

## ***A BEFOGADÁSI TÉR VÁLTOZÁSAI JÓZSEF ATTILA „FÜST” CÍMŰ VERSÉNEK ÉRTELMEZÉSE SORÁN<sup>1</sup>***

*Papp Orsolya*

A József Attilához kapcsolódó pszichológiai, ezen belül pszichoanalitikus szakirodalom eddigi „hagyományától” (Bókay, Jádi, Stark, 1982; Horváth, Tverdota, 1992) eltérően tanulmányomban nem arra teszek kísérletet, hogy az életmű és más rendelkezésre álló pszichiátriai dokumentumok felhasználásával írói arcképet rajzoljak. Törekvésem arra irányul, hogy József Attila egyetlen versének különböző olvasatait értelmezzem Norman Holland tranzakcionális pszichoanalízise, illetve a tárgykapcsolat-elméletek által nyújtott elméleti és módszertani keretek között. Egy műalkotás „interpretációjának interpretációja” talán mélyebben képes feltárni azt a lelki folyamatot, melyben a befogadói élmény megszületik.

### ***1. Az irodalmi élmény a pszichoanalitikus díványon***

A művészeti alkotásokkal való találkozás élménye és ennek hatásai régóta állnak mind a naiv, mind a tudományos érdeklődés középpontjában. A misztifikálás és a különböző ingerjellelmzőkre redukálás szélsőségei között a személyes élmény megragadása kitüntetett elméleti és módszertani kérdés, amely tág teret enged a pszichodinamikus megkö-

---

<sup>1</sup> A tanulmány egy közös munka eredménye, ezért köszönettel tartozom Tényi Tamásnak és Mács Katalinnak, hogy lehetőséget adtak a bekapcsolódásra egy általuk kidolgozott vizsgálatban, valamint Bókay Antalnak az empirikus anyag feldolgozásában nyújtott kiemelkedő segítségével.

zelítéseknek (lásd Halász, 1973). Tanulmányomban pszichiátriai problémával élő személyek versértelmezéseit vizsgálom pszichoanalitikus nézőpontból, melynek első lépéseként az elemzések fogalmi háttérét nyújtó elméleti keretet jelölöm ki. Ennek során bemutatom a Holland-féle befogadási folyamatmodellt, és részletesen kitérek a tárgykapcsolat-elméletekből származó fogalmaknak (például potenciális tér és átmeneti tárgy) az irodalmi élmény magyarázatában való alkalmazási lehetőségeire. Ezután József Attila *Füst* című versének értelmezése kapcsán amellettt érvelek, hogy ez a mű képes a korai anya–gyermek kapcsolat élményeinek felkeltésére.<sup>2</sup> A tanulmány második részét a vizsgálat, illetve az olvasatok értelmezésének leírása képezi.

### 1.1 Holland tranzakcionális pszichoanalízise

„People are the natural habitat of literature.”  
(Holland, 1975, 1)<sup>3</sup>

Az irodalom mint megélhető emberi élmény, a személyes és kulturális jelentések formál(ód)ásának speciális közege az 1960-as évek végén került az amerikai pszichoanalitikus irodalomkritika látóterébe Norman Holland tranzakcionális pszichoanalízisének köszönhetően (1975). Holland elmélete az első olyan kísérlet, amely a pszichoanalitikus irodalomkritika addigi eredményeit (1976/1998) a műbefogadási folyamat koherens magyarázó modelljévé fejlesztette tovább. A hangsúly az alkotóról a befogadóra került, az irodalmi mű újratereztésének elvei, más néven a befogadási folyamat fázisai pedig egységes elméleti keretbe foglalták a pszichoanalízis fejlődésének egyes szakaszaiban preferált fogalmakat (az örömteli fantáziák projekciója, az én elhárító-mechanizmusai, a személyiség tudattalan identitástémája). A DEFT néven ismertté vált négylépcsős folyamatmodell első fázisa a befogadó életstílusának önmagát újratereztő megjelenése a műértelmezésben. Ennek során az olvasó a mű azon elemeire válaszol pozitívan, melyek megfelelnek addigi élettapasztalatai alapján kialakított *elvárásainak* (E: *expectations*) a műbeli helyzetre vonatkozóan. A második elv sze-

---

<sup>2</sup> Természetesen egy ilyen irányú interpretáció csupán az egyik lehetséges olvasata a versnek.

<sup>3</sup> Az idézet fordítása: „Az irodalom természetes (befogadói) közegét az emberek alkotják.”

rint a befogadási folyamat akkor folytatódhat, ha az olvasó a mű egyes szavaiban vagy poétikai megformáltságában képes megtalálni (vagy inkább létrehozni) a környezetéhez való személyes alkalmazkodás és *védekezés/elhárítás* módjait (D: *defense*). Ezután mehet végbe a befogadó számára örömteli *fantáziák* kivetítése a műbe (F: *fantasy*). A negyedik fázis ezeknek a fantáziáknak a *transzformációja* a műben tudatosan felismert – és a személy illetve a társadalom által elfogadható – intellektuális és erkölcsi jelentésekké (T: *transformation*).

A modell alkalmazásában Holland irodalom szakos diákjaitól kért interpretációkat, melyeket személyes identitástémájukat artikuláló szövegekként értelmezett – a klasszikus pszichoanalitikus esettanulmányok mintájára. Az elmélethez képest tehát perspektíaváltás történt: a befogadási folyamat belső mechanizmusainak megértése felől, melyben az olvasók mint cselekvő szubjektumok egy művészeti tárggyal kerültek kapcsolatba, „az interpretációk interpretációja” felé mozdult el a kérdésfeltevés, melyben az értelmező szubjektum maga Holland, az értelmezés tárgya pedig a művészi alkotásra adott verbális reakció. Ebben az értelmezési perspektívában emelkedik ki az *identitástéma* mint a személy különböző reakcióit az azonosság mentén megragadni próbáló fogalmi konstrukció. Bár Holland elmossa a befogadó(i élmény) vizsgálata során történt perspektíaváltást, az általa adott értelmezés konstruktív, relációs jellegét többször hangsúlyozza (1975, 1978). Ennek háttérén az identitást a szubjektum és a megfigyelő kapcsolataként definiálja, melyben a külső szemlélő igyekszik tárgyát egy adott témának és variációinak szemantikai terében megérteni.

Elemzési módszerének vizsgálata lehetőséget nyújt arra, hogy kibővítsük elméleti kiindulópontjait: az irodalmi alkotással való találkozás nem csupán emberi élményként, világtapasztalatként értékelhető, hanem impliciten mások és önmagunk megismerésének eszközeként. Eljárását és a mögötte meghúzódó elméleti előfeltevéseket a projektív tesztek működése felől is megvizsgálhatjuk, ami ahhoz a kérdéshez vezet el – a pszichiátria szemszögéből –, hogy mennyiben kezelhetjük diagnosztikus eszközként a műbefogadás során kapott válaszokat. Ehhez kiegészítésként hozzátehetjük: létezik-e patológikus olvasat, illetve milyen normatív háttéren fogalmazható meg egy ilyen értékelés?

## 1.2 Az irodalmi élmény helye

„In literature, the aesthetic frame is the poetic of the text; in life, it is the aesthetics of being.”  
(Bollas, 1993, 48)<sup>4</sup>

Holland elméletével kapcsolatban megfogalmazható egy olyan kritikai észrevétel is, amely a befogadó szubjektum és az introjiciált tárgy egymásra hatására vonatkozik: míg a műalkotást hangsúlyosan az olvasó identitástémájának projekciós felületeként kezeli, nem szentel kellő figyelmet a vers–matéria személyes interpretációkkal szembeni ellenálásának. Így a modell a befogadó és szöveg közt megformálódó szemantikai és performatív tér (Papp, Bókay, Tényi, 2005) dinamikus működésének megragadásáról mond le. Ennek a kérdésnek a kidolgozásához megfelelő elméleti keretet a tárgykapcsolat-elméletekből merítő pszichoanalitikus irodalomkritika<sup>5</sup> dolgozott ki, anélkül azonban, hogy módszertani támpontokat adna a befogadás folyamatának tanulmányozásához. A dolgozat vizsgálatot bemutató részében ennek a hiánynak a betöltésére szeretnék kapaszkodókat nyújtani.

Winnicott elméletének az irodalomtudomány területén, illetve a művészetpszichológiai, esztétikai indíttatású kérdésfeltevésekben való felhasználására ő maga teremtette meg a lehetőséget, amikor az átmeneti jelenségek és a játék koncepcióját kiterjesztette a kulturális élmény felé: „A játék, a kreativitás, az átmeneti jelenségek, a pszichoterápia és a »kulturális« élmény mind egy térben zajlik. Ez a hely, a potenciális tér, nem *belül* helyezkedik el a szó szoros értelmében, [...] de az egyénen *kívül* se, vagyis azt mondhatjuk, hogy nem része annak az elutasított világnak, a nem én világának, melyet az egyén – bármilyen nehézség és fájdalom árán is – mint igazán külsőt igyekszik megismerni, és amely a mágikus kontrollon kívül esik [...]. A kulturális élmény az először a játékban megnyilvánuló kreatív létezéssel kezdődik.” (1971/1999, 100)

A művészeti élményt értelmező gyakran idézett fogalom a *potenciális tér*, melyben a befogadó szubjektum és az irodalmi alkotás mint tárgy összeolvadása végbemegy, létrehozva ennek az egységnek a hatá-

---

<sup>4</sup> Az idézet fordítása: „Az irodalomban az esztétikai élmény keretét a szöveg poétikai megformáltsága adja; az életben a létezés esztétikája.”

