megalkotásának egyik kiindulópontja a fény utolérésének fantáziája. Az általános relativitáselmélet gondolkísérletében is központi szerepet játszik a fény viselkedése. Nem hinném, hogy ne lett volna valami mélyebb viszonyulása a fényhez, legalábbis tudattalanul. Mintha az anyát, az apát s egyúttal őt, saját magát szimbolizálná. Ha utol lehetne érni a fényt, megszűnne a tér, megszűnne az idő, vagyis visszaállna a folytonosság. Ez a gondolata a fénynek mint az anyának a szimbólumát sejteti.

Versenyre kelni a fényvel, ez az apaszimbólum, az apával való rivalizálás irányába mutat. Hiszen ne felejtjük el, a fény utolérésének fantáziája serdülőkorban keletkezett.

Akár az anyát, akár az apát, akár őt magát szimbolizálná a fény, mindenképpen egy elérhetetlen nagyságról lehet szó. Olyasmiről, mint Isten, s ismeretes Einstein sajátos mély hite, istenszeretete. A különböző kultúrák és vallások Istent a fényhez hasonlították. Gondoljunk például Echn-aton fáraóra vagy Osirisre. Osiris azt jelenti, a fény ereje. Vagy gondoljunk Héliosz napistenre, aki az égen haladva mindent lát, vagy akár Zarathusztára, aki az egyetlen Istent kereste, s megjelent neki Ahura Mazda, a fény.

Más nézőpontból a fényjelenségek világa a szabad szemmel nem látható, nem érzékelhető, de élményeinket döntően meghatározó világra, a *tudattalanra* emlékeztet. Ennek kifejtése azonban egy külön előadás témája lehetne.

Zárógondolatok

Einsteinről nem egy pszichiáter és pszichológus vélekedik úgy, hogy autisztikus, sőt autista volt. Ez utóbbit nem hiszem, szinte biztos vagyok benne, hogy nem volt az.

Autisztikusságát nem vonom kétségbe. De hadd tegyem hozzá, az autisztikusság fogalma, csakúgy, mint Einstein számára a tér és az idő fogalma, ez esetben átgondolandó. Autisztikusnak lenni, egy *külső* személy számára legalábbis, nem éppen kitüntetett, vagy kitüntetendő személyiségvonás. *Belülről*, az autisztikus ember szempontjából nézve, lehet, hogy nagyon is az. Ne legyünk előítélettel tehát ezzel szemben sem. Autisztikusság nélkül elmélyült gondolkodás aligha létezik. A pszichoanalízis megszületését többek között az ilyen negatív előítéletek tették szükségsszerűvé. Az például, hogy egy furcsa, szokatlan gondolkodás vagy viselkedés feltétlenül kóros és elvetendő. Ez is egy külön tanulmányt érdemel.

Időszerűvé a pszichoanalízis keletkezését, úgy gondolom, az a korszellem tette, amelyben a relativitáselmélet is megszületett. Az az igény, hogy a felszínen mutatkozó jelenségek mélyére nézzenek. Nem lehet véletlen, hogy az avantgárd művészetek, például a szürrealizmus, egy időben keletkeztek a pszichoanalízissel és a relativitáselmélettel. A szürrealisták a valószerű ábrázolással, Einstein a pozitivista filozófiával, a pszichoanalízis az ezzel analóg lélektani irányzattal, a behaviourizmussal szállt szembe. Valójában nem szembeszállásról van szó, mindegyik azzal az igénnyel lépett föl, hogy minél több szempont és lehetőség befogadható legyen, hogy a világ megismerése tovább bővüljön, ezúttal a mélységek felé.

S végül, visszautalva az előadás elején mondottakra, nevezetesen arra, hogy a pszichoanalitikus sokszor nem állít, hanem kérdez (néha csak magában tesz föl kérdéseket), felöltik bennem, amit egyszer egy londoni zsidó közösségben hallottam: Hogy tudniillik a zsidó gondolkodás egyik jellemzője a vég nélküli kérdezés. Egy zsidó, ha kérdezik, egy másik kérdéssel felel.

Sokat tűnődtem már azon, hogy ez a sajátos gondolkodásmód összefügg a zsidó népnek a korai – szabad legyen így fogalmaznom –, a 'kora gyerekkori' kiűzetésével, a költözéseivel, a szüntelen, vagy csak lassacskán szűnő, vándorlásaival. Azt is az említett közösségtől tanultam, hogy sabbat ünneplésekor bárki idegen betévedhet, mindig találnak neki helyet maguk között. Sőt, az egyiptomi kivonulás ünnepekor, a széderestén üres helyet hagynak, megterítenek egy ismeretlen ismerős, Illés próféta számára is. Illést, úgy tudom, a Messiás előhírnökének tartják, és Mózeshez hasonlítják. Ady Endre így szól Illésről:

„...elviszi mind,
Kiket nagyon sujt és szeret:
Tüzes, gyors sziveket ad nekik,
Ezek a tüzes szekerek.
(...)
S megáll ott, hol a tél örök (...).”

(Ady Endre: *Az Úr Illésként elviszi mind...*)

Az egyiptomi kivonulás a zsidó nép számára nemcsak az elnyomás alóli felszabadulást, hanem az anyaföldtől való elszakadást is jelentette.

Így ezt a fent említett szép zsidó hagyományt felidézve azon is eltűnődtem, ha Einstein ennyire küzdött az abszolútumok ellen, s a tér és az idő részekre szakadtságának felismerésekor, a folytonosság visszaállítása érdekében, „helyet hagyott” az abszolútumnak, a fénynek – akkor nem lehet-e valami hasonlóság az abszolút, de utolérhetetlen fény és az örökké várt, de soha el nem érkező Illés próféta között.

Zeneművészet és pszichoanalízis

HERMANN ZOLTÁN: „Tilinkó dalai”. József Attila zenei ihletésű versei.

Az előadás elhangzott 2006. április 21-én, a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Az előadás írásos változata megjelent In: Péntes Tiborc Szabolcs (szerk.) (2011): *Septempunctata. Tanulmányok Petrőczy Éva hatvanadik születésnapjára*. Budapest: rec.iti
<http://plone.iti.mta.hu/rec.iti/Members/szerk/septempunctata/15-Septempunctata-131-138-hermann.pdf>

VARGA ZSUZSA–SZLIVKA JÓZSEF: Alkotás vagy alkotói válság?
Pszichoanalitikus megfontolások a XIX. század zenei óriásáról, Rossiniról
(Zenei illusztrációval).

Az előadás elhangzott 2004. február 20-án, a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

Írói műhely

Balla László

ideg- és elmeorvos szakorvos

réz

Utolsó figyelmeztetés!

A pótcselkvések mocsarában vergődő pót-életek
terápia-rezisztensek.

A kendőzetlen igazság az, hogy ebben a gyárban hatalmas rézüstököt gyártottak, minden ok nélkül. A gyártás olajozottan működött, az ehhez szükséges olajat minden körülmények között biztosították, akár csempésúton is. Mindenki tisztában volt a tevékenység teljes feleslegességével, de a rézüstököt szépnak találták, és ez elég volt a rendszeres termeléshez. Kiszámították, hogy az adott teljesítmény mellett néhány évtized múlva az egész országot fölösleges rézüstök borítják, de mivel a logikus gondolkodást – logikátlanul – már régen hiábavalónak találták, a rézüstök gyártásáról nem mondtak le, hiszen *az* logikus lett volna. Abból indultak ki, hogy a réz viszonylag környezetbarát, az *új rézkorszak* terminus viszont nagyon tetszetősnek tűnt, tehát indok híján elvetettek minden réztelenítési elgondolást. Ösztönösen irtóztak attól, hogy a gyártás mentegetésére ideológiát találjanak ki. Később az új rézkorszak elnevezést is elvetették, mivel az történeti összefüggést feltételezett, amitől viszkedett az alsónadrágjuk, de az ismételt vakarás megoldotta ezt a dilemmát is. Azonban még a gyártás folyamatosságát is bizonyító erejűnek találták, ezért – valamilyen ismeretlen szempontból – dobókockával döntötték el, hány naponként kezdik el, illetve folytatják a termelést. A félig kész rézüstök addig türelmesen vártak az óriási csarnokokban, melyek világításáról is az esetlegesség jegyében gondoskodtak. Ha éppen homályban kellett dolgozniuk, a rézüstök kissé szabálytalanra sikerültek, amit a maguk módján megünnepeltek. Ez abból állt, hogy valaki – minden esetben rendkívüli nehézségek közepette találták meg a megfelelő személyt – odament az egyik rézüstőhöz, és megkongatta. Az adott személy választhatta ki, hogy az ujjával, egy fadarabbal, kalapáccsal, vagy esetleg múcsonttal bírja szólásra a hatalmas testet. Mikor a hang elhalt, mindnyájan térdre borultak, és arra gondoltak, hogy fogalmuk sincs, miért borultak térdre. Ez szinte kötelező volt, mert utána egyenként egy erre a célra felállított asztalhoz kellett járulniuk, amely mögött nem ült senki, és ott be kellett vallaniuk, hogy az asztal milyen benyomást tett rájuk. Közben kénvirágokat vetítettek a falra, mert elhatározták, hogy ez megkönnyíti visszamenőleg a térdre borulás természetességét. A nadrágok térdrészt hátrafelé viselték, kímélés céljából, de mivel ez nem vált be, abban az értelemben, ahogyan papíron eltervezték, a könyökvédőket fordították meg. Az üzemgazdászok bőrcsizmában jártak, mivel a kutatások szerint a réz és a bőr csak mint rézbőr volt összefüggésbe hozható. A munka befejezését és elkezdését egy állóóra

másodpercmutatójához igazították, a pontosság fogalmának napirenden tartása végett. Bizonyos illúziók ébrentartására a gyárat kívülről fával támasztották meg, ez volt az úgynevezett gyárfa, amit érkezéskor vagy távozáskor jól megnéztek. Ezt nevezték a jó megnézésnek. A nagyon jó megnézés kivételes alkalmakkor történt, ami lehetővé tette a termelés egyéni ambíciók szerinti kibontását is. Például: „ez az én rézüstöm!” felkiáltással lehetett közelíteni a munkadarabhoz, ami melegségérzést váltott ki – nemcsak a rézüstben, hanem környezetében is. Néhány hónap után nem történt semmi, ami megnyugtatóan hatott volna akár a támogató gyárfára is, amit ezután ünnepélyesen belakkoztak, és gondosan kerülték a rézfűvők használatát. Utána tombolát rendeztek asszociációs doboz nyereményekkel – mindegyikben egy-egy súlyos betegség kórokozója lapult. A nyert dobozokat egymás között cserélgették, majd kiosztották a környékbelieknek, akik elmerültek a téridőben. Az egyik rézüstöt, az értelmezhetetlenség határán kitették a gyár elé, a gyárfa közelében, és rárajzoltak egy rézüstöt. Mindeközben az életszükségleteket folyamatosan biztosították, abban a hiszemben, hogy a rézüstöknek arra szükségük van. Az egyik nap éppen félhomály volt, és a kinti rézüstre rajzolt rézüst nem látszott jól. Ez nyitva hagyta a kérdést, hogy minden a helyére került-e, vagy csak kicsit odébb. Kelt ekkor és ekkor, feküdt akkor és akkor, és a közbeeső részt oldalt helyezték. A váratlanság mítosza ekkor kezdett szakosodni, természetesen rézüstre. Ez egy időben keletkezett a kizengetésnek nevezett eljárással, mely nemzetközileg is jelentéktelen volt, abban az értelemben, hogy senki sem tartott rá igényt a határokon kívül. Így a határokon belüli rézüst-kizengetés aránytalan jelentőségre tett szert, aminek a kezelésére külön bizottságot állítottak fel, azzal a kikötéssel, hogy nem ülészhets. Ezt a bizottsági tagok indolensen fogadták, ami deprimálóan hatott a termelésre. Emiatt a termelési fókuszot át kellett helyezni, a termelési naplóba pedig beírták, hogy az áthelyezés kellemetlenségekkel járt együtt. Az együtt járás új fejezetet nyitott a termelésben, mondhatnánk tevőlegesen. Ugyanis a rézüstök méretét növelni kellett, hogy több levegő férjen el bennük, a kiadások csökkentésére.

Erős Ferenc

szociálpszichológus

EZ A HARZ LESZ A VÉGSŐ*

Uchtspringe

1921. szeptember 21-én hajnali hét órakor hét tekintélyes, idősebb úriember, a pszichoanalízis „titkos bizottságának” tagjai, Sigmund Freud, Ferenczi Sándor, Ernest Jones, Max Eitingon, Karl Abraham, Hanns Sachs és Otto Rank útnak indultak, hogy megmásszák a Harz hegység legmagasabb csúcsát, a Walpurgis-éj eseményeinek színhelyét, a Brockent, amelyet negyven évvel később Helmuttal és barátaival együtt én is megmásztam. A férfiak Goslarból, ahol megszálltak éjszakára, kisvasúton mentek a hegy tővében fekvő Schierke faluig, ahonnan hosszú, meredek, sziklás út vezet a csúcshoz. „Minél magasabbra kapaszkodunk a hegyen, annál alacsonyabbak, törpébbek a fenyők, mintha egyre jobban és jobban összezsugorodnának, míg végül csupán áfonya- és ribiszkebokrok s hegyi füvek maradnak. Itt már érezhetően hidegebb is van. A gránittömbök csodálatos csoportjai csak itt szöknek szembe először igazán; gyakran bámulatos nagyok. Nyilván ezek azok a játéklabdák, amelyeket Walpurgis-éjen egymásnak hajigálnak a gonosz szellemek, amikor seprűnyélen és vasvillán lovagolva jönnek a boszorkányok, s megkezdődik a kalandos, elvetemült multság.”

A túravezető Freud berlini helytartója, Karl Abraham volt, tapasztalt, régi turista, szenvedélyes sziklamászó, aki úgy ismerte a Harz-hegységet, mint tenyerjós a kliense tenyerét (négy év múlva tüdőbetegségben meghal). Szorosan és fáradhatatlanul követte őt maga a Professor, aki ekkor már 65 éves volt, és saját kabbalisztikus számításai szerint legkésőbb 61 vagy 62 éves korában meg kellett volna halnia, de legalábbis nem illett volna túlélnie legkedveltebb leányát, Sophie-t, akit 1920 januárjában vitt el a spanyolnátha. Egy év múlva rákos daganat miatt eltávolítják állkapcsának egy részét; ezután még 32 további műtetre kerül sor. Hans Pichler bécsi sztomatológus-professzor remekművű állkapocs-protézist készített számára. A Freud szájába rejtett impozáns darabot Yvette Guilbert francia énekesnő is megcsodálhatta, amikor egy bécsi fellépése idején együtt vacsoráztak a Hotel Bellevue-ben. „Meine Prothese spricht nicht französisch” – mondta Freud a valaha Toulouse-Lautrec által megfestett, korosodó, ám még mindig vonzó hölgynek, aki pechére franciául próbált meg vele társalogni. Pichler professzor remekművét, immár a hozzá tartozó száj nélkül, az uchtspringei elmeegógyintézet Freud-kiállításán állították ki 1999-ben. 1941 és 1945 között Uchtspringében, amely ma Stendal városhoz tartozik, több mint ötszáz, főként gyermeket gyilkoltak meg a T4 akció keretében, amelyet eufemisztikusan eutanázia-programnak szoktak nevezni. Az uchtspringei speciális gyermekosztályon azután is folytatták a gyilkosság-sorozatot, amikor a közvélemény nyomására a programot hivatalosan leállították. 1953-ban a göttingeni kerületi bíróságon zajlott az uchtspringei gyermekorvosok pere. Az egyik vádlottat, Dr. Gerhard Wenzelt felmentették; ezután évtizedekig fejsérült gyermekek gyógyításával foglalkozott. A

* A szerző *Szágundelli csodái* című regényének (Jószöveg Kiadó, Bp. 2011). VI. (apokrif) fejezete. A fejezetben az alábbi szerzőktől származó pontos vagy kissé átalakított idézetek szerepelnek: Max Eitingon, Erdélyi János, Fejes István, Ferenczi Sándor, Sigmund Freud, Füst Milán, Heinrich Heine, Hermann Imre, József Attila, Carl Gustav Jung, Johann Wolfgang Goethe, Georg Groddeck, Vlagyimir Majakovszkij, Thomas Mann, Vlagyimir Iljics Lenin, Vlagyimir Nabokov. A nem magyar nyelvű szövegrészleteket Dobos Elvira, Kálnoky László, Kovács Vera, Képes Géza, Szabó Ede, Szólóssy Klára fordította.

másikat, Dr. Hildegard Wessét ugyanebben a perben felmentették a gyermekgyilkosságokban való bűnrészesség vádja alól, ugyanakkor két év börtönre ítélték harminc felnőtt nő meggyilkolásáért. Az ítélet azonban nem emelkedett jogerőre. Az orvosnő ezután még harminc évig praktizált Braunschweigben, és 2007-ben halt meg.

Amikor 2006-ban magam Uchtspringében jártam, megnéztem a gyermek-áldozatoknak nem sokkal korábban, 2003-ban állított emlékművét, majd benéztem a kis múzeumba, ahol az áldozatok adatait tartalmazó számítógépes adatbázisban megtaláltam Beate K. nevét. Ezután egy hirtelen elhatározással autót béreltem, és elmentem a két órányi távolságban lévő Weringerodeba. A mézeskalács-házat könnyen megtaláltam, de K.-ék közül már senki sem lakott ott, nyoma sem maradt az egykori „Hänsel und Gretel” cukrászdának. A szomszédoktól azonban hamar megtudtam, hogy Frau K. javában megvan még, sőt éppen hogy a közelben lakik, egy idősek számára létesített lakóparkban, az „Arany Ősz”-ben. Becsengettem hát apartmanjának ajtaján, ő kijött, és rögtön megismert. „Mein Gott! Du bist der Vater von I.?” – kérdezte. Jogos volt a kérdés, bőven lehettem volna a saját apám, hiszen ekkor én már sokkal idősebb voltam, mint az apám akkor, amikor több mint negyven éve Sophie néni először és utoljára találkozott vele Budapesten. Igen kedvesen fogadott, finom, saját készítésű habos és krémes süteményekkel, tejszínhabos kávéval kínált, majd elmesélte, hogy férje, Joachim bácsi már húsz éve meghalt infarktuszban, lánya, Leona gyermekorvos lett, három fiúgyermek anyja, és Münchenben él. Fia, Helmut, geológus, a Harz hegység kőzeteit tanulmányozza, feleségével és két nagylányával a szomszéd városban, Blankenburgban lakik. Anya és fia azonban már hosszú évek óta nincsenek beszélő viszonyban. Hogy miért, azt Sophie néni nem volt hajlandó elárulni. Egyébként nyolcvankét éves kora ellenére kiválóan érzi magát, mindennap fitneszklubba és uszodába jár, önkéntes jótékonyági munkát végez az éhező afrikai gyerekek javára, barátnőivel és müncheni unokáival sokat utazgat, nemrég jött meg Kambodzsból, s most éppen Madeira szigetére készül.

„Meséljen valamit Beateról!” – kértem váratlan fordulattal. „Milyen Beateról?” „Hát a húgáról, Sophie néni, akit hét évesen elvittek Uchtspringébe, és megölték!” „Itt valami tévedés van, nekem nem volt semmiféle húgom. Két öcsém volt, az egyik fiatalon meghalt motorbalesetben, a másik ma is él Buenos Airesben” – mondta Sophie néni, és kissé furcsán nézett rám. Nem folytattam a kérdezősködést. Váltottunk még néhány udvarias szót, aztán elbúcsúztam tőle – örökre. A történet befejezéseképpen megálltam még a mézeskalács-ház előtt, és csináltam róla néhány fotót. Távolról lefényképeztem a Brockent is, de oda már lusta voltam felmenni.

„La Slavska”

A harzi kirándulók kis csapatában Ernest Jones volt az egyetlen gój, *nochdazu* presbiteriánus. Talán hitt is Istenben, ellentétben Freuddal, aki, ahogy maga mondta, istentelen zsidó, „ein gottloser Jude” volt, legalábbis annak hitte magát. Egykori kedvence és utódjelöltje, Carl Gustav Jung, a zürichi mágus, megátalkodott Wagner- és Nietzsche-rajongó, már régen nem tartozott a csapathoz; megannyi skandalum és viszály után szakított nagy szerelmével, első analitikus páciensével, a Zürichben orvosi tanulmányokat folytató oroszországi diáklánnyal, Izolda Naftulovna Liebreinell, és végleg kiszállt a pszichoanalitikus mozgalomból. A Don melletti Rosztovban született Izolda Naftulovna a drámai hirtelenséggel vége szakadt zürichi románc után Párizsba menekült, és első kétségbeesésében férjhez ment egy ott időző honfitársához, a nála vagy húsz évvel idősebb Borisz Antonovics Szuszkind hegedűművészhez. A virtuóz, ám súlyosan alkoholista hegedűművésztől azonban csakhamar

különvált, és Bécsbe ment Freudhoz analitikus kezelésre és kiképzésre. A forradalom után Szuszkind visszament Oroszországba, belépett a bolsevik pártba, és csakhamar a moszkvai konzervatórium tanára lett. Könyörgő levelekkel bombázta Izoldát, hogy térjen vissza hozzá, mert lám, még a vodkáról is leszokott, s minden erejét az új, szocialista embertípus zenei nevelésének szenteli. Arról nem is szólva, hogy a zeneművész-szakszervezet tagjainak járó különleges élelmiszer-fejadag kettejüknek is bőven elég lenne abban a Patriarsije Prudi melletti szép belvárosi társbérletben, amit barátjával, Mihail Alekszandrovics Berliozzal együtt vehetnének ki, és amit maga Lunacsarszkij elvtárs, művelődési népbiztos ígért meg neki arra az esetre, ha Liebrein polgártársnő netán visszatelepülne hazájába. Izolda Naftulovna némi habozás után a hazatérés mellett döntött – még mindig jobb lesz egy öregecske Borisz Antonoviccsal a fűtött moszkvai társbérletben, mint egyedül, éhezve-fázva abban a nyomorúságos bécsi szuterénben!

Hazatérése után nem sokkal Izolda Naftulovna állást kapott az Ivan Dmitrijevics Jermakov vezette moszkvai Állami Pszichoanalitikus Intézetben, és Lev Vulfmannel, valamint Natalija Rozenboimmal együtt szerkesztette az intézet folyóiratát, a *Szovjetszkij Pszichoanalizt*. A folyóirat utolsó, 1929. decemberi számában részleteket közölt Freud *Egy illúzió jövője* című művéből. A megjelenést követő napon anonim cikk jelent meg a *Pravdában* *A freudizmus mint a trockizmus előretolt bástyája* címmel. A *Szovjetszkij Pszichoanalizt* kinyomott példányait azonnal zúzdába küldték, a már szétküldött számokat csekisták gyűjtötték be a könyvtárakból és az előfizetőktől. Az inkriminált folyóiratszámából egyetlen példány maradt fenn – oly módon, hogy Otto Juljevics Smidt, a szovjet állami kiadó igazgatója és neves sarkkutató, akinek állítólag viszonya volt Izolda Naftulovnával, titokban magával vitte északi-sarki felfedező útjára. A példányt jégbe fagyva találta meg egy norvég bálnavadász-hajó kapitánya a Spitzbergák partjainál, és Freud születésének 150. évfordulóján, 2006-ban a szentpétervári álmúzeumnak ajándékozta. A *Szovjetszkij Pszichoanalizt* utolsó száma ma is ott látható.

Az *Egy illúzió jövőjét* Nagyzezsda Konsztantyinovna Krupszkaja, a könyvkiadásért és könyvtárakért felelős népbiztos-helyettes is elolvasta. Szegény Iljics – jutott eszébe elhunyt férje, akinek mauzóleuma már állt a Vörös téren. De hiszen *élt, él, élni fog!* Nyomban kiadott egy rendeletet, mely szerint minden freudista irodalmat, minden ezzel gyanúsítható könyvet, folyóiratot, brosúrát, pamfletet és egyéb sajtóterméket, bárhol, bármilyen nyelven adták is ki, azonnali hatállyal ki kell vonni a nagy Szovjetunió valamennyi könyvtárából, és beszállítani őket a Központba. Rendelete természetesen vonatkozott a Kreml könyvtárára is, ahonnan Nagyzezsda Konsztantyinovna nagy meglepetésére csakhamar egy tucatnyi Freud-könyv került elő EX LIBRIS V. I. L. jegyzettel. Az agyonolvasott könyvek legtöbbször tele volt különböző színű és alakú aláhúzásokkal, felkiáltó- és kérdőjelekkel, lapszéli bejegyzésekkel. Az özvegy kezébe vette a leglerongyoltabb és legtarkábbra kidekorált könyvet, a *Tri sztatyji o polovovo lecsenyija* című kötetet, amely nem volt egyéb, mint Freud szexualitás-elméletéről szóló három értekezésének, a *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*-nek Nyikolaj Oszipov által készített, 1911-ben megjelent orosz fordítása. „No de Freud polgártárs! Ön mereven mindig csak a szexuális kérdést nézi, mint az indiai szent a köldökét. Az az érzésem, hogy a szexuális elméletnek ez a túltengése abból a szükségletéből adódik, hogy saját abnormális vagy túlhajtott szexuális életét a polgári erkölcs előtt igazolja és elnézést kérjen tőle!” – írta be Iljics vékony ceruzával, gyöngybetűkkel az első fejezet után üresen maradt fél oldalra. Ahogy azonban egyre jobban elmélyült az olvasásban, úgy váltak egyre vastagabbá és színesebbé az egyenes és hullámos, egyszerű és többszöri aláhúzások, bekarikázások, sátrózások, mindenféle jelek és lapszéli,

lapalji bejegyzések. Csúcspontra akkor jutott, amikor a fetisizmusról szóló részben háromszor húzta alá piros ceruzával a Goethe-idézetet:

Keríts nekem egy kendőt kebliről,

Szerelmi vágyamnak harisnyafodrárt.

A lap szélére pedig nagy betűkkel, vastag felkiáltójelekkel odaírta: „NB!!!!!! Inessa elvtársnő!!!!!!”

Az a rohadt kurva! – kiáltott fel Nagyezsda Konsztantyinovna, és eszébe jutottak 1917 áprilisának lidérces napjai, melyeket egy kupéban töltöttek hármában, ő, Inessa és Iljics, azon a szigorúan ellenőrzött vonaton, amely Svájcból Németországon keresztül Petrográdra vitte őket. Még a mellékhelyiségbe is csak a folyosón poroszkáló ór engedélyével mehetett ki, pedig legszívesebben az egész utat ott töltötte volna, magányosan, undorának legalább testi nyomait hagyva azon az elátkozott porosz földön.

Nagyezsda Konsztantyinovna Inessánál (akit hál' istennek! 1920-ban elvitt a kolera és akinek sírja ma is a Kreml falában található) csak egyvalakit gyűlölt jobban, Kobát, azaz Dzsugasvilit, a magát Sztálinnak nevezni merő egykori grúz papnövendéket és kiérdemesült rablógyilkost. Nem elég, hogy a nagyhírű Levin professzorral és sarlatántársaival sikeresen félrekezelte férjét, még őt is megfenyegette, hogy leváltja Lenin özvegyének tisztjéről, és mást nevez ki helyette, amikor az 1925-ös pártkongresszuson először Zinovjev és Kamenyev mellett szavazott. Most mit tegyen? Ha Koba fülébe jut ez a Freud-ügy, neki is vége, hiszen ő a legfőbb főfelelős a könyv- és folyóirat-kiadásért! Legjobb esetben a férje mellé fekket majd a mauzóleumban.

Legsürgősebb óvintézkedés gyanánt Nagyezsda Konsztantyinovna az ügy főszereplőit távolította el Moszkvából. A legkönnyebb dolga Natalija Rozenboimmal volt, aki – miután elolvasta az ominózus Pravda-cikket – csendben felakasztotta magát zajos moszkvai társbérletében. Otto Smidtet az Arktiszra küldte, abban a reményben, hogy ott végre hidegre kerül. Smidt azonban híres jégtörőhajója, a Cseljuskin fedélzetén diadalmasan visszatért északi-sarki felfedező útjáról, és Sztálin-díjat kapott – igaz, csak évek múlva, amikor Krupszkaja asszony már halott volt.

