

KÖNYV

Hárs György Péter:
Pszicho Ana Logosz
Dialóg Campus Kiadó,
Budapest, 2005

Ez a nagy problémaérzékenységgel koncipiált és lendületes, elegáns stílusban megírt kis könyv két hosszabb tanulmányt tartalmaz a pszichoanalízis két klasszikusáról. Az első írás Ferenczi kései írásaiból kibontakozó elméletét tárja fel, azt a freudi elmélettel konfrontálva. A másik esszé Freud művészetfelfogását mélyrehatóan elemezve jut el egy meglepő, de hitelesen megalapozott végkövetkeztetéshez.

Mint a bevezetőből kiderül, a kötet a huszonegyedik század elején, Pápán nyerte el végleges formáját. Ebben a kisvárosban töltött el katonarvosként hosszabb időt kilencven évvel korábban a könyv egyik szereplője, Ferenczi Sándor. Itt látogatta meg őt 1915 szeptemberében a könyv másik hőse, Freud. Amikor Ferenczi 1914 őszén bevonult a pápai honvéd huszárezredhez, még egyikük sem sejthette, hogy ez a háború végleg szétrombolja eddigi életük alapjait, közös hazájukat, a monarchiát, s komoly hatással lesz a pszichoanalitikus mozgalomra nézve is. Ferenczinek a háború elején még kevés orvosi munkája akadt, „köhögéseket és hasfájásokat” kezelt, sza-

badidejét a pszichoanalízisnek szentelte, analizálta ezredesét (a „lovass analízis” epizód), fordította Freud *Három értekezés a szexualitás elméletéről* című írását. E fordításról írta később: „szinte elmaradhatatlan következménye volt, hogy e munka által felkeltett gondolataimat tovább szőjem és ötletszerűen bár, de fel is jegyezzem”.

Kettejük kapcsolata ez idő tájt még a mindentudó mester és a rajongó tanítvány szimbiózisának látszott. Erre az időszakra esett Ferenczi – megszakított, de soha be nem fejezett – analízise is Freudnál. Ő maga az analízis három hetét élte legdöntőbb szakaszaként élte meg: „majd’ minden dologhoz és személyhez való pszichés viszonyom megváltozott.” A személyes analízishez hasonlóan nagy hatást gyakorolt Ferenczire az a folyamat, ahogy mesterének elméletével, írásba foglalt gondolataival szembesült. 1914. december 18-án kelt levelében így vallott arról: „A Sexualtheorie-jának fordítása közben veszem egyébként – ahogy szóról szóra kebelezem be a tartalmát –, hogy a maga tömör és gyakran száraz mondataiban számtalan probléma – sőt a pszichológia minden problémája – rejlik és egyszersmind a jelzés is abba az irányba, amelyben a megoldás keresendő.” A tanítvány tehát, miközben magáévá teszi, „bekebelezi” mestere szavait, „átülteti” őket saját kertjébe, lefordítja őket saját nyelvére.

A fordítás, a transláció: a bekebelezés és elidegenítés paradox fo-

lyamatában születnek meg Ferenczi-nek azok a gondolatai, melyek később saját koncepcióvá, analitikusi szemantikai univerzummá állnak össze.

Hárs György Péter könyve Ferenczi munkásságának egy későbbi korszakával, az 1924 és 1933 között keletkezett írásaival foglalkozik tüzetesebben. Ebben, a *Thalassa* megjelenése és a *Napló* megírása közé eső időszakban már nagyon is világossá váltak a különbségek Freud és Ferenczi elméleti alapvetése, s ennek következtében analitikus gyakorlata között. A *Thalassa* koncepciója – amelyet sok kortárs hevesen elutasított – tette mindenki számára nyilvánvalóvá nem egyszerűen a különbözőséget, hanem a szembefordulást az atyával, az elszakadást a (pszichoanalitikus iskola) családtól.