<sup>5</sup> Ezt a szemléletet képviselik a Peter Rudnytsky által szerkesztett *Transitional Objects and Potential Spaces: Literary Uses of D. W. Winnicott* című kötet tanulmányai.

rán az egyszerre belső és külső személyes interpretációt. Christopher Bollas (1993) így jellemzi az esztétikai élménynek ezeket a kitüntetett pillanatait: „Egy varázslatos pillanat, amelyben az én és a másik egyensúlyban záródik össze, az idő térré kristályosodik megteremtve az én és a másik (szöveg, zenei kompozíció, festmény) találkozásának helyét [...] a személynek azt a teremtő illúziót nyújtja, hogy összeillik a tárggyal, amely egy egzisztenciális emléket hív elő.” (40)

A potenciális tér átélése nyomán előtörő emlék a létezés globális élményét közvetíti, mely az anyai gondoskodás mintázata és a csecsemő ezzel kapcsolatos tapasztalatai mentén alakul. Bollas szerint ennek az átélésnek a lényegi összetevője, hogy az én tartalma a környezet által formálódik és transzformálódik. Ez az élmény nem csupán az első human esztétika alapját képezi, hanem a művészi alkotások befogadása-kor is újra és újra elevenné válik – az „egy irodalmi mű által tartva lenni” kísérteties öröme által.

A művészet tehát a felnőtt életében a potenciális tér létrehozásának az egyik területe, melynek jelenléte mindig képes az eredeti, anya–gyermek kapcsolat élményének felkeltésére.<sup>6</sup>

### *1.3 Az irodalmi mű mint átmeneti tárgy*

A befogadói élmény pszichés közegének megragadására tehát más tudományterületeken is sokat alkalmazott fogalom a potenciális tér, azonban a winnicotti terminológia felhasználásában korántsem ilyen egészséges és következetes az irodalomkritika. A már említett kötet (Rudnytsky, 1993) több tanulmányában is felvetődik az a kérdés, hogy lehet-e az irodalmi művet – akár metaforikusan – átmeneti tárgyként kezelni. Bollas is úgy folytatja idézett gondolatmenetét, hogy a korai tárgykapcsolat pozitív élményeinek „párlataként” az átmeneti tárgy – és az irodalmi alkotás – ígérete a személy számára, hogy integrálatlan szelfjének formát és ezen keresztül integritást kölcsönöz. Virginia Goldner 2005-ös tanulmányának a címe ebbe a kérdésbe illesztve pedig

---

<sup>6</sup> A pszichés mechanizmusok nyelvére fordítva, ennek a térnek a megteremtése lehetőséget ad a diszkriminatív én feladására a költeménnyel való identifikáció folyamata révén. Ehhez kapcsolódóan, máig a befogadás-lélektan és a művészetterápiák közepontjában álló egyik kérdés, hogy milyen hosszú távú hatásai lehetnek a művészi alkotások által kiváltott pszichés és esztétikai élmények átélésének. (lásd például Halász, 2002)

önmagáért beszél: „The Poem as a Transitional Third” (A költemény mint átmeneti harmadik).

A probléma árnyaltabb megválaszolásához érdemes visszanyúlni Winnicott (1971/1999) eredeti gondolataihoz az átmeneti tárgyról, amelyet a csecsemő–anya egység szimbólumaként határoz meg abban a fejlődési kontextusban, amikor az anya úton van tárgyként érzékelése felé, vagyis a szimbiotikus egység végén. Ha szó szerint ragaszkodunk ehhez a meghatározáshoz, akkor nyilvánvalóan első pillantásra elvethető az irodalmi mű átmeneti tárgyként kezelése, hiszen a winnicotti fogalom egy térben és időben lokalizált fejlődés-lélektani időszakban (4 és 12 hónapos kor között) érvényes. A metaforikus használat esetében az átmeneti tárgy szimbolizáló/helyettesítő funkciójából indulhatunk ki, amely az irodalmi műre vonatkoztatva azt a lehetőséget jelenti, hogy képes a korai anya–gyerek kapcsolat élményének felkeltésére, akár tartalmilag akár poétikailag.

Ez utóbbi kettősség vezet el Bollas tanulmányának egyik központi állításához: a befogadó esztétikai élményét nem a mű tartalmára adott válaszában kell keresnünk, hanem annak élvezetében, ahogyan a szöveg poétikája (az esztétikai keret) átalakítja és „tartalmazza” témáját, mondanivalóját. Ebből az elméleti pozícióból fogalmazza meg Holland modelljével szembeni kritikáját: az értelmezésekben kirajzolt identitás-téma szerinte nem azt a módot mutatja meg, ahogyan a személy (reflektálatlanul, ösztönösen) éli és alakítja belső és külső valóságát, hanem az erre való reflexióját. Ez a belső világgal való idiomatikus párbeszéd jelenik meg a műbe vetített fantáziáiban. Holland tehát nem az anya–csecsemő diád – felnőttkorban implicit – kapcsolati mintázatát ragadja meg, hanem ennek tudatosított, konstruált részleteit. Véleményem szerint Bollas kritikája elegánsan félretolja azt a különbséget, melyet Holland – Lichtenstein nyomán – az elsődleges identitás és az identitás-téma között tesz (1975, 1978). A primér identitást ugyanis az implicit kapcsolati tudáshoz hasonlóan az elsődleges gondozó személyhez való alkalmazkodás alakítja ki, mely meghatározza a későbbi élettérben létrehozott kapcsolati módokat – élő és élettelen tárgyak esetében egyaránt. Holland ezt szintén egyfajta élet- és fejlődési keretnek nevezi, melyre a felnőttkori identitás épül, és amelynek fenntartása a legmélyebb humán motívum. A kritika annyiban helytálló azonban, hogy Holland nem tér ki a primér identitás és az identitás-téma közti kapcsolatra – ennek sem elméleti, sem módszertani következményeit nem veszi figyelembe.

Arra a kérdésre, hogy az irodalmi műnek milyen tulajdonsága rezonálhat a korai anya–gyerek kapcsolat élményével, Virginia Goldner

(2005) szintetizáló választ ad. Kiindulásként a költészet átmenetiségét hangsúlyozva az elsődleges és másodlagos folyamatok, a szimbolikus és preszimbolikus, szó szerinti és figuratív, érzéki és gondolati, én és nem én határvidékén helyezi el: „Az irodalom egyszerre közvetít szavakat és valami szavakon túlit: ritmust, metrikát, intenzitást; a hangok nyújtotta elementáris öröm hívja elő a csecsemő gügyögését és az anya harmonikus válaszát [...] Az érzéki hangstruktúra jelenti az összekötő fonalat a vers szimbolikus regiszteréhez, melyben a nyelv vitalitása és pontossága, minden egyes szó súlya – a ráismerés elementáris élményét hordozva – átvezeti a [befogadó] egyedi elméjét a létezés és egyetemeség világába. Ritmicitás és specifikusság [...] minden humán interakció alapvető elve, ilyenformán a magját képezi a költészet egyetemes nyelvének és gyógyító hatásának is.” (110) Ebben a válaszban a vers specifikus formaisága (ritmus), a választott szavak, és az eddigiekhez képest új elemként a hangok szerepe hangsúlyozódik az anya–gyermek egység és elválasztottság egyszerre jelen levő tapasztalatának felkeltésében.

Feltevésém szerint, amely a specifikusság hangsúlyozásában tér el a fentiekben bemutatott elméleti állásfoglalásoktól, nem feltétlenül a költészet egyetemes tulajdonsága az, ami képessé teszi az átmeneti tárgyakhoz hasonló funkció betöltésére a későbbi életrszakaszokban, sokkal inkább bizonyos irodalmi alkotások sajátossága. A következő fejezetben ebből a szempontból vizsgálom meg József Attila *Füst* című versét.

## 2. „Áttetszel rajtam, égi hűvösség”

### 2.1 József Attila *Füst* című versének tárgyakapcsolati szempontú elemzése

Kis, nyurga füst virágzik hold előtt.  
Ezüsttel köt meg old, hajlong, ledől.  
Áttetszel rajta, égi hűvösség.

Sokat szenvedtem, hát sovány vagyok,  
elszállok, mint a köznapi bajok,  
áttetszel rajtam, égi hűvösség.

Elszállok, el, de a lágy remegés  
az életért, világot ringat és  
áttetszik rajtad, égi hűvösség.