Izolda Naftulovnáat szülővárosába, Rosztovba száműzte Nagyezsda Konsztantyinovna, és még egy ápolónői állást is szerzett neki a helyi kórház pszichiátriai elfekvő osztályán. Izolda ekkor sürgősséggel elvált férjétől, nehogy veszélyeztesse annak fényesen felívelő hegedűművészi pályáját. Borisz Szuszkind ekkorra már nemzetközi hírű muzsikus lett, többször járt külföldön koncertezni, Bécsben, Bukarestben, Stockholmban, sőt egyszer még Budapestre is eljutott, ahol a Zeneakadémia előtt lovas rendőrök próbálták útját állni a hangversenyre jegy nélkül betüremkedő bolsevik felforgatóknak. Egy rendőrségi jelentés szerint a koncertet megzavarta J. A. büntetett előéletű lapszerkesztő, Bp. Korong utcai lakos, gk. vallású, an. Pőcze Borbála, aki Csajkovszkij D-dúr hegedűversenye második tételének közepe tájt bekiabálta: *Testvér, segítsd a lebukottakat!*

1936-ban egy varsói koncertje után a lengyel–szovjet határon a vámosok megtalálták Szuszkindnál a hegedűbe rejtett dollárkötegeket, letartóztattak, majd valutaüzerkedés miatt húsz évre ítélték. 1940 telén a kolimai táborban megfagyott. Férje letartóztatása után Izolda Naftulovnáat elbocsátották kórházi állásából. Titokban zongoraleckéket adott és franciát tanított fiatal komszomolista lányoknak. Amikor kitört a Nagy Honvédő Háború, underground tanítványainak szülei jóindulatúan figyelmeztették: tűnjön el, mert a nácik nem fogják kímélni a zsidókat (sem). Izolda azonban jelentkezett a kórházban, ahol visszavették

ápolónőnek a sebészeti osztályra. 1942. augusztus 12-én a német megszállók felgyújtották a rosztovi zsinagógát, ahová az ott maradt helybéli zsidókat beterelték, rájuk reteszelve a kaput. Köztük volt Izolda Naftulovna is. Aznap ünnepelte 56. születésnapját. Azon az éjjelen Jung állítólag hatalmas tűzvészről álmódott.

A *Szovjetszkij Pszichoanaliz* csúfosan lebukott szerkesztői közül Lev Vulfman volt a legszerencsésebb. Őt ugyanis a berlini pszichoanalitikus intézetbe, Max Eitingonhoz, régi ismerőséhez küldte tanulmányútra Krupszkaja asszony. „Tudja, Lev Mojszejevics,” mondta neki, amikor kezébe nyomta a ritka kincset, a Szovjetunió címerével díszített vörös útlevelet, „tudja, azon a napon, amikor egy idegen harisnyafodrot találtam zürichi lakásunk hálószobájában, az éjjeliszekrény-fiókban, rádöbentem arra, amit már régen sejtettem: Iljicsét gyengéd érzelmek fűzik Inessa Armand-hoz, ahhoz a magát kommunista forradalmárnak álcázóátkozott francúz ribanchoz, aki képes volt mind az öt gyereket elhagyni, csak hogy a közelünkbe, mármint hogy Iljics közelében lehessen, nos, azon a napon hatalmas adag morfiomot vettem be, de úgy látszik, mégsem eleget. Iljics nagyon megörült, azt hitte, meghaltam, de aztán legnagyobb bánatára magamhoz tértem, és ekkor ijedelmében bevitetett a zürichi diliházba, a Burghölzlibe. A kezelőorvosom egy fiatal, jóképű, oroszul jól beszélő doktor volt, Max Eitingonnak hívták. Nagyon kedves volt hozzám, elmesélte az életét, az apja gazdag zsidó szőrmekezeskedő volt Mogiljovban, onnan költöztek át az osztrák Galíciába, majd Lipcsébe a kilencvenes években. De most aztán menjen Isten hírével, siessen, nehogy lekésse a vonatot, Lev Mojszejevics, galambocskám!” Azt persze Max nem árulta el páciensének, hogy Dr. Bleuler, a Burghölzli igazgatója, akihez Iljics svájci antialkoholista és szocialista körökön keresztül talált kapcsolatot, Krupszkaja asszony kezelését eredetileg egy Jung nevű kollégára kívánta volna bízni, ám az keményen ellenállt. Össze-vissza csapkodott, a földre vetette magát, és habzó szájjal rivallt főnökére: „Hogy képzeli, Herr Professor! Elegendem van az orosz hiszterikákból!”

„Bárcsak minden zsidó ilyen rendes ember volna, mint ez a doktor!” – mondta Iljicsnek Eitingonról ábrándos tekintettel Nagyezsda Konsztantyinovna, midőn három hónap kezelés után elhagyhatta a Burghölzlit. „Meglátod, Nadja, a forradalom tüzeiben mind megtisztulnak majd!” – válaszolt Iljics, hamiskásan hunyorítva.

Lev Vulfman sugárzó arccal mutatta fel útlevelet a lengyel, aztán a német határőrnek. *Ezt / széles zsebemből / kibújni jó, / nincs ennél / öröm / nagyobb. / Olvassátok, irigyeljétek: / én / a Szovjetunió / polgára vagyok.* A berlini pályaudvaron Max Eitingon idegesen várta Vulfmant, akinek, ahogy leszállt a vonatról, fülébe súgta: „Herr Doktor, azonnal tűnjön el innen! Az egész város tele van NKVD ügynökökkel! Menjen Palesztinába, most ott van szükség Önre! A Jóisten és Theodor Herzl szelleme kísértje útján!” Lev Mojszejevics nem volt rest, felkapaszkodott az éppen induló Orient expresszre, és meg sem állt Konstantinápolyig, ahol hajóra szállt, majd kikötött Haifán, és – néhány kabbalista tudóssal, kvantumfizikussal és szürrealista költővel szövetkezve – nemsokára megalapította a Palesztinai Pszichoanalitikus Egyesületet.

Max információi a Berlint elárasztó NKVD ügynökökről minden bizonnyal helytállóak voltak. Ha máshonnan nem, hát onnan tudhatott a dologról, hogy egyik rokona, Naum Eitingon az NKVD tábornoka volt. A források nem egyeznek meg abban, hogy Naum és Max pontosan hányadik fokán álltak az unokatestvéri kapcsolatnak, de genetikailag igazolható tény, hogy mindketten a mogiljovi Eitingon-klánból származtak, amely már az 1800-as évek közepén a szűcsiparra és a szőrmekezeskedelemre specializálódott. Nemes prémjeik a világ minden

pontjára eljutottak. Az ifjú Naum is szűcsnek tanult, de közbejött a forradalom, beállt a Vörös Hadseregbe, onnan emelték ki csekistának. Első nagy hőstette Gomel városának bevétele és a helyi burzsoázia megtizedelése volt. Később hamis dokumentumok segítségével átverte a japán titkosszolgálatot, elhitetve velük, hogy kémelhárításuk legfontosabb ügynökei valójában szovjet kémek – akiket azután a japánok mind egy szálig agyonlőttek.

Max, aki Lipcsében orvosi egyetemet végzett, Naummal ellentétben nem volt titkos ügynök, ha csak az nem számít annak, hogy tagja volt a harzi kiránduló csapatnak, egy titkos bizottságnak, ahová tószegi, habár nem tószegi Tószeghy Freund Antal helyére került be, miután a szerencsétlen sorsú kőbányai sörgyáros és filantróp, Freud budapesti páciense, vendéglátója és titkos szponzora 1920 januárjában hereszarkómában elhunyt. Nem volt titok, sőt nagyon is nyilvános volt, hogy Eitingon és felesége, Mirra Jakovlevna Rajgorodszkaja, aki valaha Carmen szerepét énekelte a moszkvai Művész Színházban, nagy szalont tart fenn berlini házukban, ahol csaknem valamennyi Berlinben élő vagy átmenetileg ott-tartózkodó orosz megfordul, mindenféle rendű és rangú, színárnyalatú emigráns, kalandor, balett-táncos, zenész, sportoló, akadémikus, hivatalos szovjet kereskedelmi, külügyi, író- és nőszövetségi kiküldött, és még ki tudja miféle, hányféle népség. A szalon gyakori vendége volt egy fiatal író, Vlagyimir Nabokov, és egy megtermett, de igen vonzó külsejű énekesnő, Nagyezsda Plevickaja, aki orosz, grúz és cigány dalaival újra és újra bámulatba ejtette a vendégeket. Plevickaja – „La Slavka”, ahogy Nabokov később nevezte őt *A rendezőasszisztens* című novellájában – koldusszegény muzsiksaládban született egy Kurszk környéki faluban. A legenda szerint tizennégy éves korában szülei egy rubelért eladták őt a falujukban portyázó magyar cigány mutatványos truppnak, és velük járta be egész Oroszországot. A bűbajos hangú, kecsesen táncoló kislányra egy cirkuszi előadáson figyelt fel Nyizsnij Novgorodban Szergej Rahmanyinov, tíz egész rubelt adott érte Árpádnak, a trupp fejének, és magával vitte Szentpétervárra, ahol kitaníttatta és énekesnőt faragott belőle. Plevickaja csakhamar a szentpétervári közönség kedvence lett, még a cári udvarban is fellépett, néhány alkalommal magával a nagy Saljapinnal együtt. II. Miklós cár „kurszki pacsirtának” nevezte, az ifjú Dzsugasvili pedig egy életre beleszeretett, amikor először meghallotta kedvenc grúz dalát, a Szulikót a pacsirta előadásában. Állítólag Plevickaja lemezének hallgatása közben érte a halálos szélütés is. Hruscsov emlékiratai szerint Berija azonnal a mosdóba rohant, hogy lemossa a lemeztől a ráhullott vércseppeket.



Plevickaja. <http://lora-komor.livejournal.com/1813736.html>

Nem volt titok az sem, hogy Max Eitingon édestestvére, Leonyid, a családi hagyományokat folytatva bundában utazott, lévén a SZOVNYERC szovjet szőrme-külkereskedelmi vállalat berlini képviselője. Az ő kezén mentek keresztül azok a hatalmas nyérc-, hermelin-, coboly-, evet-, nyest- és ezüstrókaprém szállítmányok, amelyek a messzi Szibériából jöttek, hogy London, Párizs, Róma és New York *haute couture*-jeiben, majd végül a tőkésosztály elegáns dámáinak fején, keblén és vállain kössenek ki. A prémkereskedelem elég jól jövedelmezett ahhoz, hogy Max az elhunyt serfőző helyébe lépjen, mint Freud új mecénása. Sőt, minden bizonnyal maradhatott még annyi pénz az Eitingon-klán családi kasszájában, hogy olykor egy-egy titkos ügynök beépítését és működését is finanszírozzák, nagylelkűen kisegítve ezzel a devizagondokkal küzdő fiatal szovjet államot. Az egyik ilyen ügynök állítólag maga Plevickaja volt, akinek folytonos, egyre bővülő ruha-, ékszer-, parfüm-, kaviár-, pezsgő- és ópiumszükségletét nem tudta kielégíteni sem a többnyire Amerikában turnézó Rahmanyinov, sem pedig az éjjel-nappal Baden-Badenban kaszinózó harmadik férj, Nyikolaj Szkloblin, Wrangel fehér hadseregének tábornoka (szintén ügynök, minimum kettős, német és szovjet). Max a felesége háta mögött nagyvonalúan támogatta Plevickaját, nem elsősorban hazafias kötelességből, hanem abban a reményben, hogy az énekesnő egyszer majd viszonzni fogja iránta táplált gyengéd érzelmeit. Az álom mindössze egyszer vált valóvá, 1933 telének egy forró, romantikus éjszakáján, egy hotelszobában, amelyet kísérteties fénnel világítottak meg a Reichstag hirtelen fellobbanó lángjai. Ugyanezen év végén Max és felesége kivándorolt Palesztinába, Plevickaja pedig Szkloblinnal együtt Párizsba tette át székhelyét. „La Slavka” hamarosan meghódította a francia közönséget is. Páratlan erejű alt hangjával, amely a Volga zúgását is felülmúlta, melodrámban ázó, hazafias mélyorosz műdalaival, nem utolsó sorban pedig a hatalmas keblei között ringó, briliánsfényű hamis cári medállal mágikus hatást gyakorolt a Párizsban élő fehérorosz emigránsokra.

1937. szeptember 22-én délután pontban 16.30-kor Jevgenyij Karlovics Miller tábornok, a Fehér Frontharcosok Szövetségének (FFSZ) elnöke kilépett a rue de Colisée 29. szám alatt lévő irodájából. Nyikolaj Szkloblin csalta őt el azzal az ürüggyel, hogy egy fontos és sürgős találkozóra kíséri őt náci ügynökökkel, Reinhard Heydrich Gestapo-főnök titkos megbízottjaival. Emigráns körökben köztudomású volt, hogy Szkloblin és Heydrich régóta gyümölcsöző együttműködést folytatnak: együtt hamisították például azokat a dokumentumokat, amelyeknek alapján Sztálin Tuhacsevszkij marsallt és a Vörös Hadsereg sok más vezető tábornokát likvidálta. Ezzel két legyet is ütöttek egy csapásra: jól meggyengítették a Vörös Hadsereget a német támadás előtt, és Sztálinnak is segítettek eltakarítani potenciális vetélytársait. Miller gyanútlanul Szkloblinnal tartott, mindazonáltal kozák őseitől örökölt ravaszsága ezúttal sem hagyta cserben. Távozása előtt egy kis cetlit hagyott az íróasztalán, amelyen az állt, hogy Nyikolaj Szkloblinnal a rue Pierre Labime 42-be ment egy titkos találkozóra. Ilyen nevű utca azonban, mint ahogy ez csakhamar kiderült, Párizsban nem létezik, ráadásul a tábornok sem került elő soha többé, legalábbis élve nem, s holtan is csak a jeges Néva vizéből Leningrád alatt.

Miller tábornok emberei éjnek évadján csöngettek be Szkloblinék Vaugirard utcai lakásába, de hosszú csöngetés és dörömbölés után is csak egy álmából felriasztott, zilált külsejű „La Slavka” bújt elő, egy szál pendelyben, s magából kikelve rájuk rivallt: „Gőzöm nincs, hol a férjem. Keressék a kaszinóban vagy a kuplerájban!” Ezzel rájuk csapta az ajtót. Szkloblin ekkor már úton volt Spanyolország felé, ahová a francia rendőrség orra előtt sikerült átszöknie. Azonnal jelentkezett a barcelonai Komintern-kirendeltségen, ahol maga az NKVD-rezidens,

bizonyos Ernyeszt Gere, azaz Gerő Ernő elvtárs fogadta, aki tört orosszággal megköszönte Miller tábornok elrablásának sikeres megszervezését, és kínjában egy lapos üveg fűtőlős barackpálinkával tüntette ki, ugyanis egy francóista bombatámadásban az összes érdemrend megsemmisült. Ezután kiküldte Szkloblint a Barcelona határában húzódó frontra, ahol másnap Franco katonái foglyul ejtették. A francia kormány kiadatását követelte a francóista hatóságoktól, de ez nem történt meg. Állítólag öngyilkos lett a fogolytáborban. Sokan Szkloblint vélték felismerni *A tavasz 17 pillanata* című szovjet tévéfilmsorozat Stirlitz hadnagyában.

Miller tábornok elrablásának másnapján Plevickaját, akit a szenzációra éhes francia sajtó orosz Mata Harinak nevezett, letartóztatták, és emberrablásban való bűnrészesség vádjával bíróság elé állították. Plevickaja mindvégig tagadta, hogy bármilyen szerepe lett volna a tábornok elrablásában, és könnyek között esküdzött: fogalma sincs arról, férje hová tűnhetett. Egyszerű szláv lelke, őszinte, egyenes jelleme, a népzene és a népművészet iránti elkötelezettsége, nem utolsósorban pedig mély vallásossága és a politikában való teljes járatlansága ügyvédei szerint ab ovo kizárta, hogy az énekesnő holmi összeesküvésekbe, kémkedésbe, titkos akciókba vagy más zavaros históriákba ártsa bele magát. Több tanú állította azonban, hogy az elrablás napjának délutánján, fél öt után, amikor Szkloblin már nem tartózkodhatott Vaugirard utcai lakásukban, Plevickaja a rue de Colisée sarkán lévő kávéházból, a „Le petit hussard”-ból telefonált férjének, és hosszú, feltűnően harsány beszélgetést folytatott vele – nyilván csak imitálta a hívást, hogy hamis alibit igazolhasson neki. Ellene szóltak a lakásban talált tárgyi bizonyítékok is. Köztük elsősorban egy zöld színű, orosz nyelvű Biblia, amelynek betűiből az ügyész szerint a fedőlap mögé rejtett jelkulcs segítségével kódolt üzeneteket lehetett megfejteni. A jelkulcs és az üzenetek tartalma sohasem került nyilvánosságra. A zöld Biblia feltehetően ma is a Deuxième Bureau irattárában található, kilencven évre titkosítva.

Plevickaja azt vallotta, hogy a Bibliát ötvenedik születésnapjára kapta Jeruzsálemben élő tudós barátjától, Max Eitingon pszichiátertől, akit még berlini éveiből ismert. Ám azt, hogy az ominózus Bibliához jelkulcs vagy bármi ahhoz hasonló dolog is tartozott volna, vehemensen tagadta. Hiszen a Biblia kizárólag az ő vallási elmélyülését és spirituális megtisztulását szolgálta, semmi egyéb. Arra a kérdésre, hogy milyen kapcsolat fűzte Eitingonhoz, Plevickaja azt válaszolta, hogy viszonyuk mindig szigorúan s kizárólag baráti volt. A pszichiáter – művészetének nagy rajongója – mecénási nagyvonalúsággal, ám mindig önzetlenül segítette. Tetőtől talpig felöltöztette, ellátta mindenféle földi jóval, szponzorálta koncertjeit és utazásait. Nem tagadta, hogy Max még palesztinai emigrációja után is támogatta őt, alkalmi pénzküldeményekkel meg egyéb ajándékokkal kedveskedett neki, de semmiféle ellenszolgáltatást nem várt cserébe értük. A bíróság végül bizonyítottan találta Plevickaja bűnrészességét Miller tábornok elrablásában, és példás, bár a sajtóban és a közvéleményben nagy megrökönyödést kiváltó verdiktjével húsz évi börtönre ítélte őt.

Máig nem tisztázott, mi volt Max Eitingon – Nabokov novellájában Dr. Bachrach – szerepe „La Slavka” ügyében. Vajon teljesen ártatlanul keveredett-e bele ebbe a kínosan szappanízú Mata Hari kémhistóriába, vagy pedig éppenséggel Naumnak, nagyhatalmú rokonának megbízásait közvetítette Szkloblin és Plevickaja felé? Ő maga Freudnak azt írta az ügyről, hogy az „ügyesség a szovjet kormányt szerette volna a vádlottak padjára ültetni, és ezért mindenáron szovjet kémeket akart produkálni. Egy rövid időre belőlem is szovjet kémek csináltak holmi fantasztikus és gyermeki kontaminációk alapján”. Eitingon levelében a

figyelmes olvasó azonban egy apró és jelentéktelen elírást fedezhet fel. A „kontaminációk”, vagyis „Kontaminationen” helyett „Konterminationen”-t írt, innen pedig már csak egy rutinos asszociációs ugrás a „Komintern”, amely, úgy tűnik, titkos összeesküvést szőtt Max tudattalanjával.

1940. augusztus 21-én Mexikóváros Coyoacan negyedében lévő házában meggyilkolták Lev Trockijt. A jégcsákányos merénylőt, Ramón Mercadert, aki világhírű mexikói festőművészek életművét vitte tőkélyre, Naum Eitingon szervezte be, még a spanyol polgárháború alatt. Naum a második világháború alatt az NKVD törökországi rezidense volt, nevéhez fűződik a Franz von Papen ankarai német követ elleni sikertelen merénylet, amelynek egyetlen áldozata volt: von Papen Fritz nevű sofőrje, egyébiránt maga is NKVD őrnagy, Naum egykori kedvenc tanítványa a moszkvai Dzerzsinszkij Akadémián. Berija sohasem bocsátotta meg Naumnak, hogy von Papen helyett a sofőr, Pankejev őrnagy repült a levegőbe az ankarai német követség előtt 1942 novemberében. 1951-ben kozmopolitizmus és cionizmus vádjával lecsukatta. Sztálin halála után rövid időre szabadon engedték, majd Hruscsov záratta börtönbe, ezúttal Berija cinkosaként. Börtönben volt még akkor is, amikor 1960-ban Lenin-renddel tüntették ki Ramón Mercadert, akit, miután annak rendje és módja szerint leülte húsz évét egy mexikói börtönben, Havannán és Prágán át Moszkvába menekítettek. Naum Eitingon 1981-ben halt meg; őt a még éppen létező Szovjetunió önfeloszlatás előtti utolsó rendeletével rehabilitálta Gorbacsov 1991-ben. Pontosan harmincnyolc évvel élte túl rokonát, Maxot, akivel 1943-ban szívroham végzett jeruzsálemi rendelőjében. Sírjánál Lev Vulfman mondott gyászbeszédet. „La Slavka” 1940 szeptemberében halt meg a rennes-i börtönben, ugyancsak szívroham következtében. Éppen azon a napon, amikor a Franciaországot megszállva tartó Wehrmacht két elhárítótisztje, ki tudja, miért, meg akarta őt látogatni a börtönben – ám csak a furnérból tákolt roskatag koporsóval találkozhattak, amely Plevickaja robusztus szláv testét örökre elrejtette a kíváncsi tekintetek elől. Sztálin aznap Ribbentrop fogadására készült, és halkán dúdolgatta a Szulikót.

Dr. Mabúzyus

Ernest Jones ősi walesi családból származott, elődeit Arany János énekelte meg. Bár külsőleg kifogástalan angol gentleman benyomását keltette, 1958-ban bekövetkezett haláláig lelkes tagja volt a Wales nemzeti önrendelkezését követelő hazafias pártnak, a *Plaid Cymru*-nak. 1917-ben feleségül vett egy Morfydd Llwyn Owen nevű fiatal, ragyogó, máris igen népszerű zeneszerző- és énekesnőt, az Eisteddfod walesi nemzeti dalfesztivál egyik győztesét. Házasságuk tizennyolcadik hónapjában Morfydd vakbélgyulladást kapott, hirtelen meg kellett operálni, de még a műtőasztalon elhalálozott, feltehetően egy orvosi műhiba – kloroform túladagolás – következtében. *Das Unbeschreibliche, Hier ist's getan* (Mit nincs szó mondani, itt végbe ment) – vésette rá feleségének Swansea-ben lévő sírjára Jones a Chorus Mysticus szavait a *Faust* utolsó jelenetéből. Morfydd leghíresebb dalát, a Gweddi'r Pechadurt (Ima megbocsátásért) ma is tömegek éneklék az évenkénti Eisteddfod fesztiválon Cardiffban.

Útközben a titkos bizottság tagjai Ernesttel társalogva gyakorolták fogyatékos angol nyelvtudásukat. Jones példás türelemmel korrigálta kiejtésüket, amelynek fülsértő porzos pattogását csak némiképp lágyították Freud bécsies és Ferenczi magyaros ízei. Ferenczi a hegymászó csapat végén kullogott, zihálva szedte a levegőt, homlokáról a hűvös, szeles idő ellenére csorgott az izzadság. A köveken bukácsolva meg-megállt, olykor megigazította a hőzentrágerét, mely alig tudta megtartani a kis kerek pocakján folyton lecsúszó

bricsesz nadrágját. „Most legfeljebb egy mókus makogása vagy egy vércse vijjogása érinti a fülét. Tele tüdővel szívja magába a fenyő- és fűillattal telített levegőt, mialatt szemeit változatos tájakon, zöld réteken és hóborította csúcsokon legelteti.” Hátizsákjából elővette termosztát, és kis bádogpohárba forró rumos teát öntött magának. „Szegény Konrád, ennyit még te is megérdemelsz!”, szólította meg – kedvenc írójának, Carl Spittelernek szokása szerint – elgyötört testét. Hosszasan köhécselt, majd gondosan belefújta az orrát az F. S. monogrammal díszített fehér batisztzsebkendőjébe, amelyet Mrs. Shapirótól, nimfomániás panaszok miatt kezelt egykori páciensétől, Morton B. Shapiro amerikai állampolgárságú amatőr régész és műkereskedő elhagyott hitvesétől, született Áldor Ilmától kapott nászajándékként, amikor 1919. március 21-én, a Tanácsköztársaság kikiáltásának napján feleségül vette édesanyját, Goldstück Arankát, Áldor (Altdorf) Emil építészmérnök elvált nejét. Fájt a feje, égett a gyomra, nyirokmirigyei megduzzadtak, véreset pisilt, s napok óta nem volt széklete. Előző nap hajnalban érkezett meg, kimerülten és náthásan Hildesheimbe, a repkényes falú, romantikus hangulatú Hotel d’Angleterre-be, ahol az úriemberek harzi kirándulásuk első napját töltötték.

Alighogy sikerült elaludnia, máris felverte az elegáns szálloda selyemtapétás falait is megremegtető görcsös köhögés és bronchitiszes harákolás, amellyel a Professzor szervezete az előző nap elszívott szivarok füstjét reagálta le. Reggeli után az egész társaság hildesheimi városnézésre indult. Órákat töltöttek a helyi múzeumban, ahol megnézték a Wilhelm Pelizaeus kereskedő által a városnak ajándékozott híres egyiptomi régiségyűjteményt. Sándort halálra idegesítette Freud hosszas, tudálékos előadása arról, halottaikat vajon miért helyezték az egyiptomiak összekuporodott, embriószerű pozícióban sírjaikba. Ő már régen tudta a választ, hiszen félig a sírból jött, Baden-Badenből, a Marienhöhe szanatóriumból, ahol hetek óta pihent, kéjes fájdalmakra éhesen, a főorvos, Dr. Georg Göttlein, vagy, ahogy barátai és ellenfelei egyaránt hívták, Dr. Mabúzus simogató és csontokat ropogtató kezei alatt. A főorvos, ahogyan egyik rajongója, egy nagy magyar hipochonder mondta róla, „oly erőszakos és impetuózus volt a gyógyításban, mint valami szélvihar. Magával ragadó: az elesett ember rövidesen feltápáskodott és azon vette magát észre, hogy önnön gyógyulása érdekében nagyobb erőfeszítésre hajlandó, mint eddig bármikor. S ő aztán nekilátott, – ellenállhatatlan, kíméletlen szenvedéllyel: masszírozott és lelki analízist végzett egyszerre... egyszóval mindent megtett, amire csak képes volt s amit hasznosnak ítélt, s munkába vette az illetőt a feje búbjától a talpáig, annak minden idegét, porcikáját, minden gondolatát kandi érdeklődéssel véve vizsgálat alá.”

Dr. Göttlein a Természetben hitt; az orvos csak gyógyít, a Természet pedig meggyógyít. Naturasana, medicus curat, – a régi latin mondásból Göttlein megalkotta a Nasamecu betűszót, amely világfelfogásának legfőbb princípiumát jelentette. A Nasamecu-elv szerint a Természet maga az Ósvalami. „A betegség nem kívülről jön, az ember maga teremti meg. A külvilágot csak eszközként használja fel a megbetegedéshez. A világ kimeríthetetlen eszköztárából hol a szifilisz spirohétáját ragadja ki, hol egy banánhéjat, hol egy puskagolyót, majd egy megfázást, hogy ezzel önmagának fájdalmat okozzon. Mindezt az örömszerzés érdekében teszi, mert az ember természeténél fogva örömet leli a szenvedésben, ugyanis természeténél fogva bűnösnek érzi magát, és a bűnösség érzését önbüntetéssel akarja eltávolítani, hogy elkerüljön valamely kényelmetlenséget. Mindezen sajátosságoknak többnyire nincs tudatában, mert a valóságban mindez elzárva megy végbe az Ósvalami mélyén, amelybe soha sem tudunk bepillantani.”

Ugyanebben az időben egy másik varázshegyen egy bizonyos Dr. Krokowski hirdette tüdőbeteg pácienseinek, hogy „a betegség álcázott szerelmi tevékenység, minden betegség elváltozott szerelem.” A külvilág zaja nemigen hatolt be a marienhöhei szanatórium – Dr.