Hárs írása problémacentrikusan, a „szoros olvasat” módszerével választja le Ferenczi koncepciójának újabb és újabb hagymahéjait. A szöveg szabta határokon belül maradvá, de annak minden lehetőségét kihasználva tárja fel a két koncepció kulcsszimbólumait és azok egymáshoz való viszonyát. A Ferenczi-koncepció feltárására számos érvényes módszer létezik, a problémacentrikus megközelítés jelen esetben azt jelenti, hogy egyes kérdések tárgyalásakor más-más (pszichológiatörténeti megközelítés, rendszerszempon-tú elemzés stb.) úton nyert ismeretek ötvöződnek egymással. Én most ezek közül – némileg önkényesen – azt a gondolatmenetet választom ki, amely Freud és Ferenczi sze-

mantikai univerzumát szikráztatja össze.

Némileg leegyszerűsítve a dolgokat: Freud koncepciójának több sarokpontja kapcsolódik az európai kultúra fontos mítoszaihoz, mitikus alakjaihoz. Nyelvezete is szimbolikus, Erosz és Thanatosz, az Ödipusz-konfliktus, a narcizmus freudi használata feltételezi ennek a tudáskincsnek az ismeretét. Ferenczi ezzel szemben újszerű mitológiát teremt: a jelentésváltozást eleve magába építő *Thalassától* a minden személységben ott rejtőző és szükség a kormánykereket magához ragadó *Asztraíg* és *Orpháig*. A könyv elemzései bebizonyítják, hogy Ferenczi nem egyszerűen „új nyelven írta le újszerű tapasztalatait”, hanem egy, a freudtól gyökeresen eltérő, új szemantikai univerzumot hozott létre.

A könyv legemlékezetesebb analízisei azok, amelyekben a szerző a két szemantikai univerzum azonos megnevezésű elemeinek különbségeit mutatja ki. A *szenvedély* Freud mentális lexikonában az *ésszel* állítódik oppozícióba. Ferenczinél a *szenvedély* antonímája az elsősorban gyermekhez kötődő *gyengédség*. A Ferenczi felállította oppozíció felkínálja az Ödipusz-mítosz újfajta értelmezését mint a más-más nyelvet beszélő, egymást alig vagy félre-értő szereplők „polifonikus” hangzavarét.

A két nyelv szemantikai univerzuma egyre jobban különbözik egymástól. A megfelelések megtalálása egyre nehezebbé válik, a fordítás bejáratott útjai eltorlaszolódnak.

Ferenczi, nem sokkal halála előtt, a wiesbadeni kongresszuson Freud tiltakozása ellenére megtartja előadását a *nyelvzavarról*. Ezzel megtette az utolsó lépést az ellenkező irányba. Ha szakítás nem is következett be, az elszakadás visszavonhatatlanná vált. A kapcsolat pedig: „lost in translation”.

A kötet második szövege Freud művészetfelfogását teszi meg vizsgálatának tárgyául. A *Pszichoanalízis: a „bútorozott ember” hermeneutikája* elegáns ívet rajzolva vezeti olvasóját „a lelki élet fennmaradásának” metaforájaként gondolt Róma-leírástól a feloldó-magyarozó Walter Benjamin-idézetig. Az olvasó a szerző segítségével könnyedén halad át az üres, majd egyre inkább belakott, ismerősnek tűnő tereken. Csak az utolsó, kellemesen „bútorozott” szobában éljük át Freud és magunk nagyon is emberi vonzódását a biztonságos vágykiélést biztosító giccsélvezethez, s értjük meg Freud művészetfelfogásának nagyon szűkre szabott lényegét.