József Attila 1930 elején írta ezt a verset, melynek jelentőségét Bókay (2004) abban jelöli ki, hogy a költő művészi fejlődésében a következő években megszülető és kiteljesedő tárgyias költészet első megjelenése. A tárgyias költészet, a modernitásnak azon a törekvésén belül maradva, hogy az interioritás kifejezési lehetőségeit keresi, ennek a benső lényegnek a tárgyakon keresztüli artikulációs szükségszerűségét ismerte fel. Az én karakterét ebben a keretben a tárgy és a szubjektum homológiájának és elkerülhetetlen különbségének dialektikája adja, mely egyszerre nyújtja az önteremtés megragadásának és e megragadás lehetetlenségének élményét. „A *Füst* e felhívó értelmű materialis-konkrét személyesség kidolgozásában lényeges pillanat: 1930 elején született: a szelf ekkor már a tárgyi lét absztrakcióinak melankolikus-defenzív konstrukciójaként értelmeződik, súlyát, komorságát a versekben a nagy politikai tablók, a kozmikus teljességképek csak ideiglenesen írják felül, az én igazi belső összefüggései újra és újra megoldhatatlan problémaként jelentkeznek.” (Papp, Bókay, Tényi, 2005) Ebben a versben József Attila azonban még betölti a lét mélyén rejlő ürességet az élet elementáris erejű, ismétlődésében jelen levő pulzálásával – ennyiben tekinthető kezdőpontnak és átmenetnek is egyszerre.

Jelen vannak-e olyan tartalmi és formai elemek ebben a műben, amelyek felkelthetik a befogadókban a korai anya-gyermek kapcsolat élményét? A verset szervező grammatikai elv Bókay (2004) szerint kettes: megtalálható egy lineáris történet-kibomlás, amelyet az egyes versszakok váltakozó alanyai (füst, én, lány remegés) mentén követhetünk nyomon, illetve egy vertikális ritmus: a versszakok utolsó sorának, a játékoság érzetét is felkeltő változtatott ismétlése. Ha a verset egyfajta létkölteménynek fogjuk fel, ami mellett Bókay érvel, és az általunk végzett vizsgálat is alátámaszt, akkor az azonosság és különbözőség dialektikáját materializáló sorok utalhatnak a lét(ezések) mélyén rejlő párhuzamok és elkülönböződések együttes, elbizonytalanító jelenlétére. Egyfelől tehát a vers formai szerveződésében az ismétlődés az, amely előhívhatja a korai szimbiotikus tapasztalatokat, másfelől pedig a dialektikusság. A következő fejezetben részletesen ismertetem Ogdennek a potenciális tér újraértelmezésére tett nagyszerű kísérletét (1985/2004), itt csak annyit jegyzek meg, hogy az átmeneti jelenségeket a szimbólumalkotáshoz szükséges dialektikusság felől közelíti meg.

A vers szavaival és témájával kapcsolatban nehéz úgy egyértelmű állításokat tenni, hogy közben félretesszük a befogadói idioszinkretikus értelmezéseket. Ebből következően annak alátámasztása, hogy a *Füst* e



tekintetben is visszavezethet az anya–gyerek kapcsolat korai élmény-szerveződéséhez, csupán az általunk gyűjtött interpretációk bemutatása után válhat teljessé.<sup>7</sup> Ettől függetlenül megkísérlek itt – részben Bókay (2004), részben a saját olvasatom, részben pedig a vizsgálatban szereplő egyik értelmező nyomán – egy pszichoanalitikus nézőpontú elemzést adni a versről.<sup>8</sup> Bókay (2004) a mű központi szimbólumának az *égi hűvösséget* tartja, mely az első két versszakban a lét fix pontját, egyfajta passzív teret vagy inkább modalitást képvisel; ez azonban önmagában megfoghatatlan, láthatatlan, testetlen, megjelenéséhez szükség van a tárgyiasult szubjektumra: a füstre. A füst tárgyiaságában szintén nem rögzített, azonban – a versből hiányzó – eredetében éppen elmentés asszociációkat kelt (tűz, földi melegség), mint az égi hűvösség, mely az egyszerre láttató és elrejtő áttetszés eseménye révén kapcsolódik hozzá. A harmadik versszak alapjaiban változtatja meg az aktivitás–passzivitás és a kapcsolódás jellemzőit: az eddig eredet nélküli háttérként értelmezett égi hűvösség maga is közvetítő közzé válik, és a füsttel közös attribútuma lesz az áttetszőség. Mindezek mögött pedig előtűnik a saját léthatalommal rendelkező tiszta ritmus, melyet Bókay (2004) „pulzáló őslibidónak”, a szelf prenyelvi aktivitásában jelen levő tiszta ismétlődésnek, illetve a világ hideg rendjén átütő organikus elv megjelenéseként értelmezett (73). Az én interpretációmban a vers a személy identitás formálódásának útját mutatja be: a világot ringató lány remegés az anya–csecsemő szimbiózis képe, maga a mindent átható, és melegen beburkoló primér identitás, amely az élet mélyén rejlő kapcsolódás magja. A fejlődő szubjektum ezután lép be az égi hűvösség rendjébe, mely az apai nyelv világát jelképezi, és a későbbi kulturálisan

---

<sup>7</sup> A befogadás változatosságának izgalma a feldolgozott interjúszövegek beillesztésével kívántam közel hozni a tanulmány végén a *Mellékletben*. Az anya–gyermek kapcsolatra történő utalások a következő helyeken szerepelnek: az 1. befogadó esetében a Központi szimbólum és A mű kapcsán felidézett emlék alatt, a 2. személynél a Központi szimbólum illetve a Különleges értelmezések részben, a 3. értelmezőnél a Különleges értelmezések alatt, az 5. befogadónál pedig tágabb vonatkozásban a születés és fogantatás jelenik meg A mű kapcsán felidézett emlék, A mű hangulata és stílusa illetve a Különleges értelmezések kategóriában.

<sup>8</sup> A szavak specifikus szemantikai tartománya felől szeretném hangsúlyozni, hogy a *ringat* szó önmagában is kiváltott az értelmezők között az anya–csecsemő kapcsolatra utaló asszociációt. „lány remegés az életért világot ringat”: remegés⇒félelem; ringatás⇒pozitív élmény: anya álomba ringatja a kisbabát, megnyugtatja, mert baja van, rosszat álmódott.”

közvetített istenkép eredetét is adja. Végül a halál pillanatában testiségét levetkőzve innen oldódik szét a végtelen semmibe. Ezt a folyamatot az áttetszőség kíséri végig, az egyes fejlődési állomások között az átfordítás egyszerre elrejtő és megmutató aktusával.

Ez utóbbi értelmezésben nemcsak az hangsúlyozódik, hogy József Attila *Füst* című verse a szavak és a téma mentén is képes az átmeneti folyamatban átélt élmények előhívására, hanem az, hogy maga a vers tulajdonképpen az identitás transzformációinak művészi megfogalmazását adja.

## 2.2 A versértelmezés mint átmeneti tárgy

A tanulmány egyik központi kérdése az irodalmi mű és az átmeneti tárgy azonosításának lehetősége; ennek megválaszolására fogalmaztam meg azokat a szempontokat, melyek a befogadás folyamatában felkeltethetik a korai anya–gyermek kapcsolat bizonyos jellegzetességeit. József Attila *Füst* című versének elemzésében ezeket a szempontokat előtérbe helyezve amellett érveltem, hogy bizonyos költemények, ez a mű pedig különösen alkalmas arra, hogy alátámassza az irodalmi befogadás tárgyakapcsolati értelmezését. Ebben a fejezetben egy lépéssel továbbmenve azt szeretném bemutatni, hogy nem (vagy nem csupán) maga az irodalmi mű, hanem az ezzel kapcsolatos interpretációk és személyes jelentések azok, melyek a befogadás potenciális terében betölthetik az átmeneti tárgyak szerepét. Érvélem kiindulópontját Ogden (1985/2004) tanulmánya képezi, melyben a potenciális tér fogalmát a csecsemő dialektikus gondolkodásra való képességének kialakulása felől értelmezi újra. Ennek jelentőségét az adja, hogy a dialektikus gondolkodást, melyet két ellentétes képzet dinamikus viszonyának megnevezésére használ, a szimbólumalkotás és a szubjektivitásátélés, illetve teremtés előfeltételének tartja. A dialektikát az átmeneti jelenségek korszakában a potenciális tér paradox lelkiállapota adja: a csecsemőnek az anyával való szimbiotikus diád megszűnési folyamatában egyidejűleg kell megélnie, hogy az anya és a csecsemő egy és kettő. Az átmeneti tárgy az elkülönülés folyamatában így egyszerre jelenti a csecsemőt és a nem csecsemőt, az egységben a szétválást és a szétválásban az egységet.<sup>9</sup> Ennek a többletjelen-

---

<sup>9</sup> Ebben a szemléleti keretben az átmeneti tárgy megjelenése a fejlődés során a dialektikus lelki folyamat fenntartásának képességét is jelenti.

tésnek, helyettesítő funkciójának következtében válik a gyermek életének első szimbólumává, mely az anyával való szimbiotikus egység szükségzerű frusztrációja, felhasadása nyomán keletkezett vágy terméke.<sup>10</sup> Az első egységsszimbólum létrehozása a csecsemőt a teremtés élményével is megajándékozta, amely a későbbiekben a személyes jelentések megalkotása felett érzett öröm forrása. A szubjektivitás kialakulása szintén ezen a háttéren megy végbe, Ogden ugyanis a szimbólum, a szimbolizált és az értelmező szubjektum megkülönböztetésének reflektált visszatükrözéseként definiálja.