Mabúzus tréfás kifejezésével a Satanárium – falai közé sem, pedig kinn totális volt a káosz. Augusztusban egész Németországra kiterjedő szükségállapotot rendeltek el a pénzügyi krach miatt. Egekig szökött az infláció, a boltok üresen álltak, élelmiszert csak a feketepiacon lehetett kapni aranyért vagy amerikai dollárért. Sztrájkok, tüntetések, puccsok, kisebb-nagyobb forradalmak és ellenforradalmak követték egymást. A zsúfolt kávéházakban kövér burzsujok, nepperek és valutaüzérek pöffeszkedtek a szájukban szivarral, arcfestéktől izzadó és édeskés parfümöktől bűzlő, bubifrizurás, kurta szoknyás táncosnőkkel az ölükben. Feketére mázolt arcú álnégerok verték a zongorát, fújták a szaxofont. Az utcákat ellepték a csonkjait az égnek meresztő koldusok, a kerekes sámlikon guruló lábatlan hadirokkantak, a szétlőtt arcú, fogatlan, orr nélküli, össze-vissza botorkáló vak veteránok, mellükön vaskereszttel; az aszott testű, éhes prostituáltak meg a mezítelen seggű, mezítlábas árvák. Az utcai hirdetőoszlopokon Mimi Costello félmeztelen képei váltogatták egymást a Dolchstoß feliratú plakátokkal, amelyen egy hatalmas, gusztustalan, szőrös vörös kéz, Dávid-csillaggal a csuklóján, tört döf az ellenségre támadó gyanútlan német katona hátába. A városok nagyobb terein időnként vörös és barna rohamosztagok kergetőztek egymással és a rohamrendőrökkel. A vasúti közlekedés a sztrájkok és a krónikus szénhiány miatt teljességgel kiszámíthatatlan volt.

Ehhez a córeszhez képest a Trianonnál oly csúful megcsonkított, szegény kis Magyarország maga a béke szigete, gondolta Sándor, amikor több órás késéssel megérkezett végre útjának első állomására, a frankfurti főpályaudvarra. Tudja, Professzor úr – szedte össze a gondolatait, hogy majd elmesélhesse neki, mit éltek át az elmúlt években –, tudja kedves Professzor úr, „az elviselhetetlen vörös terror után, mely mint rémálom nehezedett az ember kedélyére”, a még elviselhetlenebb fehérterror következett. Ha tudná, mennyit rettegtünk Arankával és Ilmával otthon, a Nagydíófa utcában! Hetekig nem mertünk kimozdulni a lakásból, féltünk a Budapest-szerte portyázó román martalócoktól, a magyar különítményesektől, no meg főleg a házmestertől, aki minden gyanúsnak vélt mozgást azonnal jelentett a rendőrségnek. A pácienseim se mertek jönni, sokat elvittek közülük, mert azzal gyanúsították őket, hogy bolsevisták voltak. Voltak, akik Bécsbe szöktek vagy vidéken bujkáltak, volt olyan, akit agyonverték Prónay különítményesei, és van olyan is, aki még mindig börtönben ül! Mint az a szerencsétlen Darvas Ede, a filozófus, aki a Közoktatási Népbiztosság propagandaosztályán dolgozott. Ez a mesüge zsidó, akinek az apja lippai rabbi volt, már akkor lelkesen olvasta az Ön könyveit, amikor én még undorral elhajítottam őket! Szóval, nagy volt nálunk a *gezeres*! Ha tudná, mennyit éhezünk! De hiszen tudja Ön is, milyen az éhezés, emlékszik, tizenhét nyarán még én küldtettem maguknak Magaziner Lajos barátommal Bécsbe krumplit, almát, abált szalonnát meg túrót, amit az újpesti hadikórház konyhájáról rekviráltam. Nem azért mondom, ezért még hadbírótság elé is állíhattak volna! Persze akkor majdnem az egész tisztikart agyon kellett volna löni... Szóval ott kuporogtunk a Nagydíófa utcában, étlen-szomjan. Még szerencse, hogy annak a Shapiro nevű szélhámos gazembernek, akitől a dolgozószobájában lévő egyiptomi szobrocskák legtöbbjét Ön is vette, és aki még a háború előtt visszaszökött Amerikába, szóval ennek a Shapirónak volt egy ismerőse az amerikai katonai missziónál, egy Jack Bauer nevű részeges őrmester, aki néha feljött és hozott nekünk kenyeret, tejport, babkonzervet, cigarettát meg kicsit penészes frankkávét. „Az illúzióból, melyben felnőtünk, hogy mi, «zsidó hitvallású magyarok»” vagyunk, gyorsan kiábrándultunk. Álmaimban sem gondoltam volna, hogy a „brutális antiszemitizmus”, amelyről gyerekkoromban Miskolcon oly sok hihetetlen rémtörténetet hallottam, egyszerre csak fellobban, és lángjai már-már bennünket nyalogatnak! Ez a trauma csak arra volt jó, „hogy

levessek bizonyos, a gyermekszobából származó előítéleteket, s elfogadjam a keserű valóságot, hogy zsidóként valóban hazátlan vagyok”. A kommün, Kun Béla, Czerny Jóska meg Korvin Ottó bűneit rajtunk, szegény magyar zsidókon akarták megtorolni! Mintha mi tehetünk volna a Lenin-fiúkról, pedig azok aztán a zsidó burzsujokat még sokkal jobban gyűlölték, mint a gójokat! De most már, *unberufen*, úgy látszik, jobbra fordulnak a dolgok. Gróf Telekinek a sokat szidott, de szerintem elkerülhetetlen numerus clausus törvénnyel remélhetőleg sikerült betömnie a legvadabb zsidófalók száját! Nem is szólva az új miniszterelnökről, Bethlen grófról, akiről, azt mondják, kitűnő angolszász kapcsolatai, *noch dazu* még zsidó barátai is vannak, többen látták a kaszinóban Chorinnal és Goldbergerrel együtt kártyázni.

A budapesti kir. törvényszék Dr. Darvas Edét 1920 októberében lázadás és orgazdaság címén tizenkét évi börtönre ítélte. Sándor hitt a telepátiában, de nem láthatta előre, hogy alig egy év múlva Darvast ki fogják engedni a váci fegyházból, és az orosz–magyar fogolycsere egyezmény értelmében a Szovjetunióba szállítják, ahol hamarosan a moszkvai Vörös Akadémia filozófia-professzora lesz. Edmund Davidovics Darvas néven jelentős tanulmányokat publikált a természettudományok, valamint a pszichoanalízis dialektikus materialista felfogásáról. Ám minden bizonnyal jobban járt volna, ha a váci fegyház aránylag *gemütlich* körülményei között várja ki büntetésének lejártát (amelynek időtartama egy amnesztia miatt amúgy is jelentősen lecsökkent volna). A Murmanszk környéki lágerben ugyanis, ahová 1939-ben került, egyrészt kissé mostohább időjárási és humánpolitikai viszonyok uralkodtak, mint Vácott, másrészt amnesztiára se igen számíthatott, legfeljebb amnéziára, amely sorsát ma is jótékony fátyollal takarja el. Telepatikus képességei dacára azt sem sejtette Sándor, hogy Morton B. Shapiro ekkor már Avigdoro Ramirez Banana néven a tegucigalpai Jézus Szent Szíve Katolikus Egyetem archeológia-professzora volt. Menekülnie akkor kellett majd Hondurasból, amikor nagy botrány lett a texasi olajmilliomosoknak eladott nem létező maja piramisokból. Visszatért az öreg kontinensre, ahol Honduras tiszteletbeli konzuljaként bukkant fel különféle közép-európai országokban, és több ezer hiteles, ám könnyen hamisítható hondurasi vízumot osztott szét a fennálló törvények értelmében zsidónak minősülő állampolgárok között. Én magam is őrzöm nagyanyám hondurasi vízumát, garantáltan eredeti Avigdoro Ramirez Banana aláírással. Hondurasba ugyan nem volt jó, de az Akácfa utcától Szágundelli segítségével el lehetett jutni vele a Pozsonyi útig.

Frankfurtból aznap már nem indult vonat Hannoverbe, ahol Sándornak át kellett volna szállnia a kasseli gyorsra, Hildesheim felé. A frankfurti szállodák zsúfolásig megteltek, az előcsarnokokból pedig rendőrök zavarták el a szállás nélkül maradt, zúgolódó utasok tömegeit. Már a pályaudvar környéki kuplerájok is dugig tele voltak, a lányok egyszerre négy-öt türelmetlen vendéget fogadtak. Sándornak, aki jól ismerte a pesti és bécsi nyilvánosházak bensőséges kisvilágát, ez már túl sok volt. Így hát a hűvös szeptemberi éjszakát a frankfurti Hauptbahnhof előtti tér egyik padján üldögélve töltötte, magára terítve a Dr. Mabúzus Satanáriumából hozott vastag pokrócot. Olykor elbóbiskolt, de álmában is görcsösen kapaszkodott a kofferje fogantyújába, rettegve a közvilágítás nélküli téren átsuhanó árnyékoktól. Hogy eljessze a sötétben bujkáló kétes elemeket, egy népdalt dúdolgatott, amelyet gyerekkorában hallott a családi szőlejtűket kapáló cselédleányoktól.

*Még azt mondja a vén zsidó,
Van itt neked pirosító,
Nem kell nekem pirosító,
Te se kellesz öreg zsidó.*

*Még azt mondja Fáy Gyula,
Kell-e neked szalag, ruha?
Nem kell nekem szalag, ruha,
Csak te kellesz Fáy Gyula!*

Fáy Gyula, toborzó hadnagy, *karcsú szép levente, természetére nem nagy, de erős, de bátor, szeme égő villám.* Fáy Gyula, fájdul a... Fájdalom, fáj dalom.... Jár-ke, mint zsidóban a fájdalom... Gyerekkorából jól emlékezett még a felső Tisza-vidékről és Kárpátaljáról érkezett mozgó drogéria- és rövidáru-üzletekre, a batyus zsidókra, akik a miskolci piacon mindenféle hóbelevancot, bizsut, színes gombokat, csatokat, cernát, fésűt, illatos szappant és kenceficéket, ajakpirosító festéket, púdert, kölnivizet és egyéb női csecsebecsét árultak a falusi lányoknak.

*Hallod-e te batyus zsidó!
Van-e nálad pirosító?
Az én rózsám olyan sárga,
Rá megyen száz forint ára.*

A fiatal, kemény csöcsű csitrik csoportba verődve sugdolóztak, vihogtak, forgatták, tapogatták, pocskondiázták a zsidó handlé portékáját, húzogatták a szakállát, rongyos, szakadt göncein gúnyolódtak, néha ráuszították a kutyákat. Körbevették, körültáncolták, és kórusban harsogták a rigmust:

*Vett a zsidó két libát,
Egy fehéret, egy tarkát.
Ördög adta zsidaja,
Mért kell neki két liba?
És ha már vett két libát,
Mért nem vett két egyformát?*

Időnként odaszaladtak a közelben tyúkot, tojást vagy zöldséget áruló anyjukhoz, és kikönyörögtek tőlük néhány krajcárt karkötőre, púderre és pirosítóra. „Csak vigyázz, lányom, ez a zsidó maga az ördög! Szegény Solymosi Esztert is ilyenek vitték el Eszláron!” – súgták leányaik fülébe a rémült kofaasszonyok.

Hajnalban Sándor arra ébredt, hogy végtagjai teljesen ki vannak hűlve, szaporán ver a szíve, a feje meg a háta még a szokásosnál is erősebben fáj. És, *ach du lieber Augustin*, mikor indul már az a hannoveri vonat! Addig is járt-kelt a frankfurti pályaudvaron cókmojkával és batyujával, vett egy agyoncenzúrázott, inkább csak szürkésfehér lapokból álló újságot, az éppen kinyitott MITROPA büfében evett egy adag frankfurtit híg mustárral és erjedő sauerkraut levével, lenyomott a torkán egy fertelmes, feltehetően cikóriazaccból készült pót-pótkávét, de nem lelt megnyugvást. Talán igaza volt Dr. Göttleinnek, mégsem kellett volna vállalkoznia erre az

utazásra. Hogy lehettem ilyen *mesüge*? Mert hogy a főorvos valóban nem akarta elengedni. „Vajon mi indítja – szegezte neki a kérdést – a békés polgárt arra a látszólag oktalan elhatározásra, hogy odahagyva kényelmes szobáját, annak kényelmes bútorait, villanyos világítását stb., úttalan utakon, sokszor életveszélyes meredélyeken át, fárasztó tornamunkával küzdi fel magát egy kopár hegycsúcsra csak azért, hogy ugyanolyan fáradalmak között megtegye ugyanazt az utat visszafelé?”

„A modern élet – válaszolta Sándor – annyira kényelmessé teszi az egzisztenciát, hogy igen sok ember legtöbb izmát aligha veszi komolyabban igénybe. A közlekedési eszközök számtalan válfaja munka nélkül is lehetővé teszi a locomotiót, a magasabb emeletekre felvonógép szállítja Epikurosz híveit, a telefon számos úttól és levelezéstől megkíméli, sőt maga az írás is csak minimális fáradságába kerül, mióta az írógép billentyűjén egyetlen nyomással egy egész betűt hoz papírra. Ha az ilyen ember véletlenül nagyobb út megtételére kényszerül, szinte csodálkozva veszi észre, hogy hiszen neki ereje is van, sőt mi több, ennek az erőnek a kifejtése neki élvezetet okoz. Vérkeringése gyorsul, az izomrostok megfeszülése kedélyében is az erély, erő érzetét s az öntudatot ébreszti fel, sőt egész lélekállapotára visszahat, amennyiben a tétlenül gondolkodóknál oly igen gyakori pesszimizmus helyébe az elégedettség, a jókedv és optimizmus hangulatát varázsolja. Ez a kísértés ismétlésre ingerli őt, és nincs kizárva, hogy belőle, a turistaság egykori gúnyos lekicsinylőjéből ezen nemes sportnak egyik apostola vagy legalábbis felszentelt papja válik... A zivatarban, a hegyi pásztor magányos kunyhójában s az ő társaságában eltöltött órák, vagy nagyobb társaság kényszerű éjszakázása egy falusi kurtakorcsmában, nagy mérvben hozzájárulnak a kirándulások érdekességének a fokozásához.”

„Meggyőztél, Sándor!” – mondta Dr. Göttlein. „De nem is a túrától féltel, hanem a társaságtól. Megint csak fel fog idegesíteni az a sok felfuvalkodott, narcisztikus hólyag! Nem volt még elegendő a zsémbes öreg Professzorból, aki folyton beleszól az életedbe? Nem ő dumált rá arra, hogy szakítsál Ilmával, az egyetlen nővel, akit szerettél egész életedben, és feleségül vedd az anyját, azt a vén tyúk Arankát? Nem volt még elegendő a sok nagyokos Luftmenschből, akiknek az ősei mind szatócsok és handlék voltak Csernovicban, Lembergben vagy Tarnopolban? Vagy Ernie-ből, abból a félnótás angol gentlemanből, aki belőled él, ellopja minden gondolatod?”

De végül Göttlein is belátta, hogy Ferenczi nélkül nem lehet teljes a titkos bizottság. Így hát nagy nehezen beleegyezett az utazásba, ellátva páciensét orvosi tanácsokkal, figyelmeztetésekkel, mindenféle cseppekkel, hasfogó és hashajtó porokkal, tablettákkal, diétás receptekkel. „De azért mondd meg nekik, Sándor, hogy minden a lélek!” – adta végső útravalóul Dr. Göttlein, és dedikált neki egy példányt *Der Seelensucher*, azaz *A lélekleső* című, nemrég megjelent regényéből. „A Professzornak meg ezt üzenem –, Sándor, el ne felejtse átadni:

*Körme, farka nincs neki!
de mégis, semmi kétség,
akár Hellász Istenei,
ő is ördögi vérség.”*



Groddeck: *A lélekeső* c.
könyvének borítója
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-seelensucher-6986/1>

Frankfurt és Kassel, majd Kassel és Hildesheim között Ferenczi kiolvasta Göttlein regényét, amelynek címlapját egy Goethe-árnyrajz díszítette. A rajzon egy férfiú látható, aki az Omphaloszon, vagyis a világ köldökén, a delphoi Apolló-szentély kövén ülve tenyerében tart egy kicsiny, mezítelen nőalakot, és lupéjával gondosan tanulmányozza a nőalak leges legközepét, azt a kicsiny és titkos helyet, ahonnan a lélek nagy titkai megfejtethők. Sándort teljességgel lenyűgözte a *Lélekeső* groteszk hőse, August Müller, aki egy poloskával folytatott heroikus éjszakai küzdelem után új emberként támad fel, kilép a tiszteletreméltó társadalomból, szakít a hazug, képmutató polgári morállal. Miképp egy igazi *enfant terrible*, mindenkinek a szemébe mondja a meztelen igazságot, s végül belepusztul az igazmondásba: a vonat alá esik, a kerekek levágják a fejét, és az úgy elgurul, hogy soha többé nem találják meg. Holttestét rég elhagyott szerelme, Agatha azonosítja, péniszét szemügyre véve. Sándor egy kis recenziót kezdett fogalmazni magában Dr. Göttlein könyvéről, esetleg érdekelhetné a *Nyugatot*... Hoppá! Megvan már a címe is! „A nevető mártír”. „A szimbolika, amelyet a pszichoanalízis csak nagyon óvatosan próbál az eszmék kialakulása egyik tényezőjének tekinteni, mélyen gyökerezik az organikusban, talán a kozmikusban, és a szexualitás az a középpont, ahonnan a szimbólumok egész világa kibontakozik. Az ember minden műve csupán plasztikus megjelenítése a nemi szerveknek és a nemi aktusnak, minden vágyakozás és törekvés archaikus prototípusának. A világot nagyszerű egység uralja. A test és a lélek dualizmusa csak babona. Az egész test gondolkodik, a gondolatok kifejeződhetnek egy bajuszban, egy tyúkszemben, sőt az exkrétumokban is. A lélek «meg van fertőzve» a test által, a test pedig a lélek tartalmaival; valójában nem is szabad «egóról» beszélnünk. Az ember nem él, hanem őt «éli» «valami». A legerősebb «fertőzés» a szexuális. Aki nem akarja látni az erotikát, rövidlátóvá válik, aki nem tudja «szagolni» az erotikát, náthás lesz.”

Csak azok a poloskák, csak azokat tudnám felejteni! Sándor *A lélekeső* poloskajelenetén töprengett akkor is, amikor már nem voltak messze a brockeni csúcstól. Vajon honnan a fészkes fenéből, a tudattalan purgatóriumának melyik rettentő bugyrából jöhettek ezek a vérszívó szörnyetegek? Miféle ősi vérvád-fantáziákból fakad a tisztogatásnak az a szenvedélye és dühe, amellyel August Müller az egész világot meg akarja szabadítani a poloskáktól? Alig tíz év múlva egész Németországon is végigsöpört a tisztogatás láza. Dr. Göttlein úgy érezte, elérkezett az ő ideje. 1933 márciusában levelet írt Németország újonnan megválasztott kancellárjának, Adolf Hitlernek, amelyben javasolta, hogy egyetemlegesen vezessék be a Nasamecu-elvet, mert szerinte csak így lehetne a német faj tisztaságát, teljes lelki és testi egészségét biztosítani. Dr. Mabúzus álmában sem gondolta, hogy a tisztogatási láz némely barátaira és kollégáira is kiterjedhet. Türelmetlenül várta hát a Führer levelét, aki azonban válasza sem méltatta az ekkor már hóbortos vén bolond hírében álló doktort. Egy évvel később a Gestapo megszállta a marienhöhei szanatórium épületét, szétdúlták a könyvtárat, magukkal vitték a kórlapokat, Dr. Göttlein feljegyzéseit, kéziratait és egész levelezését, köztük Freud és Ferenczi leveleit. „Micsoda undorító zsidó fészek!” – vetette oda távoztában a házkutatást vezénylő Gestapo-tiszt a minden ízében reszkető Göttleinnek. Pár nap múlva hivatalos értesítést kapott arról, hogy a Satanáriumot közegészségügyi okokból bezárják. Attól tartva, hogy a Gestapo őt magát is letartóztathatja, még aznap vonatra ült és meg sem állt a

svájci határig, ahonnan vagyona maradékáért embercsempészek átkísérték a túloldalra. Már nem érthette meg, hogy Németországban beindult a Kraft durch Freude mozgalom, amely a jól végzett munka jutalmául üdülést, testi-lelki felfrissülést (és kirándulásaihoz bogárhátú Volkswagent) ígért a Reich valamennyi tisztességes árja polgárának. Dr. Mabúzus nem részesülhetett az eutanázia jótéteményeiből sem. Hosszú szenvedés után, szegényen, elhagyatottan halt meg egy berni kórházban 1934 őszén. „Nagy ember volt, sokat tett a pszichoanalízisért” – írta róla nekrológjában Freud, – „de könyvei kellőképpen németek és rosszak.”

Társai udvariasan bevárták a több száz méterrel lemaradt, náthásan szuszogó Sándort, és végül együtt érték el a csúcst, ahonnan igazán fenséges látvány tárult elébük.

*Itt gőz lebeg, ott pára úszik,
zsarátnok ég és füst lobog,
ismét finom szál módra kúszik,
majd mint a forrás, felbuzog,
most száz kis érre foszladozva,
a völgy ölén végig remeg,
de megtorlódik a sarokba'
s egyszerre ismét egybe megy;
tűz-szikrák csillognak csodásan,
mint szerteszórt aranyhomok,
s a szirt – nézd! – teljes magasában
kigyullad és lánggal lobog.*

A hegyről lefele jövet, alkonyatkor, egy villanásnyi időre végre sikerült megpillantaniuk a brockeni kísértetet, azaz az ördög hatalmas árnyképét, amely teljesen elborította a hegy lábánál elterülő völgyet. A férfiak a kísérteties látványtól elnémulva tértek vissza goslari fogadójukba, a Kaiserworthba. Állítólag ugyanebben a fogadóban lakott Goethe 1777-ben, amikor elkezdte írni a *Téli utazás a Harz-hegységben* című útinaplóját, és itt írta meg a *Faust* Walpurgis-jelenetét is. 1824-ben itt szállt meg Heinrich Heine, amikor megírta az *Utazások a Harz hegységben* című művét. Itt lakott Erwin Rommel ezredes, a későbbi marsall, az Afrika Korps legendás parancsnoka, majd Hitler-ellenes összeesküvő, amikor 1933-ban a harzi körzet katonai parancsnokává nevezték ki. 1935 május elsején díszalakulatai élén ő fogadta Adolf Hitlert, aki az első birodalmi parasztnapok ünnepélyes megnyitására érkezett Goslarba.

A harzi vadak harzi erdei gyümölcsökkel körített peccsenyiből készült vacsora után a titkos bizottság titkos felolvasó ülésre gyűlt össze a fogadó vörös selyemdrapériával borított, biedermeier bútorokkal és hatalmas, urnaszerű kínai vázákkal berendezett, úgynevezett „Goethe-szalon”-jában. A falakat szarvasagancsok, vaddisznófejek, és harzi népviseletbe öltözött parasztokat, valamint harzi és alsó-bajorországi vadászjeleneteket ábrázoló képek díszítették. Az urak különleges harzi füvekből készült likórt, Feuersteint rendeltek, majd a személyzetet megkérték, hogy ne zavarják őket. Ez volt már a második felolvasó ülés a túra alatt. Két napja a hildesheimi Hotel d’Angleterre-ben a féltékenység, a paranoia és a homoszexualitás összefüggéseiről tartott előadást Freud. Most, a Kaisersworthban *Pszichoanalízis és telepátia* című dolgozatát olvasta fel.

„Uraim” – kezdte Freud száraz, monoton hangon –, „bizonyára Önök is érzékelik, hogy valami hatalmas, elemi erejű veszély fenyeget bennünket mostanában, nem is csupán bennünket, hanem ellenségeinket is – őket talán még inkább. Többé már nem tarthatjuk távol magunkat az „okkultnak” nevezett jelenségek vizsgálatától – az olyan tényekétől, amelyek arról tanúskodnak, hogy valóban léteznek pszichikai erők, amelyek különböznek az általunk ismert emberi és állati elmeműködésektől, illetve hogy ezen elmék mindeddig fel nem fedezett képességekkel rendelkezhetnek. Az ilyenfajta vizsgálódásokra roppant erős a késztetés; a felől pedig, hogy honnan ered, nincsenek kétségeim. Kifejezi ugyanis az óriási értékvesztést, amely a Nagy Háború katasztrófája óta mindenben megmutatkozik, s egyben jelzi számunkra azt is, hogy lassan, de feltartóztathatatlanul közeleg egy nagy világrendezés, melynek méreteire nézve még csak becslésekbe se merünk bocsátkozni. De kétségtelen az is, hogy e késztetés egyben kísérlet a kárpótlásra, hiszen egy e világon túli szféra ígéretével kecsegtet bennünket, cserébe mindazon örömeikért, amelyekről most a földi élet során le kell mondanunk.”

A felolvasást hosszú, néma, döbönt csend követte, majd Jones halkán megszólalt: „Professzor úr, Önnek ezt nem szabad közölnie!” Rank, Abraham, Sachs és Eitingon élénken helyeselt; Ferenczi kínosan feszengett, de nem szólt egy szót sem. Farkasszemét nézett a szemközti falon lógó vaddisznófejjel, amely talán már Goethére és Heinére is rávicsorgott. S magában ezt gondolta: „Imé, ismét az értelem határára jutottunk, hol meghibban az emberi agy. De miért közösködsz velünk, ha nem tudod vállalni végig? Repülni akarsz, és szédül a fejed? Mi tukmáltuk rád magunkat vagy te miránk?” Ebben a pillanatban hatalmas robaj tört fel a *Faust* díszkiadásait tartalmazó könyvszekrény felől. Freud hirtelen elsápadt, elájult, feje nagyot koppant a faragott biedermeier asztal lapján. Ferenczi a mindig nála lévő Dr. Göttleinféle cseppekkel életre keltette. „Átkozott Jung!” – kiáltotta Freud, amikor magához tért. „Az ülést berekesztem!” – közölte, és gyors léptekkel elhagyta a szalont. „Jung ezt katalitikus exteriorizációs jelenségnek mondaná” – jegyezte meg halkán Ferenczi. A többiek furcsán néztek rá, a fejüket csóválták, majd némán távoztak a Goethe-szalomból. Sándor egyedül maradt, szemközt a vaddisznófejjel.

1938-ban a Brocken csúcsán létesült az első német tévé-adótorony, amely a birodalmi televízió kísérleti műsorát sugározta, habkönnyű, kacagtató magyar és olasz komédiákat, német operettfilmeket és romantikus drámákat a felejthetetlen Röck Marikával és Hans Albers-szel. A Führer születésnapján helyszíni közvetítést adtak a berlini ünnepi koncertről, amelyen maga Herbert von Karajan birodalmi *Generalmusikdirektor* vezényelte Beethoven V. szimfóniáját. Hetente egyszer sugározták a Dr. Joseph Goebbels birodalmi propagandaminiszter által személyesen felügyelt tévéhíradót. 1942 végén, a sztálingrádi vereség után abbamaradtak a tévéadások. Az utolsó adásban Goebbels kedvence, a mágikus hatású svéd démon, a feltehetően ugyancsak többszörös titkos ügynök Zarah Leander énekelt, egész felsőtestét és hangszálainak minden regiszterét bevetve a nagy Harzba, a végső győzelemért: *Ich weiss, es wird einmale in Wunder gescheh'n* (tudom, hogy egyszer majd megtörténik a csoda).