A Róma-metaforában az emlékezet egy sokdimenziós térként idéződik meg, amelyben a különböző korok épületei – a Roma Quadrata, a septimontium szakaszában és a későbbi korokban emelt épületek – egyidejűleg léteznek. Mintha „...ugyanaz a talaj hordaná a Maria Sopra Minerva templomot és azt az öreg templomot, amelyre ráépült. És közben talán a megfigyelőnek csak álláspontjának vagy a szemléleti irányának változtatására van szüksége, hogy egyik vagy másik látványt

idézze fel.” A sokdimenziós cyberspace egyszerre tartalmazza mindazt, ami egyidejűleg soha nem létezett, nem is létezhetett. Ahogy az emléknymok a memóriában nem szűnnek meg akkor sem, ha más nyomok – fedőemlékek – rájuk rakódva időlegesen megközelíthetlenné, felidézhetetlenné teszik is őket. A régész – hogy Freud kedvelt szóképével éljünk – ásójával kiáshatja, ecsetével megtisztíthatja és napnali fénybe, szobájának díszhelyére állíthatja őket.

Freud másik emlékezetmetaforájának, a varázsnotesznek is megvolt az a tulajdonsága, hogy meg is őrizte az írást, meg nem is. Az emléknym ott is volt, meg nem is. A Róma-metafora a kétdimenziós viasztáblának, a varázsnotesznek egy sokdimenziós térbe való transzponálása.

Hárs ebben az írásában az adott textus Rómáját a művészet, helyesebben Freud művészetfelfogása metaforájaként kezeli, annak (cyber)képi megfeleléseként, amit Freud művészetnek gondolt. Freud számára, akinek „nincs füle a modern művészetekre”, a művészi alkotásnak egyrészt ki kellett már állnia az idő próbáját – lásd az íróasztalán kiállított antik tárgyakat – másrészt meg kellett felelni a befogadó ama igényének, hogy az „örömforrás és vigasz” legyen.

A művész számára, mivel elfordul a valóságtól és „libidóját átviszi fantáziaéletének vágyképződményeire”, a műalkotás létrehozása maga a kielégülés, „enyhülés és vigasztalás”. Freud szerint, aki, mint írja, maga

inkább a műalkotás „tartalma”, mint „formája” iránt fogékony, a művész „szándéka” az, ami „hatalmába keríti”, „csodálatra készíti” a befogadót.

Hárs meggyőzően érvel a mellett, hogy Freud redukált művészetfelfogása, a műalkotás „tartalmának” és „formájának” szembeállítása mögött újszerű gondolkodásának és elavult pozitívista tudományosmennyének ellentéte húzódik meg. Szűkre szabott művészetfelfogásának keretei közé paradox módon éppen a valódi műalkotások nem illenek bele. Ahogyan a megidézett Vigotszkij szellemesen megjegyzi: „Nem véletlen, hogy Freud, amikor

a regények s a fantáziák hasonlóságáról beszél, kénytelen nyilvánvalóan rossz regényeket példának választani”. Csak „az igénytelen tömegízlésnek” megfelelő művek magyarázhatók vágykielésként létrehozójuk, és pótkielégülésként befogadójuk szempontjából.

Magyarul: amikor Freud művészetelméletet szándékozott létrehozni, valójában giccselméletet alkotott. Szándéka ellenére azt a folyamatot írta le, ahogy a giccsélvező, a „bútorozott ember” – itt értelmződik a cím – keres és talál kielégülést bizonyos alkotásokban.

Huszár Ágnes

BAKÓ TIHAMÉR első pszichografikáit 2002-ben, 46 évesen pszichoanalitikus tanulmányok illusztrálásához készítette. Az azóta született több mint 150 rajz lelki jelenségeket ábrázol, kórképeket formál meg, érzelmi állapotokat illusztrál, pszichológiai történeteket tükröz, illetve intra- és interperszonális viszonyokat láttat.

A pszichológust művészi-alkotói vénája a szavakon túli tartományok képi megjelenítésére készítette. Így az általa megformált pszichografikák mélylélektani hatást váltanak ki a nézőben.

A pszichografikák egyszerre humanusak és szembesítők, letisztultak és rabulejtők, könnyedek és katartikusak.

E kötet bamutatkozó album. Válogatás Bakó Tihamér eddig elkészült műveiből.