A szimbólumok tehát a potenciális térben keletkeznek. Ha nem is tárgytjuk a fogalmat addig, hogy magát a nyelvet jelentse,<sup>11</sup> a metaforikus vagy metonimikus azonosításra épülő versek szimbólumainak értelmezése, egy személyes és koherens interpretáció létrehozása nem történhet meg a szimbólumteremtés és a szubjektivitás képességének kialakulása nélkül. Ekkor teremthető csak meg az a biztonságos tér, melyben a szubjektum (a befogadó) határai nélkül tudják a tárgyat (az irodalmi művet) befogadni, hogy feloldódni annak materialitásában. Ami a szubjektum (csecsemő, én, befogadó) és a tárgy (anya, nem én, irodalmi mű) összeolvadását és elkülönültségét egyszerre szimbolizálja a befogadás folyamatában és élményében az nem (vagy nem csupán) az irodalmi mű, hanem a megalkotott interpretáció.

### 3. A vizsgálat bemutatása

Az előző fejezetekben arra tettem kísérletet, hogy bemutassam azoknak a pszichoanalitikus befogadélméleteknek a főbb kérdéseit és magyarázó fogalmait, melyeket empirikus anyagunk elemzésében felhasz-

---

<sup>10</sup> Ez a vágy a szükségletek tökéletes kielégítésére, a korábbi harmonikus egység visszaállítására irányul.

<sup>11</sup> A Rudnytsky (1993) által szerkesztett kötet több szerzője megteszi ezt a lépést: Hutter a potenciális térnek a kultúra felé való kiterjesztésében a nyelv (közvetítő) szerepének vizsgálati lehetőségét látja. Schwartz szintén e mentén helyezi el az irodalmat a winnicotti potenciális térben, amikor kijelenti, hogy „Literature is written language located in potential space, the language we locate there.” (61) („Az irodalom nem más, mint a potenciális térbe helyezett írott nyelv; a nyelv, melyet *mi* helyezünk oda.”). Bollas a szavakat azon szerepük mentén azonosítja az átmeneti tárgyakkal, hogy a tapasztalatokat egy mély enigmatikus személyességből a kultúra felé közvetítik.

nálunk. A tanulmánynak ez a része a vizsgálat leírását tartalmazza, mely Tényi Tamás kezdeményezésére indult 2004 őszén a PTE ÁOK Pszichiátriai és Pszichoterápiás Klinikán Mács Katalin közreműködésével, valamint a fenti elméletek alapján kidolgozott elemzési kategóriákat.

A videóval rögzített kétszemélyes interjúk során a klinika pszichiátriai osztályán kezelt, elsősorban pszichotikus illetve affektív zavarban szenvedő személyek József Attila *Füst* című versét olvasták el. Az így készült értelmezésekből háromnak a szövegét elemzem itt, kiegészítve másik három, az interjú alatt kórházi kezelés alatt nem álló, pszichiátriai problémával élő személy interpretációjával.

Az elemzés első lépéseként, a leíró bemutatás érdekében, a befogadási folyamat jellemző elemeiként az „azonosulás/elutasítás, központi szimbólum, a mű hangulata és stílusa, a mű kapcsán felidézett emlék valamit a különleges értelmezések” szempontját alkalmaztuk az interjúszövegek megragadására. (Ennek teljes leírását tartalmazza a tanulmány végén található *Melléklet*.) Ezek a szempontok a Holland által leírt négylépcsős befogadási folyamatmodellnek a saját vizsgálati anyagunkhoz illesztése nyomán születtek.<sup>12</sup> A változtatásokat két körülmény is indokolta: egyfelől a műértelmezések mellett használt kiegészítő mérő-értelmező eljárások,<sup>13</sup> másfelől pedig a vizsgált csoportok specifikumai (irodalom szakos hallgatók vs. pszichiátriai problémával élő személyek). Ez utóbbi különbség az előzetes elemzések során túlságosan markánsnak bizonyult: a Holland-féle leíró szempontok mentén ugyanis értelmezhetetlenek voltak azok az interjúk, melyekben nem szerepelt összefüggő versinterpretáció, nem született meg az identitás-témát hordozó személyes jelentés. A probléma megoldási kísérleteként

---

<sup>12</sup> A befogadó életstílusába illeszkedő, „pozitív” műrészek a versben megjelölt 'kedvenc résszel' állíthatóak párhuzamba, a negatív reakciók pedig az 'elutasítással'. Ehhez kapcsolható továbbá a vers 'hangulatának' megítélése, Holland ugyanis hangsúlyozza, hogy csak abban az esetben nyújt a műalkotás pozitív élményt a befogadónak, ha sikerül a személyes életstílusának megfelelő tudatos tartalomra formálnia tudattalan vágyait.

Az azonosulás/elutasítás, a versben megjelölt 'kedvenc rész' valamint a 'mű stílusa' alapján rekonstruáltuk a személyek alkalmazkodási/védekezési mechanizmusainak jellegzetességeit. A személyes fantáziára a mű által előhívott emlékből illetve a különleges értelmezésből lehet következtetni, míg a tudatosított és megosztott jelentést a különleges értelmezés és a központi szimbólum rajzolhatja ki.

<sup>13</sup> Holland projektív, valamint papír-ceruza teszteteket használt a műértelmezések mellett, jelen vizsgálatban pedig kiegészítőként pszichiátriai anamnézisek és tanácsadó beszélgetések tapasztalatai szolgálnak.

bevontam az elemzésekbe Ogdennek a dialektikus folyamat kialakulásának és fenntartásának, illetve ennek következtében a szimbolizációs funkció pszichopatológiájának magyarozatára kidolgozott tipológiáját is (1985/2004). Az első típus „a hallucinációk valóságaként” jellemezhető, ebben az esetben ugyanis a valóság (az egyén omnipotenciáján kívüli tartomány) és a fantázia dialektikája az utóbbi irányába tolódik el. Ennek következtében nem alakul ki a szimbolizációs folyamat: nincs helyettesítés, valami helyett állás, csak azonosság, minden dolog csak önmagát jelenti. A szubjektivitás megteremtése sem megy végbe a szimbólum és a szimbolizált megkülönböztetési képtelenségének, a köztük levő tér hiányának eredményeként, így a személy nem reflektál önmagára mint a jelentések létrehozójára. Az észleleti események (a belülről származó érzések is) a cselekvésre való azonnali személytelen felszólítást jelentenek, csak ez után lehet foglalkozni az érzésekkel és gondolatokkal, ránézni vagy megosztani őket.

A második esetben a dialektikus folyamat éppen az ellenkező véglet, a valóság fantáziát kizáró, korlátozó jelenlétére szorítkozik – egy erőteljes védekezés érdekében. A képzeleti működés a személy világgal való kapcsolatában gátolt, túlrészletező leírás, egyfajta „hipermaterializmus” jellemző.

A dialektikus folyamat károsodásának harmadik példája, amikor a valóság és a fantázia disszociációja megy végbe egy specifikus jelentéssor (például egy elfojtott traumatikus esemény) elfedése érdekében. Ez a mechanizmus a tagadást szolgálja.

A negyedik, Ogden szerint a dialektikus folyamat elsődleges károsodása, halmozott korai traumák esetén a megismeréstől való elfordulást eredményezheti: ekkor a személy világgal való kapcsolatát jelentéstudajdonítás nélküli percepció jellemzi.

A versinterpretációk szövege alapján Hollandhoz hasonlóan rövid esettanulmányokat alkottunk, melyekben egyfelől a szimbolizációs képesség természetét, másfelől azt a sajátos személyes konstrukciót próbáltuk meg értelmezni, amely az egyes olvasatokat létrehozta.