1945 márciusában az amerikai hadsereg foglalta el a Brockent, az ott lévő adótoronnyal és meteorológiai állomással együtt. 1947-ben a csúcsot átadták a szovjet csapatoknak. 1949-ben közvetlenül a csúcs alatt jelölték ki a két német állam határát. 1961 augusztusában, a berlini fal felépítése után a határt szögesdróttal és aknákkal erősítették meg. A csúcsot lezárták a turisták elől, és a Brocken keleti oldalát birtokba vette az NDK Nemzeti Néphadserege; az egykori tévétorony katonai adóként működött tovább. A boszorkányokat is kitiltották a hegyről; a Walpurgis-éjt csak a határ nyugati oldalán direkt erre a célra épült hatalmas

autóparkolóban lehetett ünnepelni, ahonnan remek kilátás nyílt a hegycsúcsra. A május elsejére virradó éjszakákon odagyűlt valamennyi harzi boszorkány, akik seprűnyeleiken lovagolva könnyedén átugrották a drótkadályokat, az ifjabbak ráadásul *púder nélkül és meztelenül*. 1990. május elsején, a falbontás utáni első szabad Walpurgis-éjen fergeteges boszorkánytánc közepette nyílt meg a hegy gyomra, felcsaptak a lángok, maga Mefisztó lépett elő a hasadékból, és szónoklatba fogott:

*Midőn az Úr – én jól tudom, miért –
a légből minket száműzött a mélybe,
hol egyre fűti a központi tért
az örök tűz, s lángol magát emésztve,
szorongatóan szűk volt új lakásunk,
s ily kivilágításra sose vágytunk.
Köhögött ott az ördög valamennyi,
s meg nem szűntek felül-alul szelelni;
kénbűzzel telt meg és kénsavban ázótt
poklunk, s gázok fejlődtek, szörnyű gázok!
S hiába volt a föld sík kérge vastag,
reccsent s repedt, hol e gázok dagadtak.
Minden tótágast áll most, semmi kétség:
ami ma csúcs, hajdan az volt a mélység.
Igaz tanoknak adja ez alapját,
melyek az alsót felsővé avatják.
Mert elhagytuk mi, szolgák, láng-odúink,
s szabad lég tengerén uralkodunk.
Ez nyílt titok volt, de jól leplezett,
s a néppel csak későn közöltetett.*

Vekerdy Tamás

pszichológus

Klári emlékei*

Klári én vagyok. Rajongtam apámért, az érzelmi biztonságot ő adta nekem. Imádott játszani, humora és kedélye volt. Apám kislányt szeretett volna és én kislány akartam lenni – ennek emléke a Klári emlékei.

Ezt a megírásakor Nemes Liviának ajánlott írást most, e kötetben Valachi Annának ajánlom, aki sikerrel kapcsolta össze nagyszerű sorozatában a pszichoanalízist és a művészetet.

Budapest, 2016. november 16.

Nemes Liviának, szeretettel

Klárika! Felkelni!

Még összébb húzom magam a paplan alatt – én alszom!

Ott áll, felmagasodik, mint egy óriás. Mint egy széles vállú férfi – pedig nő, de rövid a haja és a feje kicsi.

Fekszem összegömbölyödve, meg se mozdulok, hátha benyit anyám és szól:

– Hagyja még, Zsóka!

Vagy apám, és csak int. (És netán még a spalettát is visszahajtja óvatosan, amit ez az állapot csapkodva – vagy csak határozott mozdulatokkal? – nyitott ki. Szerencsére a nap nem tűz be még ilyenkor, a szobánk déli fekvésű.)

Hány éves lehetek? 6? 7?

Nem tudom.

Ez a kép úgy bukkan fel bennem, mint egyetlen, egyszeri emlék, de persze ez három-négy év összesűrűsödése, amíg ez a néember nálunk volt. Mégis: most, ezen az egyetlen reggelen – tűhegyesen emelkedik ki az emlékképekből – apám is bejön, és nem int, nem hajtja vissza a spalettát, hanem egészen az ágyamhoz jön – érzem, hogy a nő mögöttem hátra lép, odaengedi apámat, apám fölébem hajol –, érzem az illatát, kedvességét, melegét – vállamat fogja és ezt énekli:

–Klárcsi, Klárcsi keljen fel!

Itt a reggel, itt a tej!

Jaj! de jó ez.

Meg se mozdulok, de kinyitom a szememet, és oldalt nézek fölfele – és tényleg apám feje – még előbbre hajol – lassan megjelenik, rövidre nyírt sörtehaj, és aztán a szemüveg kerete és

* Eredeti megjelenés: Vekerdy Tamás: *Családom történeteiből*. Budapest: Saxum Kiadó, 2010. 43–75.

Vekerdy Tamás Sipos András: *Az elvesztett apa = az elnyert autonómia? 1945 után felszabdult művészek* (Kézdy György, Szabó István, Utassy József, Gergely Ágnes, Szabados György, Sváb Lajos, Simó Sándor és Ungváry Rudolf – vallomása az *Apaképek* (1999) című portréfilmben címmel meghirdetett, 2013. október 18-án megtartott beszélgetésének résztvevője volt, B. Gáspár Judittal együtt. Ennek az alkalomnak a kapcsán ajánlotta fel kötetünk számára írását.

aztán ez a kedves, nagy barna szem, megáll, néz – ki nevet először? Én. Visítva fölnevetek, és apám is elneveti magát, a némben a háttérben pisszeg:

– Pszt! Klárka! Pszt! A nagyságos asszony még alszik!

Ahá! Úgy látszik, anyámnak megint fáj a feje.

Apámon úti ruha van, angol bricsesz – frissen van borotválva, és azt mondja:

– Gyere reggelizni! Lány tojás!

Kiugrom az ágyból.

– Kezet mosni! – vakkant rám a Cerberus, de ilyenkor, ha apám ott van, egyáltalán nem félek tőle, és a későbbiektől sem, mert tudom, hogy apám fölöttem a távolból is őrködik, Zsóka bosszút állni nem mer, csak aktuálisan gyötör, s olyankor nem merek ellentmondani.

Apám:

– Tessék, kisasszony! – felsegíti a köntösömet, és kézen fogva együtt megyünk a fürdőbe, bár ő már biztosan mosott kezet – most újra mos, a kedvemért.

A fürdőszobát is apám illata lengi be – nemrég fürödhetett.

Ez az illat... Fejbőrének illata, amit annyira szeretek, ez ő – és jó a borotvakrém szaga (Caola?) és a 471 l-es kölni – egész enyhén – és a Velosa pezsgőtabletta fenyőszaga – ebben fürdik néha –, miközben előtte, keresztben a kádon deszka, rajta a borotválkozó szerek, ül a kádban – a zöld, az illatos fenyővízben –, és borotválkozik.

Amikor egyszer később – 1944 tavaszán, áprilisban, a németek bevonulása után – elviszik a mentők, hordágyon, én a sötét fürdőszobába búvok, apám ott lógó fürdőköpenyébe magam betekerem – jó puha frottír –, és az arcomhoz szorítom a köpenyt, és jó mélyen, mélyen újra és újra belélegzem ezt az éltető illatot. A fürdőköpeny mély sötétkék, bíbor és sötétlő piros csíkjai szélesek, egymásba olvadnak. A csíkok szélesek – és az egész köpeny csíkozása hasonlíthatatlanul előkelőbb, mint a mai köpenyeké! És a frottír! Az a békebeli! Nem víztaszító, hurkolt – hanem az a vastag, amelyik tényleg szívja a vizet.

A köpeny puha. Jó illatú. Apám fejbőrének szaga – és a hangja, ez valahogy egy. Ugyanazt mondja érzékeimnek, ugyanarról beszél: ez ő! Biztonságot találok, kedvességet – felém fordul.

Reggelizünk. Az ebédlőben ülünk az asztalnál – anyám még tényleg fekszik, de ő mondta, hogy reggelizzünk ott. Már nem alszik, már bevette a gyógyszerét – migrén ellen –, mindjárt hatni fog, és ő is majd teázik velünk, még fekve. (Ez most nem olyan igazi migrén; arra nem hat semmi.)

Indulni készülünk.


Hannuska úr 10-re jön, és visz minket a Kékesre.

Hannuska úr beteg, nem tudott jönni, Kerekes úr jön helyette, de ugyanazzal a nagy, kék autóval. (Mercedes-Benz – mint az öreg Sárkány*; csak ennek nem lenyitható a teteje.)

Kerekes úrnak hiányzik az egyik keze – még hozzá a jobb –, de mégis autót vezet, sőt

Hannuska úr bérautó-vállalatának főnöke. (Hannuska úr a tulajdonos, de ő nem szeret az ügyekkel foglalkozni, hanem inkább neki tetsző utasokat fuvaroz a nagy, kék Mercédesszel; szenvedélyes sofőr, és szeret oda járni, ahová a neki tetsző utasok járnak. Apámat kedveli, kliense. Jár velünk a csúcshelyi telekre, ő visz mindig a Kékesre – vagy apámat néha Parádra. Maga helyett csak Kerekes urat küldi.)

* Az öreg Sárkány: hódmezővásárhelyi nagybátyám - Sanyi bácsi - autója; szürke, mind a 9 ember befér, sőt még a pesztonka is. (7 gyerek meg a 9 szülő az kilenc.)

Kerekes úr jobb keze helyén érdekes, kicsit ijesztő vasrudacska van, ami kerek fejben végződik. A kerek – és nem gömbölyű! – fej alul bemélyed  és így rá lehet tenni a kormányra csatolt gombra és a sebességváltóra is. Kerekes úr boszorkányosan dolgozik vele. (A vasrudacska egy vassal szegélyezett bőrcsuklóból jön ki, és merev – de könyökből már egész szabadon és jól mozog Kerekes úr karja.)

Kerekes úr gomblyukában ott a nagy, aranszínű hadirokkantjelvény – Kerekes úr gyorsan és sokat beszél, és mindig azt mondja:

– Könyörgöm!...

– Könyörgöm, doktor úr, hát ha a számbeli főlény megvan, akkor mit akarnak még?

Könyörgöm! a számbeli főlény!

Kerekes úr szerint a *számbeli főlény* végül is eldönti a háborúk sorsát; *a németek örültek (mindig is azok voltak, könyörgöm, mindig is azok); most* kellene abbahagyni a dolgot, *amíg nem késő...*

Apám Kerekes úr mellett ül, mi ülünk hátul. Anyám, Zsóka meg én. Anyám azt akarja, hogy én mellette üljek a rendes ülésen, de én azt szeretném, ha anyám mellett Zsóka ülne, és én velük szemben, a felnyitható ülések egyikén. (Nem ott, ahol most Zsóka ül, Kerekes úr háta mögött, hanem a másikon, apám mögött szeretnék ülni.) Gyöngyös után, apám közbenjárására, oda is ülhetek, de Zsóka is itt marad (sajnos), s a nagy ülésen anyám ül egyedül (és azt mondja, hogy *ez értelmetlen*) –, végül – Mátraházán – Zsóka átül, velem szembe.

Hanuskának – tényleg: egy „n” vagy kettő? – ebben a kocsijában *nincs* elválasztó ablak az első és hátsó ülések között – ami egyébként minden taxiban van, bár persze elhúzható (vagy az egyik fele vagy a másik tolóablak) –, mert itt a vezető és az utasok beszélgetnek, ez amolyan családi kocsi.

A felnyitható ülés is kényelmesebb, fixebb, nagyobb. (Nem tudom, ki ismerte még közületek a kék és szürke taxikat Pesten, amelyek hintó alakúak voltak, vagyis szögletes tetejűek, Mercedes-Benz, ezekkel az ülésekkel és tolóablakkal még jártak a harmincas-negyvenes években. De már együtt a kicsit kisebb, először a kék taxinál megjelenő bogárhátú autókkal.)

Hanuska úr kocsija mindezeknél nagyobb, előkelőbb – igazi *magánkocsi*.
Megérkezünk a Kékesre.

A Kékes szép és szabad – nincs kerítése, csak fák, fák mindenütt – és a nagy, terméskő hotel, körforgalmú behajtóval – és a modernebb új szárny. Akárki jöhet-mehet, kávéház, terasz, strand, étterem – egy szétdarabolt ország teteje, egy országé, amelyiktől elvették a hegyeket a szellemlakta zugokkal és fenyvesekkel, de mégis még tud – a közelgő belső pusztításig, mikor majd ez a hely is kerítést kap, kapusokkal, idegenekkel belépni tilos, majd lángossütő barakkokat és tévétornyot, újabb szöveget kerítésekkel, ávós örökkel, és végképp elrondul, mutatva az ország belső állapotát –, de most még mindez nincs, s azt mutatja a Kékes, hogy az ország még tud *formát adni* (sajnos már csak *úri* formát), szépséget és derűt, ha csak keveseknek is. (Boldogabb nemzetek, angolok, franciák, ahol az úri és a paraszti formák között a vérkeringés ekkor még eleven.)

Itt indul a körsétaút, mely az égből jött Pezső-kő mellett vezet, patakok fölött, tó mellett s fenyőfák, bükkösök, tölgyek közt kanyarog. (Kicsit jobbra a Pisztrángos-tó, ahová majd Pista bácsival megyünk rákászni.) – (Mára a körsétaút is persze megszűnt, le- és elzárattott.)

Jön az egyik portás, jön a boy, jönnek a londonerek.

A boy kinyitja a kocsiajtót (a hátsót, ahol a hölgyek ülnek, az első apám maga nyitja ki), Kerekes úr belülről a hátsó ajtót (a csomagtartóét) már kinyitotta, a londonerek már fel is emelték és szedik ki a bőröndöket.

Én a portás – ez Pali! – karjaiba repülök, magasra emel és letesz, anyám Zsókat tessékeli előre, mert ő ül jobb felől, Pali őt segíti le elsőnek a hölgyek közül, majd anyám következik.

A londonerek jelentésére – már hordják befelé a bőröndöket – a főportás, Susnik úr is kijön (Susnik Imre – később rálő egy német katonára, ezért Dachaubá viszik, és kivégzik), meghajlással és mosollyal üdvözlől minket, és biztosítja apámat, hogy minden rendben, összes kívánságunk teljesült (a kért szobákat kaptuk, bár a régi szárny már egészen megtelt).

Vajon itt vannak-e Csonkáék? Csonka Tomi és Csonka – nem jut eszembe a neve, Tomi nővéréről van szó (Andrea?), akibe szerelmes vagyok. Vagy hogy is nevezzem. Előző télen, mikor itt voltunk, s egy este – kéken villogtak már a *bár* felől az étterembe a fények, későn vacsoráztunk, apám pálpusztait evett – Bakosnéától meghallottam, az asztalunk mellett mentek el –, hogy Csonkáék holnap elutaznak, vacsora után Andreát kezdtem keresni, és meg is találtam a játékteremben (ez széles átjáró volt a kávéház és az étterem között). Kétségbeestem. Andrea 14 éves lehetett, én 5-6. Átöleltem a derekát, és csúsztam rajta lefelé „*ne menjél el!*”

Úgy szedtek le róla.

Ő kedves volt, hozzám hajolt – mondott is valamit. (A babaházaknál ő volt az én csapatom vezére. A babaházak kis faházak, lent a strand alatt, az óriási parkban; egy-két ház egy-egy csapaté volt, küzdöttünk, és szerelmesek voltunk egymásba és önmagunkba.)

De mégis elutazott.

Már bent álltunk a liftnél. Itt vannak a csomagok, a plédek, a felöltők.

Beszállunk. Apám, anyám, Zsóka, a boy – a liftkezelő fiú – és én, csak a kézipoggyászokkal; a többi majd jön utánunk – bár nagy része már fönt van, két londoner egy lifttel felrepítette, míg mi a portán tárgyalunk, s átvettük a kulcsokat, köszöngettünk. A boy; én is szeretnék ilyen fekete nadrágot – hosszúnadrág, élesen vasalt – és kék mellényt, arany gombokkal (a gombok két sorban; rengeteg).

Apám és anyám a második emeleten laknak, nagy sarokszobában – én Zsókéval a harmadikon, kis, keskeny, északra – az udvarra és a hegyoldalra „hátrafelé” néző igazi kis „hotelszoba”-ban. (Anyámék ablakai délre és nyugatra néznek – ellátnak a Mátra fenyvesei – és az egész ország fölött. Előszobájuk van és fürdőszobájuk, apró hall, rokokó karosszékekkel – és még egy kis mellékszoba.)

(Ezen az első estén addig sírok, amíg – egy kis kanapén – én is itt alszom, apámékkal, a nagyszobában. – Apám a kanapét a mellékszobából hozza át, kérésemre. Ezt anyám – s az egész akciót Zsóka – *nagyon helyteleníti.*)

A cipők.

Éjszaka van.

Több mint egy hete vagyunk itt.

Hogyan kerülök a folyosóra?

(Csak az éjszakai lámpák égnek.)

Pisilni mentem – azzal a gondolattal, hogy talán lemegyek apámékhoz. Lent jártam, de bemenni nem mertem.

Most megyek vissza a szobába – és nézem a cipőket.

A legtöbb ajtó előtt két pár cipő áll. Egy férfi – mindnek arca van, néz, ez elegáns, fess, az kimerült, amaz alig pislog – és egy magas sarkú (csak néhány lapos sarkú, többnyire nyelves trottórcipő van), ez mind néma, egyforma, szeme sincs.

A cipők Pista bácsira várnak, a londonerre, aki egy nagy kosárban majd összeszedi őket, fehér krétával a talpukra írja a szobaszámot, és reggelre kipucolja. (Istenien pucol; a cipő megfiatalodik, kívül feszesebb, belül puhább lesz; talán sámfán – s angol krémmel – pucolja.)

Vajon egész éjjel pucol?

Pista nem szedi össze az összes cipőt egyszerre; egyszerre annyit tesz a kosárba, hogy mind a talpán áll, a kosár fenekén. Ha kész, ezeket visszahozza – s újabb sort visz le. (Minden pucoláshoz nedves ronggyal törli ki a kosár fenekét.)

Talán nem is csak a Pista pucolt?

Biztosan nem. És nem is mindig ő. De én azt hittem, körülöttünk mindig mindent ő csinál, hiába láttam legalább fél tucat londonert csak a régi szárnyon (s ezek a féltucat csapatok váltották egymást), azt hittem ezek csak várakoznak, bőrdöket kapkodnak, üzeneteket visznek (telefonhoz hívnak), cigarettáért futnak és lézengenek.

Megnézem a cipőmet.

Ami ajtónk előtt az enyém áll és Zsókaé. (Már apámékét is megnéztem. A talpán már rajta volt a szám – tehát már visszahozták.) A miénken is rajta van.

Zsóka magas szárú cipője, tömpe kis sarokkal – ilyen nincs több.

A cipő vörösesbarna; azóta se láttam olyan magas szárú cipőt, amelyiknek a szárai ilyen meredten, egyenesen álltak volna a hordás után is, sőt sok hordás után. Szigorúan.

A cipő állítólag amerikai.

Zsóka Amerikában élő grazi nagybácsijától kapta, több más holmival együtt. Pontosan a lábára illett. (Méretet küldött.)

Egyszer – és ez már Zsóka halála után volt – anyám után is lementem éjjel.

De akkor egészen felöltöztem.

(Zsóka szerint helytelen éjjel pisilni, de ha már kell, akkor ott az éjjeli. Vagyis hogy a bilibe pisiljek. Zsóka éjjeliedénynek hívja a bilit. – Anyám is azt szerette volna, ha bilibe pisilek, s nem megyek ki.)

Anyám bezárt a szobába.

Anyám szerint „egy ilyen nagylány már nem félhet éjjel” (6 éves múltam, de még nem jártam iskolába).

Próbáltam aludni, talán el is aludtam – anyám ágya fölött a lámpa égett –, aztán egyszerre csak felriadtam.

Anyám még mindig nem volt ott!

Hány óra lehet?

Megnéztem az órát – nemrégiben kaptam, apámtól, kicsi, szögletes aranyóra volt, nagyon szerettem (apámnak nagy óragyűjteménye volt), és egy-két hónapja már ki is tudtam olvasni – fél tizenkettőt!

Különös, feszült nyugtalanság fogott el.

Hol lehet anyám?

Meg kell néznem!

Mit csinálhat most?

Pont most – és pontosan mit csinál és hogyan –, ezt azonnal *látnom kellene*, azonnal meg kellene tudnom; azonnal jöjjön fel!

Egy pillanat habozás nélkül felöltöztem – hiszen éjszaka van, bál, bár; lent ilyenkor afféle estély – a gyöngyös ruhámba (az óvodai ünnepségek miatt, s már az iskolára készülve ilyen ruhám is volt), a pártát persze nem vettem föl, és... csöngettem!

Kis szívdobogással csöngettem be a szobaasszonyt; életemben először.

(Jolika tudta, hogy anyám lent van, megbeszéltük, hogy ha valami kell, csöngethetek.)

– De nagyon szeretném, ha aludnál, és semmiért nem csöngetnél! – mondta anyám.)

Szinte azonnal zörgött a kulcs.

Jolika bejött, és csak nézett, döbbenten.

Tökéletesen felöltözve, lakkcipőben és fehér zokniban (az egyik persze kifordítva) ott ültem az ágy szélén.

– Anyu mondta, hogy csöngessek; és ha végképp nem tudok aludni, lemehetnek.

Összehúzott szemmel rám nézett.

A hazugság fele igaz volt – ezt ő is tudta –, a másik felében meg elbizonytalanodott.

– Miért? Mi kellene?

– Nem tudok aludni.

– Kláríka! Ilyen nagy kislány!

– Le kell mennem; anyu is mondta!

Az, hogy teljesen fel voltam öltözve, olyan mélyen impresszionálta, hogy ellenállása kezdettől meg volt törve. Meg aztán: nem arra való az ügyeletes szobaasszony – még ha meg is van fizetve –, hogy vendég gyerekekkel veszekedjen, vendégeket neveljen. (Egy többé-kevésbé szabad országban legalábbis nem.)

Leengedett.

A lépcsőn osontam le – nehogy visszaküldjön a liftes (mondván, hogy majd szól anyámnak, akit hirtelen *meglátni* szerettem volna: *mit* csinál? *hogyan* csinálja?).

Az első emelet után találkoztam felfelé tartó vendégekkel. Döbbenten néztek rám. Egy idős, őszülő, magas úr – őszülő halántékkal; imádtam az őszülő halántékokat; ha férfi vagyok, én is őszülő halántékú férfi szerettem volna lenni, angolos sportzakóban és angol szvetterben – jött, két fiatal hölgygel. Erőszakosan átfurakodtam és továbbszáguldtam lefelé mellettük, mielőbb megszólíthattak volna.

Most még egy kövér ember is – Böhm bácsi, parafadugó-gyáros, mindig zöld zakóban és bricseszben – a kövér (aranyos) feleségével. Ez nagy baj volt, ezek ismertek. Milike néni – a haja valódi aranyszőke – nem akart hinni a szemének, Pali bácsi nem látott. Én kitértem a félemeletnél az új épület felé (ott volt az átjáró), s egy nagy, rézzel kivert fa esernyőtartó mellett leguggoltam. Milike néni beszuszogott a folyosóra – és nem látott senkit.

Miért jönnek ezek gyalog?

Biztos, hogy fogyjanak.

Meg az elsőn laknak.

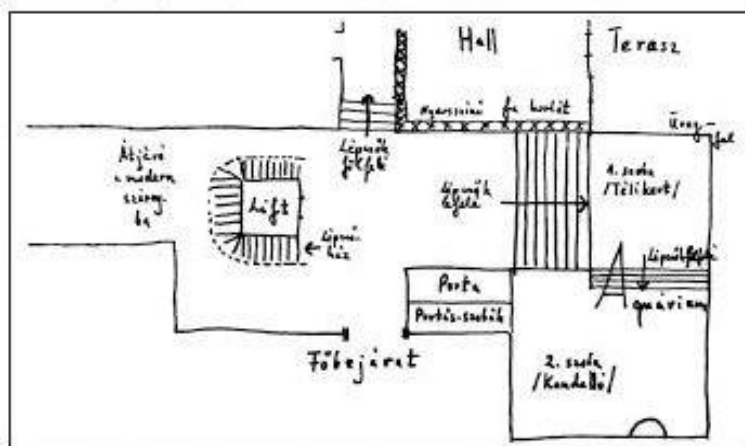
Valamit beszéltek – és visszafordultak. Talán hogy anyámhoz menjenek?

Végre leértem!

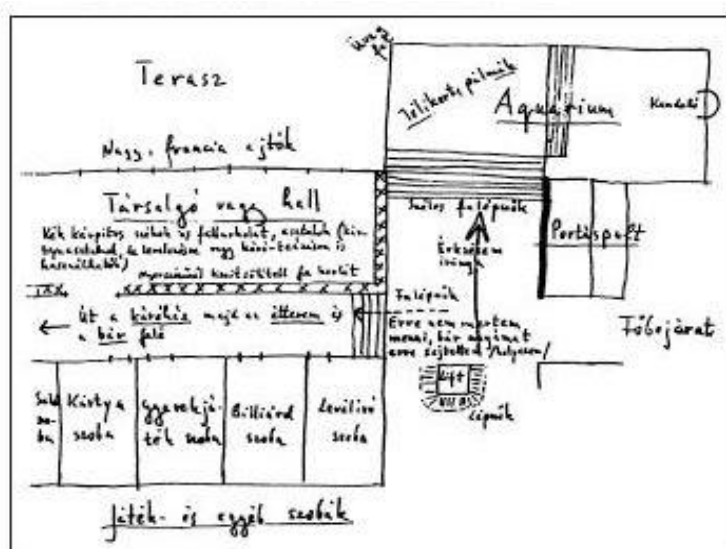
A fényes előtérben a portások is döbbenten néztek – én azonban határozottan bementem az *akvárium*ba (apám nevezte így az üvegfalú hallt, sok zölddel, pálmákkal).

Hadd meséljem el, hadd rajzoljam le, milyen is volt ez a földszinti rész.

Ne ijedj meg! csak nagyon vázlatosan:



Én persze a lépcsőház felől jöttem:



Lementem a széles falépcsőn, és körülnéztem. Bár sejtettem, hogy anyám nem itt van, hanem balra, beljebb – de meg kellett bizonyosodnom.

Másfelől: félttem.

Minél közelebb kerültem az anyámmal való találkozáshoz – annál jobban félttem (legalábbis: tartottam) tőle.

Mit szól majd – a többiek előtt?

Nem láttam.

A nagy bőrfotelek egyikében, itt, a külső helyiségben, de szemben a kandallóval ült a Stark Jani mamája. Nagy, elegáns, szőke nő. A másikban Jávorszky né, a milliomos patikus özvegye, zöld ruhában, vállára terített lila fáttyollal.

Rám néztek.

– Milyen nagy lószeme van ennek a gyerekek – mondta a Stark Jani anyja, azt hitte, hogy nem hallom (vagy nem törődött vele).

Gyorsan a kandalló felé mentem – majd elbotlottam a felfelé vezető lépcsőkön –, és nem akartam hinni a fülemnek, hogy ilyen tapintatlan; de most mindennél fontosabb volt, hogy ne szólítsanak meg.

(Az ilyen sértés – mondhatta ezt? – dicsérőleg mondta?, mit gondolhatott? – benn forog valahol mellkas tájon és nyomaszt. Néha felszökken a fejbe is, és gondolkozik róla az ember.)

Tudtam, hogy anyám a kandallós teremben sincs – és kimentem, vissza a porta felé. Egyszerűen nem volt erőm, hogy – most már – jobbra betérjek, a társalgón át a kávéház-étterembe, ahol anyámat – Böhmné társaságában – biztosan megtalálom. (Tudtam, hogy sem sétálni, sem a bárba nem ment.

Erőmet talán Starkné megjegyzése – és közönye is – vette el? Mindenesetre: gyöngítette. (Stark Jani vad kis kölyök volt, fekete, enyhén kancsal. Ez a hülye Starkné Mester úr lánya volt – különben Mester Zsuzsi –, a nagyszerű Mester úr lánya, akinek az Arany János utcában, Pesten, olyan tágas, remek, sok segéddel dolgozó, mindig nyugodt, elegáns és mulatságos szabászata volt. Szerettem odajárni apámmal, aki ott felöltöt, öltönyt, bricseszt csináltatott. Stark Jani Mester úr – az elegáns, köpcös, ősz hajú, aranykeretes szemüvegű, uralkodói Mester úr – unokája volt. Hihetetlen.)

Szóltam a liftes fiúnak, hogy anyámat keresem, szóljanak neki, hogy itt voltam, és kérem, hogy jöjjön fel.

Addigra már ott egy londiner (fiatal, éjszakai ügyeletes); és ahogy mi beléptünk a liftbe, ő már a társalgó három lépcsőjén is túljutott, elindult anyámért.

Már nem emlékszem; anyám megtette-e a szokásos hidegen villogó szemű, félelmetes, sötét akarati és indulati mélységekből fakadó szemrehányásait – melyekben előre-hátra mindig meg voltam semmisítve („ilyen gyerek nincs több”; „meg foglak vizsgáltatni”; „nemhogy a te korodban, de...”; „aki így kezd, még sokkal rosszabbul fogja végezni”; „te nem is azt akarod, hogy én itt legyek, csak hogy ne lehessen lent, de azt majd veled is, *ezentúl mindig*, éreztetni fogom, akármit is szeretnél”; „nem akarhatod, amit akarsz: ezt vedd tudomásul!”) – ekkor én már (bár csak bugyiban) a paplan alatt voltam, ruhám a székre szépen letéve, és még valami aktuális büntetést is beígérhetett; már nem emlékszem.

Csak a diadalt éreztem. Anyám feljött, itt van velem, nem kell tovább félnem. (Se a szobaasszony, se a többiek miatt nem mert újra lemenni. Képesnek tartott arra, hogy még egyszer fölkelek.)

A nappal eloszlát minden nyomasztó rémületet.

Végre itt a reggel.

Ilyenkor szívesen lustálkodnék tovább, végre nyugodt vagyok – most tudnék igazán aludni.

De Zsóka fogmosása felébreszt – és még ez is kellemes zaj, mert bár ő a mosdó felett a lámpát égeti – de (szemben fekszem az ablakkal) láttam, hogy már világos van.

A piros cipőmet akarom felvenni – éjjel nem azt pucolták ki –, ebben szeretnék reggelizni.

Nem hozatjuk fel a reggelit, és az ugraszt ki az ágyból, hogy apámat még ott találjam a jó szagú, cseresznyefa burkolatú reggeliző teremben – fakeretben szőttes lenvászon betétek – a tea és lágy tojás mellett.

A tea illata és a lágy tojás szaga – ez is valahogy apámhoz tartozik.

Nekem kakaót rendelnek – de apám ad egy korty teát (kanállal vagy a csészéből), és én is eszem lágy tojást. (Apámmal otthon szoktunk lágy tojást enni fokhagymás zsíros-piritóssal, ketten – hosszú csíkokra vágjuk a pirítóst, és mártogatjuk, és apám nevetve mondja: „mi, férfiak!”)

Zsóka azt akarja, hogy *ne* a piros cipőmet vegyem fel; Zsóka utálja a piros cipőket és ruhákat, szerinte ez „procc, feltűnősködő; aki ilyen ruhákban jár, megbízhatatlan”.

Én meg imádom ezt a kemény bőrtalpú, kopogós sarkú remek cipőt – egy pánt fogja benne át a lábamat, kapoccsal; fehér zoknival kell viselni.

Zsóka tudja: ha nem engedi meg, hogy fölveggyem, bepanaszolom apámnál (és ez a dolog itt egész más, mint otthon). Enged.

Apám is szereti a piros cipőt.

Reggelizünk.

Az illat –

A ropogós zsemlék és kiflik, a lágy tojás, a párologó teák és kávék közös illata, amint betölti a világos színű fával – és fakeretben hímzett-nyomott lenvászonnal – borított falú, hatalmas, magas reggeliző kávéházhelyiséget. A lenvászonnak – amit megszívznak porszívóval –, és a nedves ruhával áttörölt faburkolatnak is sajátos, üdítő szaga van, mely összekeveredik a reggeli szagaival. (Nem az étteremben reggelizünk. Van, aki a szobájában, van, aki itt. A reggeli; természetesen *nincs* időponthoz kötve – mint majd a szocialista üdültetésben az etetés a kiemelt helyzetű rabok és szolgák – mondhatjuk nyugodtan: rabszolgák – számára.)

A pincérek kedvesek.

Ráérnek.

(Sok van belőlük? Jól keresnek? Viszonylag? Hát persze, a házat már mindegyik megvette – itt a közelben.)

Pirítóst is hoztak – barna és fehér kenyérszeletek.

Én is pirítóst eszem.

Anyámnak felvitték a reggelit (apám már sétált) – Zsóka soha nem reggelizik, csak felhajt egy bögre tejeskávét (itt kis ezüstkancsóban külön kapja a kávé és a tejet, és *csészét kap, nem bögrét*), és valami kis kiflicsücsköt elropogtat. (Most eszik egy kis császárhúst zöldpaprikával, bár jobb szeretné a szalonnát; de hamar végez; apám még feketét is rendel neki; Zsóka elégedett – felhajtja s megkérdezi, hogy elmehet-e egy levelet feladni. Apám elengedi – sőt mondja, hogy velem marad –, elmegyünk a körsétára, és délelőtt Zsóka szabad.)

Ketten reggelizünk – kis vajtéglák és vajgolyók –, ropogtatunk; narancsdzsem, még és még tea, az ezüstkancsók és tálkák fénylenek (a tálkák betétje üveg). Ferdén betűz a nap, de mi védetten ülünk egy hatalmas négyszögletes – fa- és lenvászon borítású – oszlop mellett – ilyenből sok van a teremben, legalább hat, s így a nagy terem intim kis részekre oszlik.

Az egész atmoszféra – milyen is? – nyugodt, derűs, illatokkal telített.

Apám magának is rendel kávé – hátradől –, miről is beszélgethettünk, megállás nélkül, mi ez a kellemes zsongás itt emlékeimben?

Aztán lassan elindulunk.

Vesszük a hosszú nyelű, kék ásót.

Szabályozzuk a Mohás-patakot – keresztül folyik a körsétaúton.

Máskor:

Játék a babaházaknál.

Esik az eső.

Behúzódunk.

Félünk, hogy ránk tör az ellenség.

Szerelmes vagyok.

Apám lejön értünk – de az eső már elállt.

A vizes fűben meztláb futballozunk – apám vezeti a játékot.

Vidoni Tóni – gonosz fiú, szülei mindig ordítóznak vele – hátulról fejbe vágja apámat egy hosszú husánggal. Apám csodálkozva megfordul, és megfogja a botot. Tóni elengedi, de a nyelvét öltögeti, és a seggét mutogatja.

– Tóni, Tóni – mondja apám, amitől Tóni, ott messzebb, a fenyőfák alatt a földre veti magát, és dührohamot kap. A gyerekek körbeállják – míg fetreng és harapja a füvet –, és röhögnek. Apám kézen fogja Tónit – egészen zöld a szája környéke –, és felviszi a szüleihez. Tóni engedelmesen megy vele, de aztán hirtelen a kezébe harap. Apám meg se rezzen. Tóni abbahagyja. Apám mesél neki valamit, látjuk messziről. Eltűnnek. (Apám persze nem mond semmit Tóni szüleinek, csak annyit, hogy az esőben átázott Tóni cipője.

És ez igaz.

Csonka Andrea azt mondja nekem:

– Imádom az apádat!

És Tomi – akibe szerelmes vagyok, nagyfiú, Andrea bátyja – bólogat.)

Ma korán ebédelünk.

Mert csak egy órára fekszünk le – és indulunk a Pisztrángos-tóhoz.

A Pisztrángos-tóhoz is a körsétaút felé indultunk el. Jött Intz úr, a drótgáros, kis fehér pincsijével; jött Pali bácsi és Milike néni, és a fiuk, Bandi, sőt anyám és Zsóka is jöttek. Természetesen apám és Pista bácsi; ők szervezték és vezették az egészet. (Apám az eszmei, Pista bácsi, a teljesen ősz hajú, piros arcú londiner a technikai szervező volt – egyetlen éjszaka alatt őszült meg, az első világháborúban, Doberdónál; így mesélte. Ő szerezte be, és ő hozta a madzagot, a vödört, a botokat, a szalonnát.)

A tónak természetesen a fenekére lehet látni – már a partjánál is van vagy másfél méter mély.

Óvatosan be kell fölé hajolni. Spárgáink végén kissé sült szalonnák; húsosabb részek, bőröstül. Követ is kötünk mellé. Belógatjuk, lassan eresztjük le a kövek közé.

Pisztrángot nem látok.

Egyet sem.

De a nagy kövek alól – először csak Pista bácsi veszi észre, aki tudja, hogy *mit* kell nézni – kimoccan valami, valaki. Itt is, ott is.

Most már én is látom!

Először csak az ollóját nyújtogatja, aztán kijebb mászik, és lassan, óvatosan megindul, lengetve csápjait – jön egy rák. Meg kell várni, amíg a kő alól kimászik egészen, különben nem tudjuk felhúzni.

És amikor megfogja, amikor ráharap, még akkor is várni kell, amíg egészen szorosan fogja, görcsösen, és húzni kezdi. Akkor aztán hirtelen fel, és kivetni a partra.

Nem is tudtam, hogy a rákok – vagy legalábbis *ezek a rákok* – ilyen barnák, iszapszínűek. És kicsik. (Nekem valahogy az állatkerti, nagy zöld – és pettyes – tengeri rákok jártak az eszemben.)

És jönnek a rákok a kövek alól, és egyre több lesz a vödörben. Lassan másznak egymáson, aztán elülnek, megdermednek.

Otthon, az éttermi vacsorához betálatják a rákokat, mind a résztvevőknek (Pista vitte a konyhára, ő intézte el).

Elámulok.

Az ezüst- és porcelántálakon gyönyörű, vérvörös rákok ülnek.

És amikor apám megbontja az égő színű páncélzatot, alóla hófehér, tiszta hús bontakozik elő.
A forró vízben a rák piros lesz.

Főtt rák.

Van, amikor csak szalonnasütésre indulunk.

Ide is – a Pezső-kő környékére – Pista bácsival.

Nyársfaragás; Pista bemetszi a szalonnadarabokat, hogy szép rózsásan kinyíljanak.

A nyárs friss zöldje, a lehántott kéreg és a hegyezés forgácsának illata összekeveredik a hagyma- és füstszaggal... a tűz ropog – és mi megvárjuk, amíg csak izzó parázs marad. Kenyeret is pirítunk fölötte – arra csöpög a szalonna zsírja – új meg új illatok! (Barbárok – bunkók, akik nyílt lángon sütnék. Nem is sül meg persze, mint nálunk, szép üvegesre.)

Milike néni, angol kosztümben – máskor skót kockás szoknyában – szép, lapos sarkú cipőben, aprócska aranyló csattal a sötétszínű bordós (vagy máskor: mogyorószínű) bőrön, ott áll és kóstolja az első falatot (Pista bácsi neki nyújtotta, anyám nincs itt), míg a férfiak a tűz körül kuporognak.

Én is.

Jobb szeretnék fiú lenni – hogy egészen egy lehessenek apámmal – hogy egészen olyan lehessenek, mint apám –

De: szülehetnek-e fiúknak gyerekeik?

Felrezenek félálomból, mert a tűzben felrobban egy toboz – vagy gesztenye? – és egy szikra (vagy inkább parázsdarab) nagy ívben repül ki a tűzből – a Pezső-kő felé.

A Pezső-kő mohás oldalát tapogatom – puha moha –, a Pezső-kő az égből esett.

Mi lehet az égben?

A szalonna kinyílik – csöpögve az alá tartott kenyérre – a parázs fölött.

Nyílik lassan, a behasogatott húsos részekenél, és üvegesedik.

(A talpa természetesen, amit a nyársra húztunk, a kemény bőr. És *onnan* sül, *onnan* pirul – alulról, lassan. Kis, kék lidércfutamok szaladgálnak alatta, elválva a tűztől, a pirosan izzó paráztól, elemelkedve.)

– Mint a rózsa.

Ezt Pista bácsi mondja, és hozzáteszi:

– Ezzel nem lehet sietni.

Lassan besötétedik.

(Persze: a kenyér is megpirul; ropogós lesz.)

Zsóka is sötétben áll, nem ül le, egy falatkát eszik, amit – Kóstoló! – Pista külön odavitt neki.

Ruhája zárt, cipője ragyog (napközben többször is utánpucolja, áttörli), helyteleníti, hogy apám nekem „mindent megenged” – például, hogy a földre üljek, hogy rövidnadrágot vegyek, hogy rakjam és szítsam a tüzet, hogy a nyársat hegyezzem (sőt: bicskám is van, el is vágom vele – majd fönt, a Bakaiék szobájában – az ujjam Zsóka örömére; és majd megpukkad, mikor apám a bicskát mégsem veszi el, ő így nem vállalhat felelősséget, nem is kell, mondja apám, ő vállalja).

A sötét erdőben – a tisztás felől fűrjhangok és az avarból sünnesznek – esszük a tűz fényénél a ropogósra (és üvegesen áttetszővé) sült szalonnát a ropogós pirított kenyérrel. Most jó már igazán.

A férfiak isznak is – bort –, mi csak vizet (igaz: forrásvíz).

Befedjük a parazsat (földdel; van nálunk egy kis tábori ásó, gyalogsági, Pista bácsinál – aki a lövészárookban, vagyis az abban ásott bunkerben őszült meg; most újra meséli; „teljesen,

egyetlen éjszakán"; igen dús, erős szálú, sűrű, hátrafésült haja van; az ilyen hajak egyébként is korán őszülnek), és indulunk haza.

Libasorban megyünk; elől Pista, lámpával, hátul Böhm bácsi, ugyancsak világítva. Apámnál is van lámpa. (Nála mindig van, ha más nem, hát a zöld-ezüst vagy piros-arany színű kis lapos, akkora, mint egy öngyújtó, vagy még kisebb; kapualjban például a nevet, vagy más efféjét jól meg lehet nézni vele; de most rendes, négyszögletes, négyszínű lámpa van nála – később majd ezzel járunk az óvóhelyre.)

Apámék elutaznak, s mi Zsókéval kettesben maradunk.

Mielőtt ezt elmesélném, anyámmal való kettesben maradásom tolul föl bennem, két évvel később.

Fekszünk már – én tán alszom is – anyám még olvas, késő van. Hány óra lehet? Tizenegy? Fél-tizenegy? Vagy inkább még több?

Nem tudom.

Míntha félálomból ébrednék, amikor kopognak.

Kopogtatnak.

Nem akarok hinni – félálomban – a fülemnek, de azt hiszem, anyám se, ébren.

Csak a második, már erősebb kopogás után szól:

– Tessék? Ki az?

Az ajtó zárva van.

Valaki megpróbál benyitni.

– Államrendőrség! – mondja tompa, rossz hangon kint egy férfi.

Anyám felkel, pongyolát vesz – a sárga selyem, virágos, japáni pongyoláját –, papucsot húz, haját megigazítja:

– Aludj! – szól rám, és ajtót nyit.

Én persze nem alszom, sőt ellenkezőleg: kifelé fordulok és felkönyökölök: mi lesz itt?

Három férfi jön be, egy megáll az ajtóban, és a folyosót is szemmel tartja, ketten beljebb nyomulnak a hosszúkás kis északi szobában – ahol azelőtt Zsókéval laktam, az udvarra és a hegyoldalra néz –, az első azonnal az ablakig megy, és közben igazolja magát egy kis kártyával, a másik kettő csak a hajtókéját hajtja fel, alul ott van valami kerek, a detektívjelzés.

– Kezeit csókolom, nagyságos asszony, elnézését kérem a zavarásért, szökött munkaszolgálatosokat keresünk, és így kénytelenek vagyunk önöket is megzavarni.

Kinéz az ablakon.

– Engedje meg, hogy benézzek a szekrénybe és az ágyba, ez kötelességem.

– Kérem, tessék.

Én is lekászálódok – az én ágyamat is felnyitják.

Nem találnak senkit.

Pista bátyámra gondolok – a kopasz, orrát piszkáló, raccsoló, nagy fülű Pistára, anyám öccsére, akivel akkorákat lehetett röhögni, és aki a *Három kis cicát* olvassa nekem – Pista is munkaszolgálatos. Kellene, hogy legyen. Valahol dekkol. Talán a nőjénél, Klárinál.

(Később nyilasházban bujkált, nyilaskeresztes egyenruhában, harmincad magával, Zuglóban – talán ott és úgy azért ölték meg a hirtelen rajtuk ütő oroszok.)

De Pista most nincs itt.

Bocsánatot kérnek:

– Aludj, aranyom – mondja nekem a vezér (bajuszos), bokacsattogtatás és mennek.

Anyám református – még 14 éves korában keresztelkedett ki önszántából a skót nővéreknél, ahová iskolába járt –, és még a szigorítás se vonatkozik rá, mert „árja–párja”, azaz apám nemesi – partiumi – származása, négy nagyszülőig visszavitt dokumentumok anyámat is mentesítik. (Egyelőre.)

– Pista? – mondom anyámnak.

Anyám rám néz, nagyra mereszi a szemét, és nem válaszol.

Még csak ezután fordítja rá a kulcsot.

Hogy hívják a dzsesszdobokra szerelt vigyorgó, vörös fapofákat – a szájrésük fekete, és itt-ott sárgával-fehérrrel, feketével tetováltak a vörösben – egész sort alkotnak Alfonz dobján?

Alfonz ölében ülök, délután, az idősebb hölgyek tejeskávét uzsonnáznak, de a fiatalok is itt vannak és táncolnak – ötórai tea –, mert szól a dzsessz.

Én rezgetem a hosszú szőrű, fémmelű ütőket a kisdobon (a pergőn) – a hosszú szőrök (fémszálak) legyezőszerűen terülnek szét – és néha a faütővel is üthetek (a vigyorgó fapofákra is, ez különösen jólesik; meg a cintányérra; ezen a szőrökkel is lehet zizegni), és lejjebb csusszanva megnyomhatom a pedált – döndül a nagydob.

De eltértem.

Azt akarom elmondani, hogy amikor Zsókéval egyedül maradtam – apámék visszautaztak Pestre (Hanuska úr jött értük), hogy majd hétvégén újra jöjjenek (vasárnap délután volt) –, hogyan halt meg Zsóka, hirtelen, úgyszólván a szemem láttára, és mégis észrevétlenül. Talán előbb még arról is beszélnem kell, hogy volt egy ócska cserkészbicskám – apámtól kaptam (ja, már beszéltem róla?) –, és a szobában farigcsálva megvágtam vele a kezemet, a csontbütöckbe, a bőrébe vágtam, jó mélyen, a bal kezem mutatóujja fölött.

Bakai Éva szobájában ültem, és *neki* faragtam egy kis pálcikát, magam is csodálkoztam, hogy milyen könnyedén megy – Éva is, és megölelt és megcsókolt, hogy milyen *fiús* vagyok, és akkor puff – ömlött a vérem.

Bakai Éva – hát nem is tudom; emlékeimben kortalan, gondolom, legalább 20 éves volt, de tudom, hogy ez nem igaz, legfeljebb 16 lehetett (de az is lehet, hogy csak 14).

Éva fekete volt, koromfekete, hangja mély, szeme és beszéde tiszta, ő volt abszolút fiús. (Később a férje verte. Mígnem aztán megpattant az agyában egy ér. Egyszer: konyakozni hív a belvárosban; lehetne ebből szerelem? hatvanas évek...)

Lemostuk, elkötöttük, beragasztottuk angoltapasszal.

És kimentünk az erkélyre, nézni a szelet. Kis papírdarabokat téptem, és a szél vitte, vitte fel. – A Napba repül – mondtam Évának –, figyelj – a kis papír repült a nap felé, és egyszer csak *megfeketedett*. – Megpörkölődött, olyan közel került a Naphoz – mondtam.

Éva fölém hajolt, megfogta az arcomat, és szájon csókolt.

Ebben a pillanatban lépett a szobába – mi az erkélyen álltunk – Zsóka.

A huzatból vettük észre, hogy valaki az ajtót kinyitotta.

A szoba mélyén itt – ezek nagyobb, erkélyes szobák voltak, dél felé, nem az a hurka, amiben mi laktunk, és fürdőszoba is volt, nem csak mosdó – hosszú kis előszoba volt, amiből a fürdőszoba nyílt.

Az ajtó becsukódott, és aki jött, ott maradt állva, a sötétben.

Kiláthatott idáig?

Igen.

Miért nem jön ide?
 Éva jött rá először, hogy ki az, és ezt szűrte a fogai között:
 – Dögölj meg!
 Álltunk.
 Végre a fekete alak elindult és előrejött a szobáig.
 Zsóka.
 – Klári! Tessék jönni.
 Megszorítottam Éva kezét.
 Kakaózni mentünk.
 Valahogy nem vette észre, hogy be van ragasztva az ujjam, már ez is furcsa.

Vacsoránál elsápadt – két pé-vel írd! felállt, és kért, hogy menjek utána, ha befejeztem.
 Ilyen még nem fordult elő.

Felmentem – előbb még lejátszottam Évával egy tekerős focit –, Zsóka már feküdt.

Szemrehányóan nézett rám, de nem szólt semmit.

Hanyatt feküdt, mereven. De mindig így szokott. Csak most sápadtabb volt.

Fogat mostam, levetkőztem, lefeküdtem. Zsóka iszonyú erőfeszítéssel – úgy éreztem: iszonyú erőfeszítéssel – felkelt, bezárta az ajtót. A kulcsot a zsebébe tette. (A pizsamáján – én pizsomának mondtam – két nagy zseb volt, mint egy férfipizsamán. Már az is furcsa volt, hogy pizsamát hord. Ő, aki olyan konzervatívan öltözik! Ez valami angol dolog lesz – gondoltam. Anyám és én hálóinget hordtunk, és minden nő, akit ismertem. Sőt: még apámnak is hálóingei voltak – vászonból –, de neki volt pizsamája is. Anyámnak csak ágykabátja.)

Éjfél felé arra ébredtem, hogy valaki kaparászik.

Egér? Az ágytámlán? (Az ágytámla itt modern, rácsos, alacsony és nyers színű volt.) Csend lett.

Két apró horkantást hallottam. Csend.

Olyan kínos volt a csend és annyira fenyegető, hogy hirtelen egészen fölébredtem, azt se tudtam, mit csinállok, felültem és halkán, fojtott hangon átszóltam:

– Zsóka!

Semmi.

A lélegzését se hallottam.

Az volt az érzésem, hogy valaki néz, és nevet rajtam, valaki itt úszik a levegőben, és az egész szobát betölti, és csak engem néz, és nevet.

Elállt a lélegzetem, és felkattintottam a villanyt.

Zsóka ott feküdt, nyitott szemmel és leesett állal.

Meghalt?!

Felsikkantottam, kiugrottam az ágyból, és eszembe jutott, hogy nem tudok kimenni! A kulcs Zsóka zsebében van!

Csöngettem, hosszan csöngettem.

De azt a kis kattanást nem hallottam most, amivel a csöngetéskor kigyulladt kint a folyosón, az ajtónk fölött a lámpa.

Rossz a csengő?

Egy kicsit vártam.

A szoba mintha zsongott volna Zsókától – az egész szobát ki- és betöltötte –, és mintha fentről nézett volna, mintha fent lett volna a szeme a plafonon – csak a testében nem volt jelen. Ott egy űr. Riadalmas üresség.

Úgy éreztem: ha nem volna nyitva egy kicsit az ablak – résnyire –, agyonnyomna. Összeesnék.

Aztán valahogy megpróbálnám *elfelejteni* az egészet, mintha egy nejlont, vagy inkább egy műanyag fóliát húztam volna a belső érzékelésem és a külső elszánásom közé, semmit *tudni és érezni* nem akartam, odamentem Zsókához – mert azt azért mégis csak tudtam és éreztem, hogy már nem bírom soká –, és lerántottam róla a paplant.

Nagyon csúnya volt a két keze, görcsben volt, láttam, hogy bal kezével ő kaparászhatott az ágy oldaltámláján, a jobbával meg a lepedőt markolászta össze.

Át kellett nyúlnom fölötte, hogy odaférjek a bal zsebéhez – láttam, hogy a kulcsot abba teszi –, és így túl közel voltam, egy pillanatra hozzáértem – kőkemény? (nyilván a medencecsontját érintettem meg) és hideg? vagy: lehel? – a kulcs szinte ki volt csúsztva a zsebéből, felkaptam, és az ajtóhoz futottam vele.

Kitártam az ajtót, kimentem a folyosóra, láttam, hogy a jelzőlámpa nem ég, tényleg rossz, és elindultam Jolika néni szobája felé. Épp akkor felbukkant a kanyarban, valaki csöngetett. Felé emeltem a kezem, és összeestem. Odafutott hozzám – szerintem nem ájultam el.

– Zsóka, Zsóka... – makogtam, és mutogattam a szoba felé.

Karjába vett, jó meleg volt és ruganyos, feszes, mégis, ahol kellett, puha, magához ölelt.

Szavamra mondom, mikor beléptünk, Zsóka szája be volt csukva!

Sőt: összeszorítva!

A szeme most is nyitva volt.

Mikor Jolika látta, mi a helyzet, kifordult velem, és bevitt a lányokhoz (a szobalányokhoz). Piroska mellett kaptam helyet, jó szappanszaga olt, fekete hajú, pirosas képű keménykötésű kislány (úgy 16 éves?), valamiféle örmény neve volt (Kalpakján Piros?), és Jolika visszament, intézkedni.

Elaludtam.

Mire felébredtem, reggel volt, mondták, hogy anyám hamarosan itt lesz, reggelizzek meg. Csalódtam. Hát nem apám jön?

Mind a ketten feljöttek.

A Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság és a Petőfi Irodalmi Múzeum
közös műhelybeszélgetés-sorozata a Károlyi-palotában

IRODALOM ÉS PSZICHOANALÍZIS

2002-2003

(Helikon Könyvesház – Múcsarnok)

2002. november 8.

Erős Ferenc szociálpszichológus (Budapest):
Hagyomány és modernitás: a pszichoanalízis változó irodalomképe

2002. december 7.

Kassai György műfordító (Párizs):
Lelki folytonosság és nem-folytonosság József Attila „Elmaradt ölelés”-e kapcsán

2003. január 17.

Hárs György Péter irodalomtörténész (Győr):
A Ferenczi–Groddeck–Füst Milán-háromszög

2003. február 21.

Bókay Antal irodalomtörténész (Pécs):
Hamlet fantomjai – a Szellem pszichoanalitikus interpretációja

2003. március 21

Szőke György irodalomtörténész (Budapest):
József Attila: betegség, alkotás, pszichoanalízis. Utak és tévutak

2003. április 18.

Tverdota György irodalomtörténész (Budapest):
„...szublimálok ösztönöm”. József Attila költői műhelytitkai

2003. május 16.

Dede Éva irodalomtörténész (Érd):
Apák és gyermekeik pszichoanalitikus megközelítésben.
Családon belüli szerelem és erőszak Vörösmarty két drámájában

2003. június 20.

Nemes Livia pszichoanalitikus (Budapest):
„Csodagyereknek tartottak, pedig csak árva voltam”
A kreativitás biográfiája: Karinthy Frigyes, Ferenczi Sándor és József Attila: az „enfant terrible”
lélekrajza

Borgos Anna pszichológus (Budapest):
Identitás és partnerkapcsolat.
Írófeleségek szereplehetőségei és -konfliktusai a (XX.) századelőn: Karinthyé Böhm Aranka

A Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság és a Petőfi Irodalmi Múzeum
közös műhelybeszélgetés-sorozata a Károlyi-palotában

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS
2003-2004

A Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság és a Petőfi Irodalmi Múzeum
közös műhelybeszélgetés-sorozata a Károlyi-palotában

2003. október 17.

Varga Zsuzsa pszichoanalitikus és **Szlivka József** zeneművész (Budapest):
Regények és nocturne-ök. George Sand élete és Chopin-nel való kapcsolata pszichoanalitikus
megvilágításban (Zenei illusztrációval)

2003. november 28.

Sipos András filmrendező (Budapest), **Bárdos Katalin** klinikai szakpszichológus (Budapest)
és **Pfítzner Rudolf** pszichoanalitikus (München):
Hogyan működik a vészidőszak élménye az utódokban? Egy család pszichoanalitikus átvilágítása
dr. Virág Teréz módszere szerint (Filmvetítés és műhelyvita)

2003. december 19.

Dr. Hárdi István pszichiáter (Budapest):
Chaplin és művészete – pszichoanalitikus szemmel. (Filmvetítéssel)

2004. január 16.

Borgos Anna pszichológus (Budapest):
Kapcsolódás és alkotás. Írófeleségek szerepei a huszadik századelőn.
(Babitsné Török Sophie és Kosztolányiné Harnos Ilona)

2004. február 20.

Varga Zsuzsa pszichoanalitikus és **Szlivka József** zeneművész (Budapest):
Alkotás vagy alkotói válság? Pszichoanalitikus megfontolások a XIX. század két zenei óriásáról, Rossiniról
és Paganiniról

2004. március 19.

Takács Ferenc irodalomtörténész (Budapest):
„Fordítsa le németre a nevét!”. Joyce, Freud, Jung és a pszichoanalízis

2004. április 16.

N. Horváth Béla irodalomtörténész (Szekszárd):
A pszichoanalízis forradalma - a forradalom analízise (/Wilhelm Reich és József Attila)

2004. május 21.