Az első befogadó esetében expliciten megjelenik a mű személyes jelentésének keresési folyamata (lásd az Azonosulás/elutasítás részt), melynek során a *füst* központi szimbólumával való azonosulás elutasításán keresztül, hívő világgépébe illeszkedve a transzcendenciára utaló képek, szimbólumok érzelmi kiemelése megy végbe. Az így létrehozott, számára biztonságot nyújtó befogadói térben a beszélgetés folyamán többszintű értelmezését adja a versnek: egyrészt a humán szükségletek

(testi, pszichés, szellemi – lásd a Központi szimbólum résznél) felől, melyek közül a mű szerinte spirituális igényünket hangsúlyozza – ez nyújtja neki a vers vigasztaló, reményteljes hangulatát. Másrészt a személyiségfejlődés kollektív tapasztalatának leírását látja a versben, az anyai lágy remegés és ezüstös hold, illetve az apai égi hűvösségen átszűrűt szubjektum születését. Ehhez kapcsolódik az a megjegyzése is, hogy a füst nem létezik önmagában. A felidézett emlék szinte visszhangozza azokat az értelmezéseket (pl. Bókay), melyek az utolsó versszakban a korai, preverbális anya–gyermek kapcsolat megjelenését látják: édesanyjával való szeretetteljes, de féltékenységgel és bizonytalansággal teli, ambivalens kapcsolata hívódik elő. A fejlődés gondolatát azzal egészíti ki, hogy a szocializáció során tulajdonképpen önmagunk, gyengeségeink elrejtését tanuljuk meg, az igazán fontos dolgokat már születésünk pillanatában tudjuk. Több szálon futó, koherens értelmezésében világosan kirajzolódik identitástémája, melyet ő maga így fogalmaz meg: „Édesanyám pszichés problémái miatt érzelmileg kiszámíthatatlan volt, már gyerekként is sokat *szenvedtem* ezek miatt, de szerettem az édesanyámat, és ebből tanultam meg, hogy *van szeretet a világban*.”

A második befogadó esetében szintén megtörténik a bevonódás (A versben megjelölt kedvenc rész), a befogadói tér létrehozása, az értelmezést azonban szinte azonnal kitöltik saját fantáziái:<sup>14</sup> meleg otthon kisgyermekkel a kinti hideg világ átmelegítésére. Ez a fantáziaremény jelenti a személyiség integritását (ennek a szimbóluma a füst nála) és kapaszkodóját, de nem csupán a hidegséggel szemben, hanem a fojtogató melegségben is.<sup>15</sup> A ház, melynek kéményéből a füst felszáll a távoli égen levő Hold felé, és a látványt az ablakból figyelő alak (aki saját maga) rejtetten kifejezheti az anyától (Hold) való eltávolodás vágyát – a biztonságot nyújtó, saját család hátterén. Az általa kiemelt másik fontos sor a „világot ringat”: ez a bölcső ringatását idézi fel benne,

---

<sup>14</sup> A verstől való távolságtartást valószínűleg irodalmi tapasztalata és kiemelkedő kreatív potenciálja (játékosság) könnyíti meg számára.

<sup>15</sup> Ennek az elemzésnek néhány részletében támaszkodom Mács Katalin (2005) szakdolgozatára, melyben komplex és érzékeny leírását adja az interpretáció hátterének: a befogadó gyermekkorától inzulindependens cukorbetegségben szenved, melyben támasza és egyben őrzője édesanyja volt. A túlzott korlát(ozás)okat megtestesítő édesanyjával ennek következtében ambivalens kapcsolata alakult ki, szeretetének fojtogató oldala hangsúlyozódik negatív fantáziáiban. Ezt támasztja alá a beszélgetés során két elszólása is: kemencében ülünk és tiltott átlátszóság.

amelyben a bölcs-ő, az isteni tisztaságot még hordozó gyermek fekszik. „Eredeti idioszinkratikus ötlet, ahol a csecsemő mint tiszta és bölcs, a teljességre irányuló létezés archetípusa jelenik meg.” (Mács, 2005, 24) Ez utalhat egy erőteljesen működő Orpha-részre a személyiségben, amely Ferenczi elméletében a traumatizált gyerekekben egy fantáziavilág megteremtésével az élet mindenáron való fenntartásának őrzője (lásd még a „bölcs csecsemőről” szóló elgondolását).<sup>16</sup> A felidézett emlék szintén egy számára fontos tárgykapcsolatra utal: első kutyája, aki az egyetlen barátot jelenti, de aki tőle van függésben. Összességében értelmezésében nagyon hangsúlyos az öngyógyító mechanizmusok jelenléte, azonban saját maga átvilágításának igényével (lásd az áttetszőségről adott értelmezését a Központi szimbólum részben). Ezzel az ambivalenciával sikerül megtartania a realitással való kapcsolatát és benne felnőttként azokat a kreatív területeket pl. rajz, fantázia, műbefogadás, ahol biztonsággal kiélhető a belső világ (ezért tudott olyan gyorsan bevonódni, mert számára a művészet régóta az önfeltárás és önkifejezés terepe). Ezt támasztja alá az is, hogy ő a másik olyan értelmező, aki nem egyértelműen negatív hangulatot érez a versben, hanem inkább reményteljes keserédességet.

A harmadik befogadó esetében találkozhatunk a versben megjelölt kedvenc rész, és ennek következtében a vers világába való bevonódás hiányával, amely explicit elutasítás formájában többször is elhangzik. A személlyel kapcsolatos tanácsadói tapasztalataim kiegészítésül szolgálhatnak ennek értelmezésében: két évvel ezelőtti váratlan, és akkor gyógyszeresen is kezelt pszichotikus epizódjának ismételt megjelenését próbálja megelőzni egy rendkívül merev, páncélszerű énszerkezet kialakításával, amely azonban akadályozza az új helyzetekhez való alkal-

---

<sup>16</sup> Mács (2005) Ferenczinek a „bölcs csecsemő” álmáról írt jegyzete alapján értelmezi ezeket, illetve a kései Ferenczi-írások kontextusába helyezi: szerinte a befogadó itt „a tudás és büntelenség dichotómiájának bibliai konfliktusát oldja fel”, amely Ferenczinek az Igazság gyógyító erejében való hitét idézi. „{Ferenczi} Meggyőződése volt, hogy ahhoz az igazsághoz, amely a halállal szemben az életet alapozza meg és tartja fenn, szeretet szükségeltetik. Ez a szeretet nem a felnőtt szeretete, amely tele van agresszióval, nem a szenvedély, hanem a gyermeki ártatlanság szeretete. A gyermek még közelebb van ehhez az univerzális érzéshez (érzékszervek nélkül), mindent tud (érez), bizonyára sokkal inkább, mint a felnőttek, akiknek meglevő érzékszervei nagyrészt arra szolgálnak, hogy a külvilág nagy részét kizárják.” (Bánfalvi, 2000, idézi Mács, 2005, 24) Az utolsó gondolatot érdemes összevetni az első befogadó által a szocializáció szerepéről mondottakkal.

mazkodásban. A szimbólumalkotás pszichopatológiájának ogdeni kategóriái közül leginkább a fantáziától megvédő realitás uralmára emlékeztet a verssel kialakított viszonya. Értelmezésében hangsúlyos a kinti hideg és a benti meleg éles elhatárolása (lásd a Központi szimbólum résznel), valamint a negatív, depressziós hangulat melletti (mögötti?) bizonytalanság mint érzelmi minőség többszöri említése. Szimbólumértelmezésében az „elszállok” kapcsán a költő szabadság utáni vágyát emeli ki. Felidézett emlékei nem konkrét, érzelmi minőséggel átítatott élmények, hanem többször ismétlődő társas együttlétek főleg technikai részleteinek leírása (nedves fa tűzgyújtáskor jobban füstöl). Ebben az esetben tehát véleményem szerint nem jön létre a befogadáshoz szükséges potenciális tér a személy erőteljes elhárító mechanizmusai miatt (racionalizáció).<sup>17</sup>

A negyedik befogadó az azonosulási kontinuum másik végpontját képviseli: a kezdeti elutasítás után „belefolyik” a versbe, ő maga lesz a füst, annak útját követi (ő az egyik, aki észreveszi a perspektívaváltást a 2. versszakban, és részletesen elemzi), funkcióját keresi, ahogy a sajátját is az életben (lásd a Különleges értelmezések résznel). Ebben az esetben sem alakul ki a befogadás átmeneti tere, a személyes szimbólumok megalkotása, de az előzővel éppen ellentétes mechanizmus miatt: a szubjektum itt elveszti személyes horizontját, nem képes az értelmezői távolság megtartására (lásd a Központi szimbólum résznel, ahol annyit jegyez meg, hogy nagyon szimbolikus a vers, de nem tud a szimbólumok „mögé” látni). A valóság és a fantázia kognitív szinten való elválását, de emocionális és cselekvésre készítő egyenértékűségét Ogden idézett tanulmányában a borderline-megismerés és világreprezentáció jegyeként említi.<sup>18</sup> Ez a mechanizmus jelenik meg a felidézett emlékek kapcsán: egy fantázia és egy konkrét, fájdalmas élmény hívódik elő, mindkettő hasonló intenzitású érzelmekkel és vágyakkal telített (lásd *A mű kapcsán felidézett emlék* részben), nagymértékű szorongást váltanak ki (cselekvéses reakció). A személyes jelentés megalkotása he-

---

<sup>17</sup> Hutter (1993) Winnicott egy lejegyzett terápiás ülésének újraértelmezésében jegyzi meg, hogy általánosságban egy másik költeménnyel válaszolni a befogadói élményre elhárítást jelent. Ennél a befogadónál Adyhoz kötődő emlékei fedik el vagy akadályozzák meg a József Attila-verssel kapcsolatos élményeket.