Dr. Stark András pszichiáter (Pécs):
Filmművészet és pszichoanalízis - Ingmar Bergman filmjeinek tükrében (Filmesszé)

2004. június 11.

Bálványos Huba grafikusművész - **Nyerges Katalin** pszichoanalitikus (Budapest):
Michelangelo művészete szakmai és pszichoanalitikus nézőpontból

A vitaestek 18 órakor kezdődnek, s 20 óráig tartanak.
Sorozatszerkesztő és vitavezető: **Valachi Anna** irodalomtörténész.

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS

2004-2005

2004. szeptember 17.

Varga Zsuzsanna pszichoanalitikus (Budapest):
Lélektani mese a tárgyvesztésről, a meséről és a varázslatról
– Ady, Kosztolányi és a „csodálatos Mary” alapján

Galgóczi Krisztina irodalomtörténész (Budapest):
A patológia performansz színháza Charcot-nál és Hőgyes Endrénél
– Kárpáti Péter *Díszelőadása* ürügyén

2004. október 8.

Barki Gergely művészettörténész (Budapest):
Egy sokoldalú festőművész kapcsolata a freudizmussal
– Berény Róbert és a pszichoanalízis

2004. november 12.

Kelecsényi László író (Budapest):
Utazás a Senki szigetére.
A boldog-boldogtalan Jókai Mór.
Közreműködik: **Fenyő Ervin** színművész

2004. december 10.

Miklós Barbara pszichológus (Budapest)
„Akinek olyan fia van, mint én, az nem megy újra férjhez”
– Charles Baudelaire A *Romlás Virágai* című verseskötetének egy pszichoanalitikus olvasata

2005. január 14.

Láng Judith író (Budapest):
Erosz Thomas Mann világában;
a *Halál Velencében* – a pszichoanalízis szemüvegén keresztül

2005. február 11.:

Erős Ferenc pszichológus (Budapest):
Az *Imago* holdvilága: Carl Spitteler és Szerb Antal

2005. március 11.

Dr. Hárdi István pszichiáter (Budapest):
Az agresszió képi világa.
(Művészeti példák és klinikai illusztrációk)

2005. április 8.

**Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére –
a József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület tagjaival**

a költő pszichoanalitikus szemléletű műveiről.

Fölkért résztvevők:

Beney Zsuzsa költő (Budapest),
Bókay Antal irodalomtörténész (Pécs),
Erős Ferenc szociálpszichológus (Budapest),
Garai László szociálpszichológus (Szeged),
Nemes Livia pszichoanalitikus (Budapest),
N. Horváth Béla irodalomtörténész (Szekszárd),
Mészáros Judit pszichoanalitikus (Budapest),
Németh Attila pszichiáter (Budapest),
Paneth Gábor ideg- és elmeorvos (Budapest)
Rigó Béla költő (Budapest),
Szőke György irodalomtörténész (Budapest),
Tverdota György irodalomtörténész (Budapest),
Veres András irodalomtörténész (Budapest)

2005. május 13.

Cséve Anna irodalomtörténész (Budapest):

A kibeszélő elbeszélő önanalízise. A naplóíró Móricz Zsigmond

2005. június 10.

Dr. Stark András pszichiáter (Pécs):

„Nagyon fáj” – József Attila – Ingmar Bergman-párhuzamok. – Filmesszé

A műhelybeszélgetések 18 órakor kezdődnek és 20 óráig tartanak a megadott napokon
a Petőfi Irodalmi Múzeumban (1053 Bp. Károlyi Mihály u. 16.)

A sorozatot szerkeszti és a vitaesteket vezeti:

Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest)

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS

2005-2006

2005. szeptember 16.

Pfitzner Rudolf pszichoanalitikus (München) –
Sipos András filmrendező (Budapest):
Börtönévek. - Irodalmi tevékenység mint túlélési stratégia. –
A flow-élmény
(Filmvetítés, emlékezés és vita)
Közreműködik: **Őze Áron** színművész

2005. október 21.

Galgóczi Krisztina irodalomtörténész (Budapest):
Test és fej dichotómiája Oscar Wilde *Salomé* című darabjában

2005. november 18.

Hermann Zoltán irodalomtörténész (Budapest):
A romantikus kasztráció fogalmáról
– avagy a költői ihlet elapadásának rémképe
(Vörösmarty, Petőfi, Jókai)

2005. december 16.

Láng Judith Veronika esztéta (Budapest):
Mindenütt jó, de a legjobb máshol.
Az identitás és a belső szabadság keresése
Somerset Maugham kalauzolásával

2006. január 20.

Dr. Hárdi István pszichiáter (Budapest):
Kreativitás és képi kifejezés.
(Amatőrök, betegek és művészek)

2006. február 17.

Dr. Németh Attila pszichiáter (Budapest):
A magyar Pimodán. Alkohol és alkotó.
Irodalmi esettanulmányok

2006. március 17.

Csorba Csilla fotóesztéta, muzeológus (Budapest):
Az ösztönös és az optikai tudattalan kölcsönhatása.
Író- és művészfotók a pszichoanalízis szemszögéből.

2006. április 21.

Bodor Béla költő, esztéta (Budapest):
Bogarak, gyerekek, pici denevérek.
Kalauzlények József Attila verseinek képi világában

Hermann Zoltán irodalomtörténész (Budapest):
„Tilinkó dalai”
– József Attila zenei ihletésű versei

2006. május 19.

Bálványos Huba grafikusművész (Budapest):
Alkotói konfliktus a korhiedelemmel; Rembrandt

2006. június 16.

Freud, Ferenczi és a pszichoanalízis hatása a magyar irodalomra.

Kerekasztal-beszélgetés

a Ferenczi Sándor Egyesület

és a József Attila Társaság tagjai

– **Borgos Anna, Erős Ferenc, Tverdota György, Valachi Anna, Veres András** – részvételével

A műhelybeszélgetések 18 órakor kezdődnek és 20 óráig tartanak

a megadott napokon

a Petőfi Irodalmi Múzeumban (1053 Bp. Károlyi Mihály u. 16.)

A sorozatot szerkeszti és a beszélgetéseket

vezeti: **Valachi Anna** irodalomtörténész

a Ferenczi Sándor Egyesület választmányi tagja

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS

2006-2007

2006. október 20.

Dr. Németh Attila pszichiáter (Budapest) és **Dr. Moretti Magdolna** pszichiáter (Eger).
„Pszichoteátrum.” Kreativitás és bipolaritás – írói életrajzok tükrében.
Juhász Gyula és Virginia Woolf.
Közreműködik: **Őze Áron** színművész (Budapest) **Balogh Anikó** színművész (Budapest)

2006. november 17.

Borgos Anna pszichológus (Budapest)
Inspiráció és befogadás:
Nők a pszichoanalízisben, pszichoanalízis a nőirodalomban.

2006. december 15.

Beney Zsuzsa-emlékest.
A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek:
Báthori Csaba, Budai Katalin, Daróczy Anikó, Jelenits István,
Levendel Júlia, Rigó Béla, Székely Györgyné, Takács Zsuzsa, Tverdota György, Tompa Zsófia,
Votisky Zsuzsa.
Közreműködnek: **Venczel Vera** és **Fenyő Ervin** színművészek

2007. január 19.

Láng Judith Veronika író, esztéta (Budapest)
A passzív nő mint vágyalom a modern filmművészetben és irodalomban
– ahogy Fellini, Bunuel, Almadovar és Kawabata látják.

2007. február 16.

Kelecsényi László író, irodalomtörténész (Budapest).
Egy Álmoskönyv forrásvidéke. Ferenczi Sándor és Krúdy Gyula kapcsolatáról.
Közreműködik: **Fenyő Ervin** színművész (Budapest)

2007. március 16.

Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest)
Kollektív neurózis a József Attila-kultuszban.
Spontán és irányított emlékezet – mélylélektani nézőpontból.

2007. április 20.

Erős Ferenc pszichológus (Budapest) és **Bókay Antal** irodalomtörténész (Pécs)
Pszichoanalízis a „posztmodern” művészet korában.

2007. május 18.

Varga Zsuzsa pszichoanalitikus (Budapest) és **Bálványos Huba** grafikusművész (Budapest)
A szublimáció mint túlélési stratégia Marc Chagall művészetében.

2007. június 29.

Dr. Stark András pszichiáter (Pécs)
„Intim vallomások”.
A pszichoanalitikus helyzet és kapcsolat Patrice Leconte filmjének tükrében. (Filmesszé)

A sorozatot szerkeszti és a beszélgetéseket vezeti:
Valachi Anna irodalomtörténész,
a Ferenczi Sándor Egyesület és a József Attila Társaság választmányi tagja.

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS

2007–2008

A Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság és a Petőfi Irodalmi Múzeum
közös műhelybeszélgetés-sorozata

2007. szeptember 14.

Papp Orsolya pszichológus (Budapest):

A „beszélőkúra” némafilmen. A pszichoanalízis korai ábrázolási kísérletei.

2007. október 26.

Hárs György Péter irodalomtörténész-esztéta (Budapest)

Friedrich Melinda pszichológia Ph.D hallgató (Budapest):

Analitikus művészek és művész analitikusok:

Otto Gross és Csáth Géza életmintája

2007. november 16.

Bókay Antal irodalomtörténész (Pécs):

Nárcisszosz és Oidipusz –

A modern ember születése és újjászületése Hamlettől József Attiláig

2007. december 14.

Mészáros Judit pszichoanalitikus (Budapest):

Hogyan lesz egy „enfant terrible” halála után „századfordító magyar”?

(Portréfilm Ferenczi Sándorról, a pszichoanalízis budapesti iskolájának megalapítójáról)

2007. január 18.

Paneth Gábor pszichiáter (Budapest):

C. G. Jungról, néhány illusztrációval, az analitikus pszichológia irodalmából: Picassótól Thomas Mannig
(Halál Velencében)

2007. február 15.

Erős Ferenc szociálpszichológus (Budapest):

A lélekkereső: Georg Groddeck irodalmi munkássága

2007. március 21.

Németh Attila pszichiáter (Budapest):

Karinthy Gábor, a költő - egy pszichiáter szemével

2007. április 18.

Bálványos Huba grafikusművész (Budapest) és **Nyerges Katalin** pszichoanalitikus (Budapest):

Nyomot hagyni - Apellész vonalától a graffitiig

2007. május 16.

Beke László művészettörténész (Budapest):

Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Szondi Lipót - és a művészet

2007. június 20.

Tverdota György irodalomtörténész (Budapest):

„Ime, hát megleltem hazámat” (?)!

Kultuszépítési és -rombolási törekvések József Attila utóéletében

A vitaestek a megadott napokon 18 órakor kezdődnek a Petőfi Irodalmi Múzeumban (1053 Bp. Károlyi
Mihály u. 16.)

A sorozatot szerkeszti és a műhelybeszélgetéseket vezeti: **Valachi Anna** irodalomtörténész (Budapest)

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS

A Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság és a Petőfi Irodalmi Múzeum közös műhelybeszélgetés-sorozata

2008–2009

2008. szeptember 12.

Takács Mónika irodalomtörténész (Budapest)
Szilágyi Géza, a „magyar Baudelaire” analízis – avagy egy pszichoanalízisbarát költő és újságíró
Közreműködik: **Óze Áron** színművész (Budapest)

2008. október 3.

Oriold Károly mozgás- és táncterapeuta (Budapest)
Sophie Calle – avagy a test és a pszichoanalízis
Közreműködik: **Pálfy Margit** előadóművész (Budapest)

2008. november 14.

Bálványos Huba grafikusművész (Budapest) és **Nyerges Katalin** pszichoanalitikus (Budapest):
Nyomot hagyni - Apellész vonalától a graffitiig

2008. december 19.

Fülöp Márta pszichológus (Budapest)
A rivalizáció lélektana Márai Sándor két regényében: *Eszter hagyatéka*; *A gyertyák csonkig égnek*

2009. január 16.

Kelecsényi László író, filmtörténész (Budapest)
Latinovits Zoltán levelei édesanyjához. Anyakomplexus mint művészi hajtóerő

2009. február 20.

IN MEMORIAM SZÓKE GYÖRGY (1935-2008)
Aki először közelített pszichoanalitikus szemlélettel József Attila költészetéhez
Az emlékesten közreműködnek a **Ferenczi Sándor Egyesület** és
a **József Attila Társaság** tagjai, valamint meghívott művészek.

2009. március 20.

Hárdi István dr. pszichiáter (Budapest)
Újra Chaplin! – További adatok egy zseni analíziséhez

2009. április 17.

Zay Balázs művészettörténész (Budapest)
Edith Wharton *Ethan Frome* című regényének pszichoanalitikus elemzése

2009. május 15.

Görög-Karády Veronika antropológus és folklórkutató (Budapest)
Mészáros Judit, pszichoanalitikus (Budapest) és **Fehér Márta** filozófus (Budapest)
Éva gyermekei és az egyenlőtlenség eredete. A teremtéstörténetek pszichoanalitikus,
antropológiai és tudománytörténeti értelmezése

2009. június 19.

Moretti Magdolna pszichiáter (Eger) és **Németh Attila** pszichiáter (Budapest)
„Figyelj rám, mintha jel volnék!” Gyermekek- és ifjúkori pszichés kórképek a szépirodalom nyelvén

A sorozatot szerkeszti és a műhelybeszélgetéseket vezeti:
Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest), a Ferenczi Sándor Egyesület választmányi tagja és a József Attila Társaság társelnök

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS

2009–2010

2009. szeptember 18.

Tverdota György irodalomtörténész:

Egy könyvfüggőségben szenvedő neurotikus feljegyzései.
Németh Andor a pszichoanalitikus teóriáról és terápiáról.

2009. október 9.

Oriold Károly mozgás- és táncterapeuta:

Közelség, távolság a művészetekben és a pszichoanalízisben –
Gregor Schneider, Cindy Sherman és Sophie Calle műveinek illusztrálásával

2009. november 20.

Zay Balázs művészettörténész:

Salome igazsága, Keresztelő János tévedése.
Rejtett aspektusok Richard Strauss – Oscar Wilde tragédiája alapján komponált – *Salome* című operájában

2009. december 18.

Pécsi Katalin irodalomtörténész:

Láthatatlanul – vagy klisékbe zárva. A zsidó nő szerepe a kortárs filmművészetben

2010. január 15.

Kőváry Zoltán pszichológus:

Anyagyilkosság, morfium és pszichoanalízis.
Trauma és alkotófolyamat Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életművében

2010. február 19.

Fülöp Márta pszichológus:

Rivalizáció barátságban, szerelemben, családban (anyós-meny) – japán módra,
Nacume Szószeki *A szív* és Sawako Ariyoshi *A doktor felesége* című regénye alapján
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész

2010. március 19.

Bárkán György pszichológus:

Gyógyulás és művészet: adalékok a faji előítélet és a Holocaust szépirodalmi ábrázolásához.
Semprun és Örkény, Koestler és Canetti, Babits és
Čapek, Spielberg és Schindler túlélői.
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész

2010. április 16.

Dr. Boga Bálint gerontológus, orvosíró:

Az öregedés megélése 20. századi magyar költők
(köztük Beney Zsuzsa, Csorba Győző, Füst Milán, Illyés Gyula,
Kálnoky László, Orbán Ottó, Vas István) művei alapján.
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész

2010. május 21.

Láng Judith Veronika újságíró, esztéta:

A nyelv mint a kollektív lelkiállapot, az elidegenedés, a káosz és a passzív agresszió tükörképe.
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész

2010. június 18. péntek, 18 óra

Borgos Anna pszichológus – **Szilágyi Judit** irodalomtörténész:

Nőírók és írónők. Irodalmi és nemi szerepek a Nyugatban Bohuniczky Szefitől Török Sophie-ig
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész

A sorozatot szerkeszti és a műhelybeszélgetéseket vezeti:

Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest)

A Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság
és a Petőfi Irodalmi Múzeum közös műhelybeszélgetés-sorozata
a Károlyi-palotában
(Bp. V. Károlyi Mihály u. 16.)

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS

2010– 2011

2010. szeptember 3.

Bókay Antal irodalomtörténész (Pécs)

„Gyermekek vagyok...”

Egy létezésforma Ferenczi Sándor, József Attila és Kosztolányi Dezső háromszögében
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2010. október 8.

Varga Zsuzsanna pszichoanalitikus (Budapest)

Niccolò Paganini, a „kiválasztott”: az ördögített/istenített komponista és hegedűművész

2010. november 19.

Rigó Béla költő, irodalomtörténész (Budapest)

„Ottó és Melinda egyaránt örültek”.

Tébolyábrázolás a magyar romantika irodalmában –

Katona József, Vörösmarty Mihály, Arany János, Petőfi Sándor és Jókai Mór művei alapján
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2010. december 17.

Sipos András filmrendező (Budapest) – **Laki Éva** pszichológus (Kalocsa)

Az eldobott gyermek útja az apró stiklikttól a börtönig.

Egy különös karrier története; a férfi, aki fogvatartottként talált rá önmagára

2011. január 21.

Bárkán György pszichológus (Budapest)

A végtelen, a tenger mélye és a szabadság.

Arthur Koestler, az író és a pszichológus

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2011. február 18.

Kőváry Zoltán klinikai szakpszichológus (Budapest)

A pszichopatologikus ikonográfia.

Salvador Dalí és a képi kreativitás forrásai

2011. március 18.

Pécsi Katalin irodalomtörténész (Budapest)

Az Üvegházon innen és túl.

Tizenéves cionista lányok elmeséletlen történetei

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2011. április 15.

Hegyvári Franciska szerkesztő (Budapest) –

Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest)

Hazugságvizsgálat.

Esti Kornél és más hazudozók Kosztolányi Dezső műveiben

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2011. május 20.

Tverdota György irodalomtörténész (Budapest)

József Attila „pszichoiratai”.

Szerkesztői széljegyzetek a költő prózai értekezéseinek kritikai kiadásához

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2011. június 17.

Fülöp Márta pszichológus (Budapest)

Hol a határ?

Küzdelem és feladás, győzelem és vereség Doctorow *Ragtime* című regényében

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

A sorozatot szerkeszti és a műhelybeszélgetéseket vezeti:

Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest)

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS

A Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság
és a Petőfi Irodalmi Múzeum közös
műhelybeszélgetés-sorozata
a Károlyi-palotában
(Bp. V. Károlyi Mihály u. 16.)

2011–2012

2011. szeptember 30.

Rigó Béla költő, irodalomtörténész (Budapest)
Műszakarierek és karrier-műzsák.

Balassi Bálint, Csokonai Vitéz Mihály, Petőfi Sándor,
József Attila és mások életműve – az ihlető nők szemszögéből
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2011. október 21.

Beke László művészettörténész (Budapest)
Art brut, outsider art és társaik. Fogalmi tisztázás

2011. november 18.

Bárkán György pszichológus, esztéta (Budapest)
Filozófia és szerelem.
Jean Paul Sartre és Simone de Beauvoir
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2011. december 16.

Bókay Antal irodalomtörténész (Pécs)
Szerelemtől halálig – a melankólia jelentősége József Attila költészetében
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2012. január 20.

Szabó Zoltán Pál képzőművész, független filmes, filmes szakíró (Budapest)
A pszichoanalízis, mint művészeti metanyelv Luis Bunuel filmjeiben

2012. február 17.

Petrányi Ilona irodalomtörténész (Budapest)
Az Ulpiusok.
Egy pszichopata család mint a fiatalság és a szabadság szimbóluma
Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regényében.
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2012. március 23.

Dede Éva tanár, pszichológus (Budapest)
Melankólia és narcizmus Caspar David Friedrich képein
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2012. április 27.

(Az eredeti programhoz képest új időpont!)
Tverdota György irodalomtörténész (Budapest)
József Attila „pszichoiratai”.
Szerkesztői széljegyzetek a költő prózai értekezéseinek kritikai kiadásához
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2012. május 18.

Láng Judith Veronika újságíró, esztéta (Budapest)

Az agresszió, az önkielégítő ostobaság
és a hatalom deformáló ereje

Ottlik Géza *Iskola a határon* és William Golding *A legyek Ura* című regényében

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2012. június 15.

Szalczzer Eszter irodalom- és színháztörténész (New York, USA)

Egy őriült védőbeszéde.

Alkotás, szerepjáték és a nemek harca August Strindberg műveiben

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

A sorozat szerkesztője és a műhelybeszélgetéseket vezeti:

Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest)

A műhelybeszélgetések pénteki napokon 18 órakor kezdődnek a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

A belépés ingyenes.

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS

2012-2013

-ben is folytatódik a
Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság
és a Petőfi Irodalmi Múzeum közös műhelybeszélgetés-sorozata
a Károlyi-palotában (Bp. V. Károlyi Mihály u. 16.)
A tizenegyedik évad programja:

2012. szeptember 21.

Takács Ferenc irodalomtörténész (Budapest)

Szatíra és analítis.

Jonathan Swift, James Joyce és Samuel Beckett pszichonalitikai megvilágításban
Beszélgetést vezet: **Takács Mónika** irodalomtörténész (Budapest)

2012. október 19.

Sipos András filmrendező (Budapest) és **Pfitzner Rudolf** pszichoanalitikus (München)

Hat üzenet a pokol bugyraiból.

Kamenyec Podolszkijtől Buchenwald önfelszabadításáig.
Tévéfilm, 48 perc, 1993.

2012. november 16.

Standeisky Éva történész (Budapest)

Írói szerepválasztások Magyarországon a 20. században

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2012. december 14.

Kőváry Zoltán klinikai pszichológus, irodalmár (Budapest)

Dionüszosz a díványon.

Friedrich Nietzsche és a művész lélektana a Wagner-Nietzsche kapcsolat tükrében

2013. január 18.

Bárkán György pszichológus, esztéta (Budapest)

Álom és műalkotás.

Franz Kafka művei prózában és filmen

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2013. február 15.

Oriold Károly művészetterapeuta (Budapest)

A trauma lehetséges megoldásai Ferenczi gondolataiban és a kortárs képzőművészetben
(Magritte, Michael Burromans, Gyenis Tibor és mások alkotásainak felhasználásával)

2013. március 22.

Lángh Judith Veronika újságíró, esztéta (Budapest)

Gyógyítás, öngyógyítás és a túlélés módjai O'Neill drámáiban

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2013. április 19.

Takács Mónika irodalomtörténész (Budapest) és **Bíró-Balogh Tamás** irodalomtörténész (Szeged)

Felveznek a csecsemőklinikára. Pszichoanalízis és paródia egymás (görbe) tükrében

Közreműködik: **Őze Áron** előadóművész (Budapest)

2013. május 17.

Hegyvári Franciska író, szerkesztő (Budapest)

Párhuzamos életrajzok: Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes.

Életük, barátságuk, pályafutásuk, írói attitűdjük. Hasonlóságok és különbözőségek

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2013. június 21.

Hárs György Péter irodalmár, pszichológus (Baja)

Krúdy *Almoskönyve* és az *Almoskönyv* Krúdyja

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

A sorozat szerkesztője és a műhelybeszélgetéseket vezeti:

Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest)

A műhelybeszélgetések pénteki napokon 18 órakor kezdődnek

a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

A belépés ingyenes.

A tizenegyedik évad programjáról a

József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület honlapján is tájékozódhatnak az érdeklődők.

Mindenkit szeretettel várunk!

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS

2013-2014

-ben is folytatódik a

Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság és a Petőfi Irodalmi Múzeum közös műhelybeszélgetés-sorozata

a Károlyi-palotában (Bp. V. Károlyi Mihály u. 16.)

A tizenkettedik évad programja:

2013. szeptember 20.

Barnicskó Valéria pszichológus, irodalmár (Budapest):

Őrületes novellák. Babits Mihály kisprózai alkotásai a narratív pszichológia tükrében

2013. október 18.

Sipos András filmrendező (Budapest), **B. Gáspár Judit** pszichoanalitikus (Budapest) és **Vekerdy Tamás** pszichológus (Budapest):

Az elvesztett apa = az elnyert autonómia? 1945 után felserdült művészek
(Kézdy György, Szabó István, Utassy József, Gergely Ágnes,
Szabados György, Sváby Lajos, Simó Sándor és Ungváry Rudolf)
vallomása az *Apaképek* (1999) című portréfilmben

2013. november 15.

Kőváry Zoltán pszichológus, irodalmár (Budapest):

Látomás és indulat a képzőművészetben.

Csontváry és a kreativitás a modern pszichobiográfia tükrében

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2013. december 6.

Tórizs Eszter PhD hallgató (Pécs):

„Meleg irhamba burkolnám arcodat”.

(Reneszánsz) szerelem: Vágó Márta és József Attila

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2014. január 17.

Fülöp Márta pszichológus (Budapest):

Szexuális zavarok világa és aktualitásuk

Junichiró Tanizaki japán író regényei tükrében

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2014. február 21.

Oriold Károly művészetterapeuta (Budapest):

A szerelem mint alkotás

a pszichoanalízisben és a művészetekben

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2014. március 21.

Bárkán György pszichológus, esztéta (Budapest)

A kiábrándultak: Orwell, Koestler, Semprun, Howard Fast, József Attila

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2014. április 25.

Bálint Ágnes pszichológus, irodalomtörténész (Pécs):

Babits on innen, Osváton túl: egy író születése.

Németh László pszichobiográfiája

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2014. május 16.

Rita Leibinger ideg-elme gyógyász szakorvos (Stuttgart):
Békakirály a tudattalan kútjában.

C. G. Jung kollektív archetípusainak megjelenése a mesékben
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

A sorozat szerkesztője és a műhelybeszélgetéseket vezeti:
Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest)

A műhelybeszélgetések pénteki napokon 18 órakor kezdődnek
a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

A belépés ingyenes.

A tizenegyedik évad programjáról a
József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület honlapján is
tájékozódhatnak az érdeklődők.

Mindenkit szeretettel várunk!

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS

A Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság és a
Petőfi Irodalmi Múzeum közös rendezvény-sorozata

2014–2015

A tizenharmadik évad programja.

2014. szeptember 26.

Szabó Zoltán Pál képzőművész, független filmes, szakíró (Budapest):
Thanatosz Érosz ölelésében.
Nagisa Oshima: *Érzékek birodalma*.

2014. október 17.

Oriold Károly művészet-terapeuta (Budapest):
Szerlem mint alkotás a művészetekben és a pszichoanalízisben.
2. rész: A szerlem mulandósága
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2014. november 21.

Gerevich József pszichiáter (Budapest)
Pisztolylövés az éjszakában – feldolgozható-e a trauma művészi alkotás által?
(Tallózás Toulouse-Lautrec, Modigliani, Kokoschka, Munch,
Picasso, Magritte, Virginia Woolf,
Sylvia Plath és József Attila életművében)

2014. december 5.

Sipos András filmrendező (Budapest)
Magdalena Marsovszky kirekesztés-kutató (Fulda, Németország)
Elég-e a bocsánatkérés?
A *Viszontlátás* című dokumentumfilm 1990 októberében készült,
amikor a hitleri Németország hadiüzemében kényszermunkára kötelezett
magyar zsidó nőket meghívták a Hessen tartománybeli Stadtallendorfba,
hogy az egykori nácik gyermekei előtt fölidézzék mindazt,
amit fogolyként átéltek.

2015. január 16.

Petrányi Ilona irodalomtörténész (Budapest):
„Gubancok vagy Órült gomolyag”.
Pszichobiográfiai párhuzamok
Ferenczi Sándor és Füst Milán érzelmi kötődéseiben
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2015. február 20.

Tverdota György irodalomtörténész (Budapest):
József Attila, a nő és a szocializmus.
Költőnk freudo-marxizmusának előzményei
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2015. március 20.

Bárkán György pszichológus, esztéta (Budapest)
A Moravia-házaspár.
Szerlem és a párkapcsolatok lélektana a fasizmus korában
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2015. április 17.

Szajbély Mihály irodalomtörténész (Szeged),
Molnár Eszter Edina muzeológus (Budapest):
„Árnyból és húsból gyúrt ködemberek”.
Csáth Géza gyermek- és ifjúkori naplója tükrében

2015. május 15.

Standeisky Éva történész (Budapest):
Titkos nőideál és múzsa – Kassák Lajos Annája
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2015. június 19.

Fülöp Márta pszichológus (Budapest):
Az öregkori férfi-szexualitás és a perverziók világa
Junichiró Tanizaki japán író regényei tükrében.
(A tavalyi téma folytatása)
Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

Az előadásokat követő műhelybeszélgetéseket
Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest),
a sorozat szerkesztője vezeti

A belépés ingyenes.