<sup>18</sup> A személy kórházi zárójelentéseiben elsődlegesen borderline-személyiségzavar szerepel.



lyett önmagára vonatkoztatás és hangulat mentén való értelmezés erősödik fel: bánatosnak, szomorúnak, depresszióba hajlónak érzi a verset. A konkrétba való kapaszkodás igénye a 2. versszak értelmezésében van jelen (ez az első gondolata, ami a versről eszébe jut): „sokat szenvedtem, de nem vagyok sovány.” Ezután a füstről a cigarettára asszociál.

Az ötödik befogadó értelmezését saját fantáziáinak kivetítése, eluralkodása jellemzi (ogdeni első típus), ami miatt ebben az esetben sem jön létre az átmeneti tér, azonban egy harmadik okból kifolyólag: nem jelenik meg benne a vers/a külvilág „objektivitása”.<sup>19</sup> Az emberek légne-műek, füstszerűek, mindenfajta eredet és rögzítettség nélkül, szenvedésük és haláluk által megfoghatóak csupán. A világ fojtogató, ellenséges és fárasztó (ilyennek érzi a vers által benne keltett érzéseket). Az értelmezésben a kettősség mint elválasztó dualitás és megkettőzöttség is különleges hangsúlyt kap. A verset e mentén két részre osztja: a női (1. versszak) és férfi (2. és 3. versszak) lelkiség kifejeződésére (impliciten érzékelt perspektíva-váltás!).<sup>20</sup> A megkettőzöttséget interpretációjában két keresztre feszített halála képviseli az utolsó két versszakban: az egyik Krisztus, akinek passiótörténete íródott bele a „vad, vörös remegés” sorba,<sup>21</sup> a másik pedig a nevető lator a „Gaudeamus igitur” című dalból. Emellett téveszméjének megjelenésében is ezt láthatjuk (lásd *A mű kapcsán felidézett emlék* részben): két gyermeke volt, de csak az egyiket adták neki oda a szülőszobában. Megcsonkítottság (fia péniszlevágása, szerteszét heverő végtagok), orális elnyeletés (mikor lélegzünk, nem tudjuk, milyen lelket szívunk be) van jelen fantáziavilágában,

---

<sup>19</sup> Ebben az esetben is rendelkezésre áll a befogadó pszichiátriai anamnézise: állapotát inkoherenca és én-vesztéssel kapcsolatos téveszmék jellemzik kórházba kerülésekor, melyek szerint szerveit kivették, vérért kicserélték és másoknak adták, ő maga tesileg tulajdonképpen megszűnt létezni, másokba szóródott szét (Mács, 2005).

<sup>20</sup> Ezen a ponton érdekes összevetésre ad alkalmat egy Winnicott-tól (1971/1999) származó gondolat: „... a tárgyra irányuló készletést... a maskulin elemmel társítom, míg a feminin elem jellemzőjének a tárgykapcsolat vonatkozásában az identitást tartom, mely megadja a csecsemőnek a létezés, később pedig önmaga érzetének az alapját.” (85)

<sup>21</sup> Ebben az interjúban József Attila versének egy 1931-ben átírt változata szerepel, mely a *Dönts d a tőkét, ne siránkozz* című kötetben jelent meg. A mű 1934-es közléseiben azonban a költő ismét visszaállította az eredeti – először 1930-ban, a *Népszavában* napvilágot látott – szövegváltozatot. A változtatás a 3. versszak első két sorát érinti: az „elszállok, el, de a lány remegés / az életért...” helyett az „elszállok, de vad vörös remegés / az életért...” áll.

ami a lacani tükörstádium-időszaka körüli képzetalkotásra jellemző. Az élet<sup>22</sup> és a halál közös jellemzője nála egyfajta kristálytisza légbekerülés, megsemmisülés.

A hatodik értelmezés során a befogadó depressziója és magas szorongásszintje akadályozta meg a potenciális tér kialakulását: tematikusan és hangulatilag is a lehangoltság képei (füst az elszálló életkedv szimbóluma, ami az élet, a szerelem tüzének megsemmisülését jelzi) és érzései (remegés az életért és a halálért egyszerre) kerülnek előtérbe. A kedvenc rész hiánya mutatja, hogy nem jön létre a bevonódás, a befogadó nem képes „játszani”, és nem is engedi érzelmileg magához közel a verset: érzelmvilágát aktuálisan egyetlen veszteség élménye tölti be, ennek a lehangoltságnak a kivetítése jellemzi a befogadói folyamatot. Jelen esetben is uralkodó a konkrét: „... nekem nem a füst jut erről eszembe, hanem a mostani helyzetem: 2. és 3. versszak: mióta ez az egész tart, iszonyún szenvedek, sokat fogytam, úgy érzem, hogy nem elszálllok, hanem elemésztdődöm.” A „köt is meg old” sorra, illetve az „át-tetszés” versbeli ismétléseire úgy reagál, hogy *érdekesek*, nem igazán tud velük mit kezdeni.

A versértelmezésekben a műre való (érzelmi) ráhangolódás folyamatában kitüntetett helyet foglal el a 'kedvenc rész' kiemelése – a hangolódás, hangulati rezonálás jelenségét Julia Kristeva nyomán egyfajta „általánosított indulatáttételként” kezeltem, amely a befogadó oldaláról a jelentésalkotási folyamat elindulásának elengedhetetlen feltétele (túlságosan merev énhatárok illetve magas szorongásszint gátolhatják ennek a beindulását). Ezután jelenhet csak meg a világ új oldalaival való találkozás, a kapcsolódni tudás implicit mintázata: Holland ezt a személyes alkalmazkodás és védekezés műbeli újraalkotási lehetőségének nevezi. Ebben a megfogalmazásban mindkét mechanizmus hangsúlyos: a védekezés (nem feltétlenül az elhárító mechanizmusok) legalább annyira szükséges a jelentéskonstrukció eltávolított vagy átmeneti térnek kialakulásához (lásd a 4. befogadónál ennek elmaradását). Ennek a térnek az optimális, kreatív használata a korai anya–csecsemő kapcsolat biztonságot nyújtó hátterén formálódik. A későbbiekben az irodalmi élmény átélésekor a befogadás helyévé alakul, ahol az értelmező folyamat során a műből kiindulva megteremtődnek a személyes szimbó-

---

<sup>22</sup> Az égi hűvösséget a Hold előtt ezüstösen átkötő füst a Boldogságos Szűz Máriát juttatja eszébe, melyhez a születést kapcsolja (Mács, 2005).

lumok. Azért rendelkezhet különleges értékkel pszichiátriai betegek interpretációinak vizsgálata, mivel a modern tárgykapcsolati elméletek szerint náluk éppen a szimbolizáció képessége fejlődött a feltételezett „normálistól” eltérő módon. Ennek vizsgálatára József Attila *Füst* című művét használtuk, mely az emberi létezés általános tapasztalatait bemutató szimbolikus vers; befogadása valószínűsíthetően hívja a korai szimbolizációs folyamatok működtetését. Az általunk elemzett szövegekben megfelelő példákat találhatunk ezek illusztrálására.

#### 4. Összegzés

A tárgykapcsolat-elmélet nyomán a műbefogadási folyamat megragadására alkalmazott kulcsfogalmakat áttekintve tanulmányomban amellet érveltem, hogy az irodalmi alkotás – funkcióját tekintve – csupán abban az esetben tekinthető átmeneti tárgynak, ha tartalmilag és/vagy formailag rendelkezik olyan jegyekkel, amely a befogadóban képes a korai anya–gyermek kapcsolati élmény előhívására. Az irodalommal való találkozás vizsgálata azonban nemcsak a pszichológia elméleti modelljeinek pontosításához járul hozzá, hanem az irodalomtudomány területén is kiaknázhatóak eredményei egy-egy vers szemantikai mezőjének kirajzolása kapcsán. Ebben a keretben a vers csupán értelmezéseiben létezik; az „interpretációk interpretációja” alkothat olyan (nem normatív, pusztán kiinduló) háttérrel, amelyen az originális olvasatok elhelyezhetőek. József Attila *Füst* című verse kapcsán jelen vizsgálati anyagban például a passiótörténet (5. befogadó), a személyiségfejlődés (1. befogadó), illetve a bölcs-ő metafora (2. befogadó) értelmezésbeli megjelenése is eredeti, személyes színezetű, de a vershez kapcsolható ötletnek tekinthető. A műalkotás befogadása során adott verbális válaszok elemzésében mégis inkább arra helyeztük a hangsúlyt, hogy hogyan jelennek meg a világhoz való alkalmazkodás személyes mintázatai. Pszichiátriai betegekkel végzett vizsgálatunk során „olyan recepciós pozíciókat kerestünk, amelyekben valamilyen irányban felszakad, átlátszik a szövegértés, szövegolvasás normál eseteinek grammatikai rendje, rendszerező, de ugyanakkor elfedő hálójára, és láthatóvá válik a jelentés-konstrukció szubjektív-retorikai létmódja” (Papp, Bókay, Tényi, 2005).

\* \* \*

**Melléklet: Az egyes értelmezések besorolása  
a megadott elemzési szempontok alapján**

Azonosulás/elutasítás:

1. „... sok mindenhez hasonlítanám magam, alapvetően az ember... hát lehet, hogy furcsa lesz, amit most mondok, de úgy gondolom, hogy minden embernek vannak elképzelései a világról, és és hát az én elképzelésem az, az egy kicsit nehezen összeegyeztethető mondjuk az- zal, hogy én füstnek gondoljam saját magamat. [bevonódás] Bár bár maguk a szavak, azok nagyon... számomra szépek: az ezüstös hold, égi hűvösség, áttetszőség. Ezek ... lágy remegés az életért... ezek mind-mind nagyon-nagyon közel állnak hozzám.<sup>23</sup>
2. A vers hangulata kapcsán mondja el, hogy ő most nem ennyire mel- lankolikus, szomorú, a lelke szivárványszínű (minden színt szeret és ezek a színek a helyükön vannak benne, rajzain is megjelennek), [be- vonódás] de mivel tizenkét évig szavalt verseket, meg tudja érteni a hangulatát, még ha nem is passzol az övével. (Később elmondja, hogy gimnáziumban József Attila volt a kedvenc költője, a „Bibliája”).
3. „... nem könnyű kivenni a versből, hogy mit akar a költő. Én nem ír- nék ilyen verset, nehezen tudok azonosulni vele. Nem szívesen ven- ném elő máskor sem ezt a verset. Mivel nem szeretünk szenvedni, az egy kellemetlen dolog, és mi a kellemeset szeretjük, megkockázta- tom, hogy mazochista az, aki sokat olvasgatná ezt a verset.”  
Ok: a vers búbánatos hangulata: neki most pozitívabb, reálisabb han- gulata van, fejében a mindennapi, megoldandó gondokkal, amiket a vers elbagatellizál.
4. „... ez egy nehéz vers... sok mindent lehet beleképzelni. Nem tudok vele azonosulni, olyan idegen a szimbolikussága, messzi, távoli.”
5. „... nagyon szép, gyönyörű a vers stílusa; csúcs a vers, szívesen meg- ismerném a költőt.”
6. „... nekem nem a füst jut erről eszembe, hanem a mostani helyze- tem: 2. és 3. versszak: mióta ez az egész tart, iszonyún szenvedek, sok- kat fogytam, úgy érzem, hogy nem elszállok, hanem elemésződöm.”

---

<sup>23</sup> A számok a vizsgálatban részt vevő befogadókat jelölik, az azonos számok azonos személyeket jelölnek.

(Bizonyos részekre, pl. köt is meg old; áttetszés ismétlései úgy reagál, hogy *érdekese*k, nem igazán tud velük mit kezdeni.)

A versben megjelölt kedvenc rész:

1. „Elszállok, el, de a lány remegés az életért, világot ringat és áttetszik rajtad, égi hűvösség. [külön felolvassa] Ez az utolsó az, amibe benne van az élet, benne van egy ritmus, benne van egy múlandóságon túl, tehát az elszállokön túl, az időn túlmutató, és valamennyire hát fizikálisan ez a jelenség, a hullámjelenség...”
2. 1. versszak.
3. „3. versszak a legszebb, nagyon tetszik, gyönyörű.”

Központi szimbólum:

1. *égi hűvösség* (apai, szigorú) és *lány remegés* (anyai) éles kontrasztja. Holdhoz asszociatívan az anya jut eszébe.

Az *áttetszőség* transzcendenciára utal.

Versben a személyiség minden része megjelenik: *soványság* – testi; *szenvedés* – pszichés; *áttetszőség, égi hűvösség, lány remegés* – spiritualitás.

*füst*: a tűz velejárója, önmagában nincs; itt a versben a lét, a létezés szimbóluma.

2. *füst*: mai események hangulatához hasonlóan neki is van egy kis, nyurga füstje = egy kis remény, hogy eljut az erdei kis házba, ahol felnevelheti két csodálatos gyermekét. A kis ház melege befűti a Holdját, amit az ablakából lát (nap mint nap ezzel a vágygal kel és fekszik).

*égi hűvösség*: a kémény füstje bemelegíti.

*áttetszőség*: átlátszóvá válni, mindenki ismer már: ez egy személyes, titkos [elszólás: tiltott] vágya, hogy áttetsző/átlátható legyen, nem szereti a titkokat.

3. *égi hűvösség*: visszatérő gondolat, átvitt értelmű (ég kékjéből vezeti le a hidegséget), a költő hangulatát tükrözi.

*füst*: kis (jelentéktelen), nyurga (vékony), köt meg old (csinál is valamit, meg nem is; hol van, hol nincs), ledől (nem tartós, nem határozott): az egész olyan bizonytalan; kéményekben levő végtermék: házakban fűtenek, mert hideg van, benn meleg van.

„*elszállok*”: szabadság iránti vágy, emberi korlátokra utal a repülni tudás hiánya, de a versben inkább a vágy van jelen.

„*lány remegés*”: életért való küzdelem.

- áttetszőség*: nem mutatja úgy önmagát, hogy egyértelműen csak ő látszik, homályosság.
4. *füst*: tényleg ilyen, hogy elszáll.  
*égi hűvösség*: visszatérő, jelképes [nincs szimbólumértelmezés, nem indul be a jelentésadási folyamat!]
5. *füst*: lég = levegő [lélek]: húszéves kora óta dohányzik, az emberek már nem tudnak levegőt venni; a levegő beszívása fölvisz az égbe, megkönnyebbülés, de ha nem figyel oda, nem látja, milyen levegőt (leket) szív be.
6. *füst*: vékonyodik, semmivé válik, mint mikor valakiből elszáll az életkedv; füst az élet: lángol az ember, a tűz, heves lánggal élünk, szerelemben, ami elszáll, mint a füst. [Házasságának vége az oka az intézménybe kerülésének, magas szorongás a kapcsolat vége miatt, ami megakadályozza a jelentésadási folyamat kialakulását]

A mű hangulata és stílusa:

1. „Vígasztalást, simogatást ad, jólesik... reményteljes, távlat, perspektíva van benne az emberi viszonyokban és az étellel kapcsolatban is”; kitárulkozó.  
Egyszerű nyelv (nincsenek jelző- és hasonlatzuhatagok): a nagy dolgok nagyon egyszerűek, az igazán fontos dolgokat már születésünk pillanatában tudjuk, a többit megtanuljuk: úgy érintkezni a külvilággal, hogy ne mutassuk meg önmagunkat.  
Összegző vers: nem egy konkrét ember bizonyos életérzését mondja el, hanem egy kollektív tapasztalatot (mik is vagyunk).
2. Keserű, melankolikus, de nem szomorú, nem depressziós. Keserűség főleg a 2. versszakban: szenvedés, elszálllok = elmegyek (öngyilkos lehetek) a gondjaimmal együtt. A vers átfogó hangulata mégis olyan keserűségből fogant édesség, ami tartalmazza a rosszat, a szenvedést, de mégis a jó irányba megy el; ez utóbbi az egész versben benne van, de főleg az utolsó versszakban. Az életért szól a vers, ami a világot ringatja. A vers kezdete (1. versszak): egy depressziós ember, aki utálja a világot, nem tud így verset kezdeni, hogy kis nyurga füst virágzik hold előtt.
3. Bizonytalan, „elszálllok”: múlandóság; „köznapi bajok”: nem pesszimizista; hűvösség, érzéketlenség. Pesszimizista, nem jó hangulatú, búbanatos, talán depressziós volt a költő: a rossz hangulat fokozódik a 2. versszakban (önsajnál), de a 3.-ban reménykedés. A vers stílusa idős emberre utal, lassú ritmusú.

4. Bánatos, szomorú, depresszióba hajlik
5. Felkeltett érzéseiről beszél: úgy örökké válni, hogy újra elpusztulunk; fojtogató reménytelenség, védekezés. A 2. versszak utolsó sora egyezik a mostani hangulatával: „áttetszel rajtam, égi hűvösség”: kristálytiszta légbé való születés (nem szexuális úton, nem lombikban jön létre a gyerek).
6. Ez egy nagyon pesszimista vers, nem a reményt érzi, hanem a remegést.

Ambivalencia: iszonyúan szenved, de azért még szeretne élni, de közben szeretne meghalni. Lehangolt, mély állapotban kívánja a halált emocionálisan... a szenvedés szűnjön meg: erre lehet alvás (nem lehet örökké) vagy a meghalás. A remegés nem küzdés, lehangolt állapotban nem lehet küzdeni, de akar élni.