Szeretettel várunk minden érdeklődőt
a Petőfi Irodalmi Múzeum – nem mindig ugyanazon – termeiben!

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS

2015-2016

-ban is folytatódik

a Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság
és a Petőfi Irodalmi Múzeum közös
műhelybeszélgetés-sorozata
a Károlyi-palotában (Bp. V. Károlyi u. 16.).

A tizennegyedik évad programja:

2015. szeptember 18.

Molnár Eszter Edina muzeológus (Budapest):

Hősiesség vagy hiúság?

Az untauglich Balázs Béla hadba vonulása

Erős Ferenc szociálpszichológus (Budapest):

Kínzás vagy gyógyítás? Pszichiátria és pszichoanalízis az első világháborúban (és utána)

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

[A két előadás a Petőfi Irodalmi Múzeum

„Maradni szégyen, veszni borzalom” –

Magyar írók az első világháborúban című kiállításához kapcsolódik.

Megtekinthető 2016. jan. 10-ig.]

2015. szeptember 26. (szombat), 15 óra

Kihelyezett előadás a JAT

József Attila-Móricz Zsigmond-konferenciája alkalmából

(Leányfalu, Faluház, Móricz Zsigmond út 124/a.)

Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest):

Csibe és Pista – Zsiga bácsi fogadott és talált „gyermekei”

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

és (felvételtől): **Móricz Zsigmond** (Égi Kávéház)

2015. október 16.

Veres András irodalomtörténész (Budapest):

A P. Howard-i humor önvédelmi hatásmechanizmusa

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2015. november 6.

Lukácsy András író (Budapest)

Balla László ideg-elmegyógyász szakorvos, az egykori kísérlet vezetője (Budapest)

Frecska Ede pszichiáter, tanszékvezető egyetemi tanár (Debrecen)

„Módosítatom a tudatomat”.

A hallucinogén szerek hatása érzékeinkre és gondolkodásunkra, egy régi pszichiátriai kísérlet tükrében

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2015. november 20.

Varga Zsuzsanna pszichoanalitikus (Budapest):

Az előítélet-mentes gondolkodásról.

Albert Einstein – a relativizmus és az antiszemitizmus

2015. december 11.

Miklós Barbara pszichológus (Budapest) – **Takács Mónika** irodalomtörténész (Budapest):

„Kiáltok Tehozzád, / hal(l)j meg, Isten!”

Babits Mihály *Jónás könyvének* pszichoanalitikus „meghallgatása”

Közreműködik: **Sipos Imre** színművész (Budapest)

2016. január 15.

Németh Attila pszichiáter (Budapest):

Az alkotó pszichiátriai zavarának tükröződései

Hölderlin, Juhász Gyula és Rilke alkotásaiban

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2016. február 19.

Szilágyi Judit irodalomtörténész (Budapest):

Egy „kegyetlen” szerelem Kádár Erzsébet és Illés Endre kapcsolata

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2016. március 18.

Fülöp Márta pszichológus (Budapest):

A freudi „óceáni érzés” halálos hívogatása

Gyerekkori barátok szokatlan versengése Luc Besson *A nagy kékség* című filmjében

2016. április 15.

E. Tóbiás Sára pszichológus (Budapest)

A rettegés édes íze – avagy miért szeretjük a horrort?

Gondolatok a *The Walking Dead* és az *Iszonyat* című film,

illetve E. T. A. Hoffmann *Az ördög bájitala* című regénye ürügyén

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2016. május 20.

Rita Leibinger ideg-elmegyógyász szakorvos (Stuttgart):

„Meztelen igazság” és „igazi meztelenség”

Az ÉN átrendeződése és a szexualitás térhódítása a századvég intellektuális forradalmában,
illetve a jugendstil alkotásaiban

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2016. június 17.

Bárcán György pszichológus, esztéta (Budapest):

József Attila – a személyiség, a „világéész” és a kozmosz

Közreműködik: **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

(betegség miatt elmaradt)

A sorozatot szerkeszti és a műhelybeszélgetéseket vezeti:

Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest)

Az előadásokat 18-20 óra között

a Petőfi Irodalmi Múzeumban hallgathatják meg az érdeklődők.

A belépés ingyenes.

A tizenkettedik évad programjáról a József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület honlapján is tájékozódhatnak az érdeklődők.

Mindenkit szeretettel várunk!

MŰVÉSZET ÉS PSZICHOANALÍZIS

2016-2017

-ben is folytatódik a
Ferenczi Sándor Egyesület, a József Attila Társaság és a Petőfi Irodalmi Múzeum közös
műhelybeszélgetés-sorozata
a Károlyi-palotában (Bp. V. Károlyi u. 16.).

A tizenötödik évad programja:

2016. szeptember 9.

Heller Ágnes filozófus (Budapest) – Röhrig Géza költő, színész (New York)
és Várad Júlia kulturális újságíró (Budapest):
Világhírű magyar műalkotások a holokausztról „Auschwitz után” – a *Sortalanságtól a Saul fiáig*
Közreműködik **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2016. október 21.

Stock Imre orvos (Budapest):
Alkotói zsenialitás.
József Attila és gróf Széchenyi István
Közreműködik **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2016. november 18.

Rendkívüli program!
Sorozatunk keretében 16.30 órakor könyvbemutató kezdődik a Vörös teremben:
Gerevich József pszichiáter
Teremtő vágyak - Művészek és műzsák c. kötetét (Noran Libro Kiadó, 2016)
Körössy P. József, a kiadó vezetője és
Valachi Anna irodalomtörténész mutatja be.
A színes képekkel gazdagon illusztrált kötet tizenhét világhírű festőművész életének egy-egy
különös, izgalmas történetén keresztül művész és műzsája szenvedélyes viszonyát mutatja be.
Azt a sokszor szövevényes, rejtélyes kapcsolatot, amelyből majd a remekmű, mint alkotás, megszületik.
Picasso, Modigliani, Frida Kahlo, Schiele, Manet, Munch, Gauguin, Dalí, Toulouse-Lautrec,
Goya, Magritte, Kokoschka – valamennyien egyfajta lelki vagy testi függésben éltek.

18 órakor kezdődik az eredeti program:

Harmatta János pszichiáter (Budapest):
Pedofília, pornó, inceszt – és igazi művészet.
Egon Schiele élete és munkássága – pszichoanalitikus szemmel
Közreműködik **Bulik Csilla** dipl. művészetterapeuta (Budapest) és **Bánffy Edit** előadóművész
(Budapest)

2016. december 9.

Kőváry Zoltán irodalomtörténész, klinikai pszichológus (Budapest):
A modern én születése a muzsika szelleméből.
A zenei élmény hatása Schopenhauer, Kierkegaard és Nietzsche munkásságára,
valamint a 20. századi lélektan kialakulására
Közreműködik **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2017. január 18.

(Kivételesen szerdai napon!)
Angyalosi Gergely irodalomtörténész (Budapest):
Irodalom, „lélekgyógyászat”, katolicizmus –
Ignotus, Babits és Freud
Közreműködik **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2017 február 17.

Bíró-Balogh Tamás irodalomtörténész (Szeged):
De miért panaszkodik ez a szegény kisgyermek? Kosztolányi Dezső és a pszichoanalízis
Közreműködik: **Sipos Imre** színművész (Budapest)

2017. március 17.

Hász Erzsébet író, irodalomtörténész, orvos (Salzburg):
„Ti jók vagytok mindannyian...” – A rossz problémája József Attila életművében
Közreműködik **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2017. április 21.

Hárs György Péter irodalomtörténész, pszichológus (Budapest):
Nagy Lajos – a (pszichoanalízishez is) menekülő és (az ellen is) lázadó ember
Közreműködik: **Óze Áron** színművész (Budapest)

2017. május 19.

Rita Leibinger ideg- és elmeorvos (Stuttgart):
„...éjszakánk erdejében sárga láng...”
A kollektív tudattalan megjelenése
William Blake misztikus költészetében és képeiben
Közreműködik **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)
(elmaradt)

Műsorváltozás!

Berta Ádám író, műfordító, szerkesztő (Budapest)
Pszichoanalízis és esztétika találkozása az Unheimliche (Kísérteties) fogalmában
Közreműködik **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

2017. június 16.

Rendkívüli program!

17 órától: **Valachi Anna** szerkesztő köszöntése a sorozat 15 éves jubileuma alkalmából
18 órakor kezdődik az eredeti program:

Bokor Petra transzperszonális pszichológus (Gödöllő) és **Freckska Ede** pszichiáter (Debrecen):
Képzeltések, álmok, víziók, hallucinációk pszichedelikus szerek által inspirált művészek
(Huxley, Kerouac, Ginsberg, Csáth Géza, Hesse, Alex Grey és Pablo Amaringo) alkotásaiban
Közreműködik **Bánffy Edit** előadóművész (Budapest)

A sorozatot szerkesztik:

Valachi Anna (Budapest) és **Takács Mónika** (Budapest) irodalomtörténészek

Az előadásokat a megjelölt napokon 18-20 óra között,
a Petőfi Irodalmi Múzeumban hallgathatják meg az érdeklődők.

A belépés ingyenes.

A 15. évad programjáról a
József Attila Társaság honlapján is
tájékozódhatnak az érdeklődők.

Mindenkit szeretettel várunk!

ELŐADÓK, KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS RÉSZTVEVŐI

Angyalosi Gergely, irodalomtörténész, Budapest

(2017) *Irodalom, „lélekgyógyászat”, katolicizmus – Ignotus, Babits és Freud.*

B. Gáspár Judit, pszichoanalitikus, Budapest

(2013) *1946 után felszerült művészek* (Kézdy György, Szabó István, Utassy József, Gergely Ágnes, Szabados György, Sváby Lajos, Simó Sándor és Ungváry Rudolf – vallomása az *Apaképek* (1999) című portréfilmbe. Sipos Andrással és Vekerdy Tamással

Bálint Ágnes, pszichológus, Budapest

(2014) *Osváton innen, Babitson túl: egy író születése. Németh László pszichobiográfiája.*

Balla László, ideg- és elmegyógyász szakorvos, Budapest

(2016) *„Módosítatom a tudatomat”. A hallucinogén szerek hatása érzékeinkre és gondolkodásunkra, egy régi pszichiátriai kísérlet tükrében.* – Lukácsy Andrással

Bálványos Huba, grafikus művész, Budapest

(2004) *Michelangelo művészete szakmai és pszichoanalitikus nézőpontból.* – Nyerges Katalinnal

(2006) *Alkotói konfliktus a korbiedelemmel; Rembrandt*

(2007) *A szublimáció mint túlélési stratégia Marc Chagall művészetében.* – Varga Zsuzsával

(2008) *Nyomot hagyni - Apellész vonalától a graffitóig* – Nyerges Katalinnal

Bárdos Katalin, klinikai szakpszichológus, Budapest

(2003) *Hogyan működik a vészkorszak élménye az utódokban? Egy család pszichoanalitikus átvilágítása dr. Virág Teréz módszere szerint* (Filmvetítés és műhelyvita)

Bárkán György, pszichológus, Budapest

(2010) *Gyógyulás és művészet: adalékok a faji előítélet és a Holocaust szépirodalmi ábrázolásához, Semprun és Örkény, Koestler és Canetti, Babits és Csépek, Spielberg és Schindler túlélői.*

(2011) *A végtelen, a tenger mélye és a szabadság. Arthur Koestler, az író és a pszichológus.*

(2011) *Filozófia és szerelem. Jean Paul Sartre és Simone de Beauvoir.*

(2013) *Álom és műalkotás. Franz Kafka művei prózában és filmen.*

(2014) *A kiábrándultak. (Orwell, Koestler, Semprun, Howard Fast, József Attila)*

(2015) *A Moravia-bázispár. Szerelem és a párkapcsolatok lélektana a fasizmus korában.*

(2016) *József Attila – a személyiség, a „világgész” és a kozmosz.* (betegség miatt elmaradt)

Barki Gergely művészettörténész, Budapest

(2004) *Egy sokoldalú festőművész kapcsolata a freudizmussal – Berény Róbert és a pszichoanalízis*

Barncsikó Valéria, pszichológus, irodalmár, Budapest

(2013) *Őrületos novellák. Babits Mihály kisprózai alkotásai a narratív pszichológia tükrében.*

Báthori Csaba, költő, műfordító, esszéista, Budapest

(2006) *Beney Zsuzsa-émlékest. A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek.*

Beke László, művészettörténész, Budapest

(2008) *Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Szondi Lipót - és a művészet*

(2011) *Art brut, outsider art és társai. Fogalmi tisztázás.*

Beney Zsuzsa, költő, Budapest

(2005) *Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére – a József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület tagjaival*

Berta Ádám, író, műfordító, szerkesztő (Budapest)

(2017) *Pszichoanalízis és esztétika találkozása az Unheimliche (Kísérteties) fogalmában.*

Bíró-Balogh Tamás, irodalomtörténész, Szeged

(2013) „*Felvesznek a csecsemőklinikára*”. *Pszichoanalízis és paródia egymás (görbe) tükrében*
- Takács Mónikával

(2017) *De miért panaszkodik ez a szegény kisgyermek? Kosztolányi Dezső és a pszichoanalízis.*

Bodor Béla költő, esztéta, Budapest

(2006) *Bogarak, gyerekek, pici denevérek. Kalauzlények József Attila verseinek képi világában.*

Boga Bálint dr., gerontológus, orvosíró, Budapest

(2010) *Az öregedés megélése 20. századi magyar költők (közük Beney Zsuzsa, Csorba Győző, Füst Milán, Illyés Gyula, Kálnoky László, Orbán Ottó, Vas István) művei alapján*

Bókay Antal irodalomtörténész Pécs

(2003) *Hamlet fantomjai – a Szellem pszichoanalitikus interpretációja.*

(2005) *Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére – a József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület tagjaival.*

(2007) *Pszichoanalízis a „posztmodern” művészet korában.* – Erős Ferencsel

(2007) *Narcisszus és Oidipusz – A modern ember születése és újjászületése Hamlettől József Attiláig*

(2010) „*Gyermek vagyok...*” *Egy létezésforma Ferenczi Sándor, József Attila és Kosztolányi Dezső háromszögében.*

(2011) *Szeremtől halálig – a melankólia jelentősége József Attila költészetében.*

Bokor Petra, transzperszonális pszichológus, Gödöllő

(2017) *Képzelmek, álmok, víziók, hallucinációk pszichedelikus szerek által inspirált művészek (Huxley, Kerouac, Ginsberg, Csáth Géza, Hesse, Alex Grey és Pablo Amaringo) alkotásaiban.* – Frecska Edével

Borgos Anna pszichológus, Budapest,

(2003) *Identitás és partnerkapcsolat. Írófeleségek szereplehetőségei és -konfliktusai a (XX.) századelőn: Karinthyé Böhm Aranka.*

(2004) *Kapcsolódás és alkotás. Írófeleségek szerepei a huszadik századelőn. (Babitsné Török Sophie és Kosztolányiné Harnos Ilona)*

(2006) *Freud, Ferenczi és a pszichoanalízis hatása a magyar irodalomra.* –, Erős Ferencsel, Tverdota Györggyel, Valachi Annával, Veres Andrással

(2006) *Inspiráció és befogadás: Nők a pszichoanalízisben, pszichoanalízis a nőirodalomban.*

(2010) *Irodalmi és nemi szerepek a Nyugatban Bohuniczky Szefitől Török Sophie-ig.* – Szilágyi Judittal

Budai Katalin

(2006) *Beney Zsuzsa-emlékest. A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek.*

Cséve Anna, irodalomtörténész, Budapest

(2005) *A kibeszélő elbeszélő önanalízise. A naplóíró Móricz Zsigmond.*

Csorba Csilla, fotóesztéta, muzeológus, Budapest

(2006) *Az ösztönös és az optikai tudattalan kölcsönhatása. Író- és művészfotók a pszichoanalízis szemszögéből.*

Daróczi Anikó

(2006) *Beney Zsuzsa-emlékest. A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek.*

Dede Éva, tanár, pszichológus, Érd

(2003) *Apák és gyermekeik pszichoanalitikus megközelítésben. Családon belüli szerelem és erőszak Vörösmarty két drámájában.*

(2012) *Melankólia és nárcizmus Caspar David Friedrich képein.*

E. Tóbiás Sára, pszichológus, Budapest

(2016) *A rettegés édes íze - avagy miért szeretjük a horrort? Gondolatok a The Walking Dead és az Iszonyat című film, illetve E.T.A. Hoffmann Az ördög bájitala című regénye ürügyén*

Erős Ferenc szociálpszichológus, Budapest

(2002) *Hagyomány és modernitás: a pszichoanalízis változó irodalomképe.*

(2005) *Az Imago holdvilága: Carl Spitteler és Szerb Antal.*

(2005) *Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére – a József Attila Társaság és a Ferenczy Sándor Egyesület tagjaival.*

(2006) *Freud, Ferenczy és a pszichoanalízis hatása a magyar irodalomra. Kerekasztal-beszélgetés.* –, Erős Ferencsel, Tverdota Györggyel, Valachi Annával, Veres Andrással

(2007) *Pszichoanalízis a „posztmodern” művészet korában.* – Bókay Antallal

(2008) *A „lélekkereső”: Georg Groddeck irodalmi munkássága.*

(2015) *Kínzás vagy gyógyítás? Pszichiátria és pszichoanalízis az első világháborúban (és utána).*

Fehér Márta, filozófus, Budapest

(2009) *Éva gyermekei és az egyenlőtlenség eredete. A teremtéstörténetek pszichoanalitikus, antropológiai és tudománytörténeti értelmezése.* – Görög-Karády Veronikával és Mészáros Judittal

Frecska Ede, pszichiáter, Debrecen

(2016) *„Módosítatom a tudatomat”. A hallucinogén szerek hatása érzékeinkre és gondolkodásunkra, egy régi pszichiátriai kísérlet tükrében.* – Balla Lászlóval és Lukácsy Andrással

(2017) *Képzelmek, álmok, víziók, hallucinációk pszichedelikus szerek által inspirált művészek (Huxley, Kerouac, Ginsberg, Csáth Géza, Hesse, Alex Grey és Pablo Amarigo) alkotásaiban* – Bokor Petrával

Friedrich Melinda, pszichológiai Phd-hallgató Budapest

(2007) *Analitikus művészek és művész analitikusok: Otto Gross és Csáth Géza életmintája.* – Hárs György Péterrel

Fülöp Márta, pszichológus, Budapest

- (2008) *A rivalizáció lélektana Márai Sándor két regényében: Eszter hagyatéka; A gyertyák csonkig égnek.*
- (2010) *Rivalizáció barátságban, szerelemben, családban (anyós-meny) – japán módra Nacume Szószukei A szív és Sawako Ariyoshi A doktor felesége című regénye alapján.*
- (2011) *Hol a batár? Küzdelem és feladás, győzelem és vereség Doctorow Ragtime című regényében*
- (2014) *Szexuális zavarok világa és aktualitásuk – Junichiró Tanizaki japán író regényei tükrében.*
- (2015) *Az öregkori férfi-szexualitás és a perverzciók világa. Junichiró Tanizaki japán író regényei tükrében. (az előző évad előadásának folytatása).*
- (2016) *A freudi „óceáni érzés” halálos hívogatás. Gyerekkori barátok szokatlan versengése Luc Besson A nagy kétség című filmjébe.*

Galgóczi Krisztina, irodalomtörténész

- (2004) *A patológia performansz színháza Charcot-nál és Högyes Endrénél – Kárpáti Péter Díszelőadása ürügén*
- (2005) *Test és fej dichotómiája Oscar Wilde Salomé című darabjában*

Garai László szociálpszichológus, Szeged

- (2005) *Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére – a József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület tagjaival.*

Gerevich József, pszichiáter, Budapest

- (2014) *Pisztolylövés az éjszakában – feldolgozható-e a trauma művészi alkotás által? (Tallózás Toulouse-Lautrec, Modigliani, Kokoschka, Munch, Picasso, Magritte, Virginia Woolf, Sylvia Plath és József Attila életművében)*
- (2017) *Gerevich József: Teremtő vágyak című könyv bemutatója. – Körössy P. Józseffel és Valachi Annával*

Görög-Karády Veronika, antropológus, folklórkutató, Budapest

- (2009) *Éva gyermekei és az egyenlőtlenség eredete. A teremtéstörténetek pszichoanalitikus, antropológiai és tudománytörténeti értelmezése. – Mészáros Judittal és Fehér Mártával*

Hárdi István dr., pszichiáter, Budapest

- (2003) *Chaplin és művésze – pszichoanalitikus szemmel.* (Filmvetítéssel)
- (2005) *Az agresszió képi világa.* (Művészeti példák és klinikai illusztrációk)
- (2006) *Kreativitás és képi kifejezés. (Amatőrök, betegek és művészek)*
- (2009) *Újra Chaplin! További adatok egy zseni analíziséhez.*

Harmatta János, pszichiáter, Budapest

- (2016) *Pedofília, pornó, inceszt – és igazi művészet. Egon Schiele élete és munkássága – pszichoanalitikus szemmel*

Hárs György Péter, irodalomtörténész, (Győr, Budapest), Baja

- (2003) *A Ferenczi–Groddeck–Füst Milán-báromszög*
- (2007) *Analitikus művészek és művész analitikusok: Otto Gross és Csáth Géza életmintája. – Friedrich Melindával*
- (2013) *Krúdy Álmoskönyve és az Álmoskönyv Krúdyja*
- (2017) *Nagy Lajos – a (pszichoanalízishez is) menekülő és (az ellen is) lázadó ember.*

Hász Erzsébet, író, irodalomtörténész, orvos, Salzburg

- (2017) *„Ti jók vagytok mindannyian...” – A rossz problémája József Attila életművében.*

Hegyvári Franciska szerkesztő, író Budapest

- (2011) *Hazugságvizsgálat. Esti Kornél és más hazudozók Kosztolányi Dezső műveiben.* – Valachi Annával
 (2013) *Párbuszamos életrajzok: Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes. Életük, barátságuk, pályafutásuk, írói attitűdjük. Hasonlóságok és különbözőségek.*

Heller Ágnes, filozófus, Budapest

- (2016) *Világbíró magyar műalkotások a holokausztról „Auschwitz után” – a Sorstalanságtól a Saul fiáig – Röhrig Gézával és Váradi Júliával*

Hermann Zoltán irodalomtörténész, Budapest

- (2005) *A romantikus kasztráció fogalmáról - avagy a költői ihlet elapadásának rémképe (Vörösmarty, Petőfi, Jókai)*
 (2006) „Tilinkó dalai” - József Attila zenei ihletésű versei

József Attila Társaság és Ferenczi Sándor Egyesület tagjai

- (2009) *In memoriam Szőke György (1935-2008. Aki először közelített pszichoanalitikus szemlélettel. József Attila költészetéhez.)*

Jelenits István, piarista szerzetes, hitoktató, író

- (2006) *Beney Zsuzsa-émlékest. A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek.*

Kassai György, műfordító, Párizs

- (2002) *Lelki folytonosság és nem-folytonosság József Attila „Elmaradt ölelés”-e kapcsán*

Kelecsényi László, író, filmtörténész, Budapest

- (2004) *Utazás a Senki szigetére. A boldog-boldogtalan Jókai Mór.*
 (2009) *Latinovits Zoltán levelei édesanyjához. Anyakomplexus mint művészi hajtóerő.*

Kóváry Zoltán, (pszichológus, Szeged), klinikai szakpszichológus

- (2010) *Anyagvilkosság, morfiúm és pszichoanalízis. Trauma és alkotófolyamat Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életművében.*
 (2011) *A pszichopatologikus ikonográfia. Salvador Dalí és a képi kreativitás forrásai.*
 (2012) *Dionüszosz a díványon. Friedrich Nietzsche és a művész lélektana a Wagner-Nietzsche kapcsolat tükrében.*
 (2013) *Látomás és indulat a képzőművészetben. Csontváry és a kreativitás a modern pszichobiográfia tükrében.*
 (2016) *A modern én születése a muzsika szelleméből. A zenei élmény hatása Schopenhauer, Kierkegaard és Nietzsche munkásságára, valamint a 20. századi lélektan kialakulására.*

Laki Éva, pszichológus, Kalocsa

- (2010) *Az eldobott gyermek útja az apró stiklétől a börtönig. Egy különös karrier története; a férfi, aki fogvatartottként talált rá önmagára.* – Sipos Andrással

Láng Judith Veronika, újságíró, esztéta, Budapest,

- (2005) *Erosz Thomas Mann világában; a Halál Velencében – a pszichoanalízis szemüvegén keresztül*
 (2005) *Mindenütt jó, de a legjobb máshol. Az identitás és a belső szabadság keresése Somerset Maugham keletkezésével.*
 (2007) *A passzív nő mint vágyalom a modern filmművészetben és irodalomban – ahogy Fellini, Bunuel, Almadovar és Kawabata látják.*
 (2010) *A nyelv mint a kollektív lelkiállapot, az elidegenedés, a káosz és a passzív agresszív tükröképe.*

- (2012) *Az agresszió, az önkielégítő ostobaság és a hatalom deformáló ereje* Ottlik Géza Iskola a határon és William Golding A legyek Ura című regényében
- (2013) *Gyógyítás, öngyógyítás és a túlélés módjai* O'Neill drámáiban.