A mű kapcsán felidézett emlék:

1. Anyával ambivalens érzések: gyerekkorában nagyon szerette és ragaszkodott hozzá, de később féltékeny lett rá (új házasság, testvérek miatt), amit szégyellt. Az anya pszichés problémái miatt érzelmileg kiszámíthatatlan volt, már gyerekként is sokat szenvedett ezek miatt, de szerette az édesanyját, és ebből tanulta meg, hogy van szeretet a világban [érzelmi emlék].
2. 7 évesen a születésnapjára kapott egy komondort, aki a leghűségebb barátja lett (régén nem voltak emberbarátai, csak növényekkel meg állatokkal volt jó kapcsolatban; mostanában nem érdekli, ha sérül, akkor is vállalja az útját, és vannak barátai).
3. Barátokkal tábortüzes, bográcsos bulik a kertben: a tűz ősszel és tavasszal is melegít, kabátban állják körül, a nedves fa ekkor füstöl jobban [általános emlék].
4. Füstől jut eszébe: cigaretta, tűzrakás, szalonnasütés: egy este sütjük a szalonnát, száll fel a füst, nyár végi hűvös van, köznapi bajok ilyenkor elmúlnak, mert ott van a cselekvés, hogy sütöm a szalonnát. Emiatt nagyon jól érzem magam [fantázia].  
A mű hangulatáról jut eszébe: amikor egyedül maradt, a férje elment.
5. Szülésnél azt mondták neki, hogy egy fia van, de szerinte kettő. Fiatalon csönd vette körül, nagyon sokat hallgott.

Különleges értelmezések:

1. Kozmikus tér a vers perspektívája. [Az értelmező hívó ember, vállaltan és expliciten ebből a perspektívából értelmez] Mivel a mulandó-

ságot nem tudjuk elfogadni, szükségünk van egy spirituális perspektívára,<sup>24</sup> ennek a megfogalmazásához adhat szavakat a vers, az irodalom (pl. mi az Isten, mik az egyéni céljaink). Az egyes személyiségrészek váltakozását továbbgondolva a vers egy körforgást ír le élet és halál közt.

2. Rögtön az elolvasás után egy kép jelenik meg neki: saját háza kéményéből száll fel a füst a Hold felé, amit ő az ablakból néz. Családi fészekben egy hideg téli estén begyűjtünk a kemencébe: a belső szeretet, ami átmelegíti a kinti hidegséget, és kívül sem lesz ezáltal annyira hideg, mivel bent meleg van. Soványságot konkrét dologhoz köti: a szenvedő emberek nem bírnak enni, cigin, kávéban élnek, József Attila jut erről eszébe. [A 2. versszakban érzékeli a perspektíva-váltást, mert kiemeli, hogy a vers írója beszél itt.] Az 5. sorról a karácsony jut eszébe, a füst is erre emlékezteti (családi meleg fészekbe beburkolózni a kinti hidegben). Az egész vers azt tükrözi, mintha lezárulna egy helyzet az író életében, mintha megtalálta volna a saját otthonát, ahol begyűl a fészek melege, ahol nem kell, hogy szenvedjen, és bajai elszállnak, mint a köznapi bajok. „*lágy remegés világot ringat*”: a költő akár egy bölcsőt is ringathatna, benne egy karácsony éjszakán fogant kisbaba. Bölcsőben a *bölcs-ő*, a még bölcs kisgyerek, aki magával hozta az isteni tisztaságot. A bölcsőt ringatva, az egész világot ringatja, mert ahogy benne és a kisgyermekben, minden emberben benne van a világ. És ez az élete a ringató költőnek.
3. Szenvedés nem evés miatt: evés mint ősi ösztön, legelemibb szenvedés éhezés miatt. De nem biztos, hogy a költő kimondottan éhes volt, lehet, hogy ez is szókép, és valójában az öregségére utal, mert az igazán idős emberek újból lefogynak, sziluetjük sovány. „*lágy remegés az életért világot ringat*”: remegés⇒félelem; ringa-

---

<sup>24</sup> Ehhez kiegészítésként szolgálhat az eredeti interjúból szó szerint idézve: „... minden emberben van valamilyen spiritualitás, és biztos, hogy úgy is gondolkodnak az életéről, hogy olyan olyan jelenség, olyan dolog, ami ami túlmutat önmagunkon, és és egy nagyon nehezen megfogható. ...én szerintem a világ az nem fekete-fehér, ugye színebb, és és hát én ennek az egésznek egy ugyanolyan kis része vagyok, mint azok a jelenségek, amik körülöttünk, akár a Hold, akár a füst, akár az életünk bármilyen formája... az embernek van egy teste és van pszichéje, ez a két dolog, ez még mindig csak ugye az anyagi világba vezet el minket; létezik egy olyan világ... [érthetetlen] ezen túlmutat, ez egy olyan dolog, ami összekapcsolja azokat a jelenségeket, amiket a psziché és a test produkál...”



tás⇒pozitív élmény: anya álomba ringatja a kisbabát, megnyugtatja, mert baja van, rosszat álmodott.

4. Konkrétság igénye: „sokat szenvedtem, de nem vagyok sovány”. Füst funkciója van a versben leírva: az egész kibontakozik: fönről, Hold előtről indul, a köznapi bajokon át lefelé halad, és az utolsó versszakban megint fölmeleg az égbe. Ez a vers olyan, mint az élet: szomorú, de a füstnek van funkciója, alá van rendelve az életnek. A 2. versszak maga a füst, ő beszél. Ha füst lenne, boldogan szállna fel, mert tudná, hogy van funkciója, annak a tűznek a füstje, ami az emberekkel jót tesz, segít nekik: elvesztette a munkáját, nem biztos, nem határozott, nem erős. [Füst útját, amerre megy és a saját útvesztését párhuzamba állítja.]
5. A költő a versben egy hozzá kapcsolódó nőalakról ír; megfogalmazza a lelket, hogy a lélek létezik, és hogy milyen formában... érzi azt a személyt, aki hozzá kapcsolódik. Megfogalmazásban Csokonai Lilla-versei jutnak eszébe. 1. versszak a születésről szól, előjáték a boldogságos Szűzhöz; a másik 2 két férfi halálának a körülményeire utal: a 3. versszakban Krisztus keresztre feszítése, és a vad vörös remegés a halál előtti szenvedés, ehhez tartozik az égi hűvösség, ami kristálytiszta. 2. versszakban a hét keresztre feszített egyike, aki a *Gaudeamus Igiturból* a vékonydongájú, örök bohém, nevetős.

## IRODALOM

- BOLLAS, C.** (1993): The Aesthetic Moment and the Search for Transformation. In: Rudnytsky P. L. (szerk.) *Transitional Objects and Potential Spaces: Literary Uses of D. W. Winnicott*. New York: Columbia Univ. Press, 40–50.
- BÓKAY, A.** (2004): *József Attila poétikái*. Budapest: Gondolat.
- BÓKAY, A.–JÁDI, F.–STARK, A.** (1982): „Köztetek lettem én bolond...”. (JAK Füzetek 3.) Budapest: Magvető.
- GOLDNER, V.** (2005): The Poem as a Transformational Third. *Psychoanalytic Dialogues*, 15 (1), 105–117.
- HALÁSZ L.** (szerk.) (1973): *Művészetpszichológia*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó.
- HALÁSZ, L.** (2002): *A freudi művészetpszichológia – Freud, az író*. Budapest: Gondolat Kiadói Kör.
- HOLLAND, N. N.** (1975): *Poems in Persons. An Introduction to the Psychoanalysis of Literature*. The Norton Library.
- HOLLAND, N. N.** (1976/1998): A pszichoanalízis három fázisa. In: Bókay A.–Erős F. (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Budapest: Filum Kiadó, 331–343.
- HOLLAND, N. N.** (1978): What Can a Concept of Identity Add to Psycholinguistics? In: Smith J. H. (szerk.): *Psychoanalysis and Language*. Washington: Yale University Press, 171–234.

- HUTTER, A. D.** (1993): Poetry in Psychoanalysis: Hopkins, Rossetti, Winnicott. In: Rudnytsky P. L. (szerk.): *Transitional Objects and Potential Spaces: Literary Uses of D. W. Winnicott*. New York: Columbia Univ. Press, 63–87.
- József Attila összes versei*. Budapest: Szépirodalmi, 1961, 255.
- MÁCS, K.** (2005): *Műalkotások befogadása pszichotikusoknál*. Szakdolgozat. PTE, ÁOK.
- HORVÁTH I.–TVERDOTA GY.** (szerk.) (1992): „miért fáj ma is”. *Az ismeretlen József Attila*. Budapest: Balassi.
- OGDEN, T.** (1985/2004) A potenciális tér. In: Péley B. (szerk.): *A kapcsolatban bontakozó lélek*. Budapest: Új Mandátum Kiadó, 237–254.
- PAPP, O.–BÓKAY, A.–TÉNYI, T.** (2005): A vers mint identitásmodell (József Attila újrateremtő befogadása). Konferencia-előadás: „taní-tani”: *József Attila-olvasatok az irodalomórán*, Szekszárd.
- SCHWARTZ, M. M.** (1993): Where is Literature? In: Rudnytsky P. L. (szerk.): *Transitional Objects and Potential Spaces: Literary Uses of D. W. Winnicott*. New York: Columbia Univ. Press, 50–63.
- WINNICOTT, D. W.** (1971/1999) *Játszás és valóság*. Budapest: Animula.