Leibinger, Rita, ideg- és elmeorvos, szakorvos, Stuttgart

- (2014) *Béka király a tudattalan kútjában. C. G. Jung kollektív archetípusainak megjelenése a mesékben.*
- (2016) „*Meztelen igazság*” és „*igazi meztelenség*”. *Az ÉN átrendeződése és a szexualitás térbővítése a századvég intellektuális forradalmában, illetve a jugendstil alkotásaiban*

Levendel Júlia, író, Budapest

- (2006) *Beny Zsuzsa- emlékest. A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek.*

Lukácsy András, író, Budapest

- (2016) „*Módosítatom a tudatomat*”. *A hallucinogén szerek hatása érzékeinkre és gondolkodásunkra, egy régi pszichiátriai kísérlet tükrében.* – Balla Lászlóval és Frecska Edével

Marsovszky, Magdalena, kirekesztéskutató, Fulda (Németország)

- (2014) *Elég-e a bocsánatkérés? A Vizontlátás című dokumentumfilm 1990 októberében készült, amikor a hitleri Németország hadiüzemében kényszermunkára kötelezett magyar zsidó nőket meghívták a Hessen tartománybeli Stadallendorfba, hogy az egykori nácik gyermekei előtt fölidézzék mindazt, amit fogolyként átéltek.* – Sipos András filmrendezővel

Mészáros Judit, pszichoanalitikus, Budapest

- (2005) *Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére – a József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület tagjaival.*
- (2007) *Hogyan lesz egy „enfant terrible” halála után „századfordító magyar”? (Portréfilm Ferenczi Sándorról, a pszichoanalízis budapesti iskolájának megalapítójáról)*
- (2009) *Éva gyermekei és az egyenlőtlenség eredete. A teremtéstörténetek pszichoanalitikus, antropológiai és tudománytörténeti értelmezése.* – Fehér Mártával és Görög Karády Veronikával

Miklós Barbara, (pszichológus), klinikai szakpszichológus, Budapest

- (2004) *"Akinek olyan fia van, mint én, az nem megy újra férjhez"* – Charles Baudelaire A Romlás Virágai című verseskötetének egy pszichoanalitikus olvasata.
- (2015) „*Kiáltok Tehozzád, / hal(lj meg, Isten!*” Babits Mihály Jónás könyvének pszichoanalitikus „*meghallgatása*”. – Takács Mónikával

Molnár Eszter Edina, muzeológus, Budapest

- 2015 *„Árnyból és húsból gyúrt ködemberek”. Csáth Géza gyermek- és ifjúkori naplója tükrében.* – Szajbély Mihállyal
- (2015) *Hősiesség vagy hiúság? Az untauglich Balázs Béla hadba vonulása.*

Moretti Magdolna dr., pszichiáter, Eger

- (2006) „*Pszichoteátrum.*” *Kreativitás és bipolaritás – írói életrajzok tükrében. Juhász Gyula és Virginia Woolf.* – dr. Németh Attilával
- (2009) „*Figyelj rám, mintha jel volnék!*” *Gyermek- és ifjúkori pszichés kórképek a szépirodalom nyelvén.* – dr. Németh Attilával

N. Horváth Béla, irodalomtörténész, Szekszárd

- (2004) *A pszichoanalízis forradalma - a forradalom analízise* (/ Wilhelm Reich és József Attila)
 (2005) *Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére – a József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület tagjaival.*

Nemes Livia, pszichoanalitikus, Budapest

- (2003) *"Csodagyerekeknek tartottak, pedig csak árva voltam" A kreativitás biográfiája: Karinthy Frigyes, Ferenczi Sándor és József Attila: az „enfant terrible” lélekrajza.*
 (2005) *Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére – a József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület tagjaival.*

Németh Attila, pszichiáter, Budapest

- (2005) *Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére – a József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület tagjaival*
 (2006) *A magyar Pimodán. Alkohol és alkotó. Irodalmi esettanulmányok*
 (2006) *„Pszichoteátrum.” Kreativitás és bipolaritás – írói életrajzok tükrében. Jubász Gyula és Virginia Woolf. – Dr. Moretti Magdolnával*
 (2009) *„Figyelj rám, mintha jel volnék!” Gyermek- és ifjúkori pszichés kórképek a szépirodalom nyelvén. – Dr. Moretti Magdolnával*
 (2008) *Karinthy Gábor, a költő - egy pszichiáter szemével. – Karinthy Márton, meghívott*
 (2016) *Az alkotó pszichiátriai zavarának tükröződései. Hölderlin, Jubász Gyula és Rilke alkotásaiban.*

Nyerges Katalin, Budapest,

- (2004) *Michelangelo művészete szakmai és pszichoanalitikus nézőpontból. – Bálványos Hubával*
 (2008) *Nyomot hagyni - Apellész vonalától a graffitiig. – Bálványos Hubával*

Oriold Károly, mozgás- és táncterapeuta, Budapest

- (2008) *Sophie Calle – avagy a test és a pszichoanalízis*
 (2009) *Közelség, távolság a művészetekben és a pszichoanalízisben. Gregor Schneider, Cindy Sherman és Sophie Calle műveinek illusztrálásával*
 (2013) *A trauma lehetséges megoldásai Ferenczi gondolataiban és a kortárs képzőművészetben. (Magritte, Michael Burromans, Gyenis Tibor és mások alkotásainak felhasználásával).*
 (2014) *A szerelem mint alkotás a pszichoanalízisben és a művészetekben.*
 (2014) *A szerelem mint alkotás a művészetekben és a pszichoanalízisben. 2. rész: A szerelem mulandósága*

Paneth Gábor, ideg- és elmeorvos, Budapest

- (2005) *Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére – a József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület tagjaival*
 (2008) *C. G. Jungról, néhány illusztrációval, az analitikus pszichológia irodalmából: Picassótól Thomas Mannig (Halál Velencében)*

Papp Orsolya, pszichológus, Budapest

- (2007) *A "beszélőkúra" némafilmen. A pszichoanalízis korai ábrázolási kísérletei.*

Pécsi Katalin, irodalomtörténész, Budapest

- (2009) *Láthatatlanul – vagy klisébe zárva. A zsidó nő szerepe a kortárs filmművészetbe.*
 (2011) *Az Üvegházon innen és túl. Tizenéves cionista lányok elmesélt történetei.*

Petrányi Iлона, irodalomtörténész, Budapest

- (2012) *Az Ulpiusok. Egy pszichopata család mint a fiatalság és a szabadság szimbóluma. Szerb Antal Utas és holdvilág című regényében.*
- (2015) „*Gubancok vagy Óriult gomolyag*”. *Pszichobiográfiai párbuszok Ferenczi Sándor és Füst Milán érzelmi kötődéseibe.*

Pfítzner Rudolf, pszichoanalitikus, München

- (2003) *Hogyan működik a vészéjszaka élménye az utódokban? Egy család pszichoanalitikus átvilágítása dr. Virág Teréz módszere szerint (Filmvetítés és műhelyvita)* – Bárdos Katalinnal és Sipos Andrással
- (2005) *Börtönévek. - Irodalmi tevékenység mint túlélési stratégia. - A flow-élmény (Filmvetítés, emlékezés és vita)* – Sipos Andrással
- (2012) *Hat üzenet a pokol bugyraiból. Kamenyec Podolszkyjtól Buchenwald önfelszabadításáig.* – Sipos Andrással

Rigó Béla, költő, irodalomtörténész, Budapest

- (2005) *Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére – a József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület tagjaival*
- (2006) *Beney Zsuzsa-émlékest. A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek.*
- (2010) „*Ottó és Melinda egyaránt örültek*”. *Tébolyábrázolás a magyar romantika irodalmában. Katona József, Vörösmarty Mihály, Arany János, Petőfi Sándor és Jókai Mór művei alapján*
- (2011) *Műszakarierek és karrier-műzsáka. Balassi Bálint, Csokonai Vitéz Mihály, Petőfi Sándor, József Attila és mások életműve – az ihlető nők szemzőgéből.*

Röhrig Géza, költő, színművész, New York

- (2016) *Világhírű magyar műalkotások a holokausztról „Auschwitz után” –a Sortalanságtól a Saul fiá-ig.* – Heller Ágnessel és Váradi Júliával

Sipos András, filmrendező, Budapest

- (2003) *Hogyan működik a vészéjszaka élménye az utódokban? Egy család pszichoanalitikus átvilágítása dr. Virág Teréz módszere szerint (Filmvetítés és műhelyvita)* – Bárdos Katalinnal és Pfítzner Rudolffal
- (2005) *Börtönévek. - Irodalmi tevékenység mint túlélési stratégia. - A flow-élmény (Filmvetítés, emlékezés és vita)* – Pfítzner Rudolffal
- (2010) *Az eldobott gyermek útja az apró stiklikétől a börtönig. Egy különös karrier története; a férfi, aki fogyasztottként talált rá önmagára.* – Laki Évával
- (2012) *Hat üzenet a pokol bugyraiból. Kamenyec Podolszkyjtól Buchenwald önfelszabadításáig.* – Pfítzner Rudolffal
- (2013) *1945 után felszerült művészek (Kézdy György, Szabó István, Utassy József, Gergely Ágnes, Szabados György, Sváby Lajos, Simó Sándor és Ungváry Rudolf – vallomása az Apaképek (1999) című portréfilmbe.* – B. Gáspár Judittal és Vekerdy Tamással
- (2014) *Elég-e a bocsánatkérés? A Viszontlátás című dokumentumfilm 1990 októberében készült, amikor a hitleri Németország hadüzemében kényszermunkára kötelezett magyar zsidó nőket meghívták a Hessen tartománybeli Stadtallendorfba, hogy az egykori nácik gyermekei előtt fölidézzék mindazt, amit fogolyként átéltek.* – Magdalena Marsovszkyval

Standeisky Éva, történész Budapest

- (2012) *Írói szerepválasztások Magyarországon a 20. században*
- (2015) *Titkos nőideál és műzsa – Kassák Lajos Annája*

Stark András dr., pszichiáter, Pécs

- (2004) *Filmművészet és pszichoanalízis - Ingmar Bergman filmjeinek tükrében.* (Filmesszé)
 (2005) *Nagyon fáj* – József Attila – Ingmar Bergman-párbuzamok.– Filmesszé
 (2007) „*Intim vallomások*”. *A pszichoanalitikus helyzet és kapcsolat Patrice Leconte filmjének tükrében.* (Filmesszé)

Stock Imre dr., kardiológus, Budapest

- (2016) *Alkotói zsenialitás. József Attila és gróf Széchenyi István.*

Szabó Zoltán Pál, képzőművész, független filmes, filmes szakíró, Budapest

- (2012) *A pszichoanalízis, mint művészeti metanyelv Luis Bunuel filmjeiben*
 (2014) *Thanatosz Érosz ölelésében. Nagisa Oshima: Érzékek birodalma.*

Szajbély Mihály, irodalomtörténész, Szeged

- (2015) „*Árnyból és húsból gyúrt ködemberek*”. *Csáth Géza gyermek- és ifjúkori naplója tükrében.* – Molnár Eszter Edinával

Szalczter Eszter, irodalom- és színháztörténész, New York

- (2012) *Egy örült védőbeszéde. Alkotás, szerepjáték és a nemek barca August Strindberg műveiben.*

Székely Györgyné

- (2006) *Beney Zsuzsa-emlékest. A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek*

Szilágyi Judit, irodalomtörténész, Budapest

- (2010) *Irodalmi és nemi szerepek a Nyugatban Bobuniczky Szeffitől Török Sophie-ig* – Borgos Annával
 (2016) *Egy „kegyetlen” szerelem. Kádár Erzsébet és Illés Endre kapcsolata.*

Szlivka József, zeneművész, Budapest

- (2003) *Regények és nocturne-ök. George Sand élete és Chopin-nel való kapcsolata pszichoanalitikus megvilágításban (Zenei illusztrációval)*
 (2004) *Alkotás vagy alkotói válság? Pszichoanalitikus megfontolások a XIX. század két zenei óriásáról, Rossiniról és Paganiniról*

Szőke György, irodalomtörténész, Budapest

- (2003) *József Attila: betegség, alkotás, pszichoanalízis. Utak és tévutak*
 (2005) *Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére – a József Attila Társaság és a Ferenczy Sándor Egyesület tagjaival.*

Takács Ferenc, irodalomtörténész, Budapest

- (2004) „*Fordítsa le németre a nevét!*”. *Joyce, Freud, Jung és a pszichoanalízis.*
 (2012) *Szatíra és analízis. Jonathan Swift, James Joyce és Samuel Beckett pszichonaltikai megvilágításban.*

Takács Mónika, irodalomtörténész, Budapest

- (2008) *Szilágyi Géza, a „magyar Baudelaire” analízis— avagy egy pszichoanalízisbarát költő és újságíró.*
 (2013) „*Felveznek a csecsemőklinikára*”. *Pszichoanalízis és paródia egymás (görbe) tükrében.* – Bíró-Balogh Tamással
 (2015) „*Kiáltok Tebozzád, / hal(lj meg, Isten!*” *Babits Mihály Jónás könyvének pszichoanalitikus „meghallgatása”.* – Miklós Barbarával

Takács Zsuzsa, költő, író, műfordító

(2006) *Beney Zsuzsa-émlékest. A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek.*

Tompa Zsófia, irodalomtörténész, magyartanár, esztéta,

(2006) *Beney Zsuzsa-émlékest. A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek*

Tórizs Eszter, szichológia, phd hallgató, Pécs

(2013) „Meleg irhamba burkolnám arcodat”. (Reneszánsz) szerelem: Vágó Márta és József Attila.

Tverdota Gyögy, irodalomtörténész, Budapest

(2003) „...szublimálom ösztönöm” József Attila költői műhelytitkai

(2005) *Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére – a József Attila Társaság és a Ferenczy Sándor Egyesület tagjaival*

(2006) *Freud, Ferenczy és a pszichoanalízis hatása a magyar irodalomra. Kerekasztal-beszélgetés.* –, Borgos Annával, Erős Ferencsel, Valachi Annával, Veres Andrással

(2006) *Beney Zsuzsa-émlékest. A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek.*

(2008) „Ime, hát meggletem hazámat” (?)! Kultuszépítési és -rombolási törekvések József Attila utóéletében

(2009) *Egy könnyfűggségben szenvedő neurotikus feljegyzései. Németh Andor a pszichoanalitikus teóriáról és terápiáról*

(2012) *József Attila „pszihoiratai”. Szerkesztői széljegyzetek a költő prózai értekezéseinek kritikai kiadásához*

(2015) *József Attila, a nő és a szocializmus. Költőnk freudo-marxizmusának előzményei.*

Valachi Anna, irodalomtörténész, Budapest

(2006) *Freud, Ferenczy és a pszichoanalízis hatása a magyar irodalomra. Kerekasztal-beszélgetés.* – Borgos Annával, Erős Ferencsel, Tverdota Györggyel, Veres Andrással

(2007) *Kollektív neurózis a József Attila-kultuszban. Spontán és irányított emlékezet – mélylélektani nézőpontból*

(2011) *Hazugságvizsgálat. Esti Kornél és más hazudozók Kosztolányi Dezső műveiben.* – Hegyvári Franciskával

(2016) *Csibe és Pista – Zsiga bácsi fogadott és talált „gyermekei”.*

Várad Júlia, kulturális újságíró, Budapest

(2016) *Világhírű magyar műalkotások a holokausztról „Auschwitz után” – a Sortalanságtól a Saul fiá-ig*

Varga Zsuzsa, pszichoanalitikus, Budapest,

(2003) *Regények és nocturne-ök. George Sand élete és Chopin-nel való kapcsolata pszichoanalitikus megvilágításban (Zenei illusztrációval)* – Szlivka Józseffel

(2004) *Alkotás vagy alkotói válság? Pszichoanalitikus megfontolások a XIX. század két zenei óriásáról, Rossiniról és Paganiniról* – Szlivka Józseffel

(2004) *Lélektani mese a tárgyvesztésről, a meséről és a varázslatról* – Ady, Kosztolányi és a „csodálatos Mary” alapján

(2007) *A szublimáció mint túlélési stratégia Marc Chagall művészetében.* – Bálványos Hubával

(2010) *Niccolò Paganini, a „kiválasztott”: az ördögített/istenített komponista és hegedűművész.*

(2015) *Az előítélet-mentes gondolkodásról. Albert Einstein – a relativizmus és az antiszemizmus.*

Vekerdy Tamás, pszichológus, Budapest

(2013) *1947 után felszűnt művészek (Kézdy György, Szabó István, Utassy József, Gergely Ágnes, Szabados György, Sváb Lajos, Simó Sándor és Ungváry Rudolf – vallomása az Apaképek (1999) című portréfilmben.* – B. Gáspár Judittal és Sipos Andrással

Veres András, irodalomtörténész, Budapest

(2005) *Műhelykonferencia József Attila születésének 100. évfordulója tiszteletére – a József Attila Társaság és a Ferenczi Sándor Egyesület tagjaival.*

(2006) *Freud, Ferenczi és a pszichoanalízis hatása a magyar irodalomra.* – Borgos Annával, Erős Ferencsel, Tverdota Györggyel, Valachi Annával

(2015) *A P. Howard-i humor önvédelmi hatásmechanizmusa*

Votisky Zsuzsa, szerkesztő

(2006) *Beney Zsuzsa-émlékest. A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek*

Zay Balázs, művészettörténész, Budapest,

(2009) *Edith Wharton Ethan Frome című regényének pszichoanalitikus elemzése.*

(2009) *Salome igazsága, Keresztelő János tévedése. Rejtett aspektusok Richard Strauss – Oscar Wilde tragédiája alapján komponált Salome című operájába*

KÖZREMŰKÖDŐK

Balogh Anikó, színművész, Budapest

(2006) Dr. Németh Attila pszichiáter (Budapest) és Dr. Moretti Magdolna pszichiáter (Eger):

„*Pszichoteátrum.*” *Kreativitás és bipolaritás – írói életrajzok tükrében. Jubász Gyula és Virginia Woolf.*

Bánffy Edit, előadóművész (Budapest)

(2010)

- Fülöp Márta pszichológus: *Rivalizáció barátságban, szerelemben, családban (anyós-meny) – japán módra, Nacume Szószeki A szív és Sawako Ariyoshi A doktor felesége* című regénye alapján.
- Bárkán György pszichológus: *Gyógyulás és művészet: adalékok a faji előítélet és a Holocaust szépirodalmi ábrázolásához. Semprun és Örkény, Koestler és Canetti, Babits és Čapek, Spielberg és Schindler túlélői.*
- Boga Bálint dr. gerontológus, orvosíró: *Az öregedés megélése 20. századi magyar költők (közük Beney Zsuzsa, Csorba Győző, Füst Milán, Illyés Gyula, Kálnoky László, Orbán Ottó, Vas István) művei alapján*
- Láng Judith Veronika újságíró, esztéta: *A nyelv mint a kollektív lelkiállapot, az elidegenedés, a kaosz és a passzív agresszió tükröképe.*
- Borgos Anna pszichológus – Szilágyi Judit irodalomtörténész: *Nőírók és író nők. Irodalmi és nemi szerepek a Nyugatban Bohuniczky Szeffőtől Török Sophie-ig*
- Bókay Antal irodalomtörténész (Pécs): „*Gyermekek vagyok...*” – *Egy létezésforma Ferenczi Sándor, József Attila és Kosztolányi Dezső háromszögében.*
- Rigó Béla költő, irodalomtörténész (Budapest): „*Ottó és Melinda egyaránt örültek!*”. *Tévhagyományok a magyar romantika irodalmában – Katona József, Vörösmarty Mibály, Arany János, Petőfi Sándor és Jókai Mór művei alapján*

(2011)

- Bárkán György pszichológus (Budapest): *A végtelen, a tenger mélye és a szabadság. Arthur Koestler, az író és a pszichológus.*
- Pécsi Katalin irodalomtörténész (Budapest): *Az Üvegházon innen és túl. Tizenéves cionista lányok elmesélt történetei.*
- Hegyvári Franciska szerkesztő (Budapest) – Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest) *Hazugságvizsgálat. Esti Kornél és más hazudozók Kosztolányi Dezső műveiben.*
- Tverdota György irodalomtörténész (Budapest): *József Attila „psichoiratai”. Szerkesztői széljegyzetek a költő prózai értekezéseinek kritikai kiadásához.*
- Fülöp Márta pszichológus (Budapest): *Hol a határ? Küzdelem és feladás, győzelem és vereség Doctorow Ragtime című regényében*
- Rigó Béla költő, irodalomtörténész (Budapest): *Műszakarierek és karrier-műzsák. Balassi Bálint, Csokonai Vitéz Mihály, Petőfi Sándor, József Attila és mások életműve – az ihlető nők szemszögéből*
- Bárkán György pszichológus, esztéta (Budapest): *Filozófia és szerelem. Jean Paul Sartre és Simone de Beauvoir*
- Bókay Antal irodalomtörténész (Pécs): *Szerelemtől halálig – a melankólia jelentősége József Attila költészetében*

(2012)

- Petrányi Ilona irodalomtörténész (Budapest): *Az Ulpiusok. Egy pszichopata család mint a fiatalság és a szabadság szimbóluma. Szerb Antal Utas és holdvilág című regényében.*
- Dede Éva tanár, pszichológus (Budapest): *Melankólia és nárcizmus Caspar David Friedrich képein.*

- Tverdota György irodalomtörténész (Budapest): *József Attila „psichoiratai”. Szerkesztői szelvényetek a költő prózai értekezéseinek kritikai kiadásához*
- Láng Judith Veronika újságíró, esztéta (Budapest): *Az agresszió, az önkielégítő ostobaság és a hatalom deformáló ereje. Ottlik Géza Iskola a határon és William Golding A legyek Ura című regényében*
- Szalczer Eszter irodalom- és színháztörténész (New York, USA): *Egy örült védőbeszéde. Alkotás, szerepiáték és a nemek harca August Strindberg műveiben.*
- Standeisky Éva történész (Budapest): *Írói szerepválasztások Magyarországon a 20. században* (2013)
- Bárkán György pszichológus, esztéta (Budapest): *Álom és műalkotás. Franz Kafka művei prózában és filmen*
- Lángh Judith Veronika újságíró, esztéta (Budapest): *Gyógyítás, öngyógyítás és a túlélés módjai O’Neill drámáiban*
- Hegyvári Franciska író, szerkesztő (Budapest): *Párhuzamos életrajzok: Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes. Életük, barátságuk, pályafutásuk, írói attitűdjük. Hasonlóságok és különbözőségek*
- Hárs György Péter irodalmár, pszichológus (Baja): *Krúdy Álmoskönyve és az Álmoskönyv Krúdyja*
- Kőváry Zoltán pszichológus, irodalmár (Budapest): *Látomás és indulat a képzőművészetben. Csontváry és a kreativitás a modern pszichobiográfia tükrében.*
- Tórizs Eszter PhD hallgató (Pécs) „Meleg irhamba burkolnám arcodat”. (Reneszánsz) szerelem: Vágó Márta és József Attila (2014)
- Fülöp Márta pszichológus (Budapest): *Szexuális zavarok világa és aktualitásuk. Junichiró Tanizaki japán író regényei tükrében.*
- Oriold Károly művészetterapeuta (Budapest): *A szerelem mint alkotás a pszichoanalízisben és a művészetekben*
- Bárkán György pszichológus, esztéta (Budapest): *A kiábrándultak: Orwell, Koestler, Semprun, Howard Fast, József Attila*
- Bálint Ágnes pszichológus, irodalomtörténész (Pécs): *Babits on innen, Osváton túl: egy író születése. Németh László pszichobiográfiája.*
- Oriold Károly művészet-terapeuta (Budapest): *Szerelem mint alkotás a művészetekben és a pszichoanalízisben. 2. rész: A szerelem mulandósága* (2015)
- Petrányi Ilona irodalomtörténész (Budapest): „Gubancok vagy Örült gomolyag”. Pszichobiográfiai párhuzamok Ferenczy Sándor és Füst Milán érzelmi kötődéseiben.
- Tverdota György irodalomtörténész (Budapest): *József Attila, a nő és a szocializmus. Költőnk freudomarxizmusának előzményei.*
- Bárkán György pszichológus, esztéta (Budapest): *A Moravia-házaspár. Szerelem és a párkapcsolatok lélektana a fasizmus korában.*
- Standeisky Éva történész (Budapest): *Titkos nőideál és műzsa – Kassák Lajos Annája.*
- Fülöp Márta pszichológus (Budapest): *Az öregkori férfi-szexualitás és a perverzciók világa Junichiró Tanizaki japán író regényei tükrében.* (A tavalyi téma folytatása)
- Molnár Eszter Edina muzeológus (Budapest): *Hősiesség vagy hiúság? Az untauglich Balázs Béla hadba vonulása*
- Erős Ferenc szociálpszichológus (Budapest): *Kínzás vagy gyógyítás? Pszichiátria és pszichoanalízis az első világháborúban (és utána)*

- Valachi Anna irodalomtörténész (Budapest): *Csibe és Pista – Zsiga bácsi fogadott és talált „gyermekei”*. (József Attila-Móricz Zsigmond-konferenciája alkalmából –Leányfalu, Faluház, Móricz Zsigmond út 124/a.)
 - Lukácsy András író (Budapest), Balla László ideg-elmegyógyász szakorvos, az egykori kísérlet vezetője (Budapest), Frecska Ede pszichiáter, tanszékvezető egyetemi tanár (Debrecen): *„Módosítatom a tudatomat”. A hallucinogén szerek hatása érzékeinkre és gondolkodásunkra, egy régi pszichiátriai kísérlet tükrében*
- (2016)
- Németh Attila pszichiáter (Budapest): *Az alkotó pszichiátriai zavarának tükröződései Hölderlin, Jubász Gyula és Rilke alkotásaiban.*
 - Szilágyi Judit irodalomtörténész (Budapest): *Egy „kegyetlen” szerelem Kádár Erzsébet és Illés Endre kapcsolata*
 - E. Tóbiás Sára pszichológus (Budapest). *A rettegés édes íze – avagy miért szeretjük a horrort? Gondolatok a The Walking Dead és az Iszonyat című film, illetve E. T. A. Hoffmann Az ördög bájitala című regénye ürügyén*
 - Rita Leibinger ideg-elmegyógyász szakorvos (Stuttgart): *„Meztelen igazság” és „igazi meztelenség”. Az ÉN átrendeződése és a szexualitás térhódítása a századvég intellektuális forradalmában, illetve a jugendstil alkotásaiban.*
 - Heller Ágnes filozófus (Budapest) – Röhrig Géza költő, színész (New York) és Váradai Júlia kulturális újságíró (Budapest): *Világhírű magyar műalkotások a holokausztról „Auschwitz után” – a Sortalanságtól a Saul fiáig.*
 - Stock Imre orvos (Budapest): *Alkotói zsenialitás. József Attila és gróf Széchenyi István.*
 - Harmatta János pszichiáter (Budapest): *Pedofília, pornó, incest – és igazi művészet. Egon Schiele élete és munkássága – pszichoanalitikus szemmel.*
 - Kőváry Zoltán irodalomtörténész, klinikai pszichológus (Budapest): *A modern én születése a muzsika szelleméből. A zenei élmény hatása Schopenhauer, Kierkegaard és Nietzsche munkásságára, valamint a 20. századi lélektan kialakulására.*
- (2017)
- Angyalosi Gergely irodalomtörténész (Budapest): *Irodalom, „lélekgyógyászat”, katolicizmus – Ignotus, Babits és Freud.*
 - Hász Erzsébet író, irodalomtörténész, orvos (Salzburg): *„Ti jók vagytok mindannyian...” – A rossz problémája József Attila életművében.*
 - Berta Ádám író, műfordító, szerkesztő (Budapest): *Pszichoanalízis és esztétika találkozása az Unheimliche (Kísérteties) fogalmában.*
 - Bokor Petra transzperszonális pszichológus (Gödöllő) és Frecska Ede pszichiáter (Debrecen): *Képzeltételek, álmok, víziók, hallucinációk pszichedelikus szerek által inspirált művészek (Huxley, Kerouac, Ginsberg, Csáth Géza, Hesse, Alex Grey és Pablo Amaringo) alkotásaiban*

Bulik Csilla, diplomás művészetterapeuta (Budapest)

(2017) Harmatta János pszichiáter (Budapest): *Pedofília, pornó, incest – és igazi művészet. Egon Schiele élete és munkássága – pszichoanalitikus szemmel*

Fenyő Ervin, színművész, Budapest

- (2004) Kelecsényi László író (Budapest): *Utazás a Senki szigetére. A boldog-boldogtalan Jókai Mór.*
- (2006) *Beney Zsuzsa-émlékest. A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek:* Báthori Csaba, Budai Katalin, Daróczi Anikó, Jelenits István, Levendel Júlia, Rigó Béla, Székely Györgyné, Takács Zsuzsa, Tverdota György, Tompa Zsófia, Votisky Zsuzsa
- (2007) Kelecsényi László író, irodalomtörténész (Budapest): *Egy Álmoskönyv forrásvidéke. Ferenczi Sándor és Krúdy Gyula kapcsolatáról.*

Óze Áron, színművész, Budapest

- (2005) Pfitzner Rudolf pszichoanalitikus (München) – Sipos András filmrendező (Budapest): *Börtönévek. - Irodalmi tevékenység mint túlélési stratégia. – A flow-élmény* (Filmvetítés, emlékezés és vita)
- (2006) Dr. Németh Attila pszichiáter (Budapest) és Dr. Moretti Magdolna pszichiáter (Eger): „Pszichoteátrum.” Kreativitás és bipolaritás – írói életrajzok tükrében. Juhász Gyula és Virginia Woolf.
- (2008) Takács Mónika irodalomtörténész (Budapest) *Szilágyi Géza, a „magyar Baudelaire” analízis – avagy egy pszichoanalízisbarát költő és újságíró.*
- (2013) Takács Mónika irodalomtörténész (Budapest) és Bíró-Balogh Tamás irodalomtörténész (Szeged): „*Felveznek a csecsemőklinikára*”. *Pszichoanalízis és paródia egymás (görbe) tükrében.*
- (2017) Hárs György Péter irodalomtörténész, pszichológus (Budapest): *Nagy Lajos – a (pszichoanalízishez is) menekülő és (az ellen is) lázadó ember*

Pálffy Margit, előadóművész (Budapest)

- (2008) Oriold Károly mozgás- és táncterapeuta (Budapest) *Sophie Calle – avagy a test és a pszichoanalízis*

Sipos Imre, színművész, Budapest

- (2015) Miklós Barbara pszichológus (Budapest) – Takács Mónika irodalomtörténész (Budapest): „*Kiáltok Tehozzád, / hal(l)j meg, Isten!*” *Babits Mihály Jónás könyvének pszichoanalitikus „meghallgatása”.*
- (2017) Bíró-Balogh Tamás irodalomtörténész (Szeged): *De miért panaszkodik ez a szegény kisgyermek? Kosztolányi Dezső és a pszichoanalízis*

Venczel Vera, színművész, Budapest

- (2006) *Beney Zsuzsa-émlékest. A József Attila-díjas költőre, a József Attila Társaság 2006 júliusában elhunyt társelnökére emlékeznek:* Báthori Csaba, Budai Katalin, Daróczi Anikó, Jelenits István, Levendel Júlia, Rigó Béla, Székely Györgyné, Takács Zsuzsa, Tverdota György, Tompa Zsófia, Votisky Zsuzsa

