

**TUDOMÁNY ÉS MŰVÉSZET KÖLCÖNCHATÁSA  
A FRANCIA PSZICHOANALÍZISBEN  
Metaforikus elméletek<sup>1</sup>**

*Erdélyi Ildikó*

***A francia racionalizmus hagyományai***

Freud pszichoanalízise csak az 1920-as évek derekán jutott el Franciaországba, mert a hazai hagyományokon alapuló francia eszmerendszerhez az új szellemi irányzatok nehezen voltak illeszthetők. A francia karteziánizmus olyan gondolkodási hagyományokat, olyan közös szellemi múltat hordozott, amelynek képviselői a kívülről jövő és a ráción túlmutató irányzatokkal szemben jelentős ellenállást tanúsítottak. Jean-Paul Sartre szavai világosan kifejezik elutasításának fő okát a pszichoanalízissel szemben: „Azért utasítottam el Freudot, mert francia voltam, ... elmondhatom, hogy képtelen voltam megérteni őt, mert olyan francia voltam, akit átítatott a racionalizmus, akit a kartezianus hagyományok tápláltak, akit mélyen sokkolt a tudattalan gondolata” (Jaccard, in: Scheidhauer, 1985,14.).

A pszichológia fejlődése Jean-Martin Charcot munkássága nyomában kezdődött el, amikor Claude Bernard átöröklés tanának uralma hanyatlani kezdett. A filozófiáról ebben az időben választották le a pszichológiát, és a Fiziológiai Pszichológia Társaságának megalapításával (1889) önálló tudománnyá minősítették. Ezekben az években jelent meg az *Année Psychologique* című folyóirat is (1895), amelynek megalapítója Alfred Binet volt. A társadalomtudományokban Hippolyte Taine szellemi örökösei, a pszichiátriában pedig Charcot tanítványai juthattak csupán tudományosan elismert pozíciókhoz. Mind ebből következik, hogy a pszichoanalízis csakis francia szellemi közvetítéssel érhetett el a francia közönséghez. Az első közvetítő, aki a későbbiek folyamán is kitarított

---

<sup>1</sup> A tanulmány a metaforikus elméletképzésre vonatkozó részletei és az esetelemzés több ponton követik „A francia pszichoanalízis poétikus arca” című cikk (Erdélyi, 2008) szövegét

Freud tanai mellett, Angelo Hesnard volt, aki pszichiáter- társszerzője annak a könyvnek, amely elsőként interpretálta Freud műveit Franciaországban (Régis, E., Hesnard, A.: A neurózisok és a pszichózisok pszichoanalízise, 1914). A pszichoanalízis szellemi közvetítői a francia pszichiátria- és pszichológia felől – Hesnard-t leszámítva –, paradox módon éppen azok voltak, akik leginkább támadták Freudot, így első sorban Pierre Janet. Módszerét „pszicho-analízisnek” nevezte, és legfőbb törekvése arra irányult, hogy bebizonyítsa, a pszichoanalízis feltalálója ő maga volt. A francia olvasóközönség először Janet fogalmaival<sup>2</sup> ismerkedett meg, amelyek kezdetben elnevezésük miatt összemosódtak Freud pszichoanalízisének fogalomrendszerével.

A freudi pszichoanalízis leghatékonyabb közvetítőjének azonban mégsem a tudomány, hanem sokkal inkább a szürrealista költészet tekinthető. A szürrealizmus ugyanis francia születésű művészeti mozgalom volt, és orvos-költő képviselői, miközben költészetbe öltöztették az orvosi tanokat, a francia kultúrába ágyazták be a pszichoanalízist.

Tanulmányomban a francia pszichoanalízis kialakulásának azokat a fordulópontjait kívánom bemutatni, amelyek láthatóvá teszik először a pszichoanalízis és a költészet, majd Jacques Lacan és a „freudi mű”, valamint Lacan és a modern nyelvészet találkozását. A tudomány és művészet kölcsönhatásain keresztül szándékozom megragadni a metaforikus elméletképzés kialakulásának és hagyománnyá válásának egyes mozzanatait, és követni a hagyomány továbbélését Françoise Dolto, Didier Anzieu és André Green egy-egy pszichoanalitikus elmélete tükrében. A metaforikus gondolkodásmód alkalmazását egy saját analitikus eset részleteinek elemzésével illusztrálom.

### ***A szürrealizmus mint a tudattalan kalandja***

Az első nagy fordulatot a francia pszichoanalízis a szürrealista mozgalomnak köszönhette. A kezdetet az 1919-ből származó *Champs magnétiques* (Mágneses mezők) című alkotás jelezte, amelynek szövegét André Breton és Philippe Soupault közösen írták. A szerzők az automatikus írásmódot<sup>3</sup> alkalmazva írták meg szövegüket és a

---

<sup>2</sup> Pszichológiai automatizmus, tudatalatti, elfojtás. Művei: *Pszichológiai automatizmus* (1889), *A hisztériák mentális állapota* (1893).

<sup>3</sup> Az automatikus írásmódot felfedezését Janet-nak tulajdonították, holott az William James találmánya volt.

*Littérature* című folyóiratban publikálták 1920-ban (Breton, Soupault, 1920). A szürrealista írók közé ebben az időben olyan neves írók tartoztak, mint Louis Aragon, André Breton, René Crevel, Robert Desnos, Paul Eluard és Philippe Soupault. A szürrealizmus kiáltványa 1924-ben született meg Breton tollából, aki szövegében több ízben is hivatkozott Freudra. „A fényt Freud felfedezéseinek köszönhetjük”, írja, majd Freud álomértelmezését tárgyalva megjegyzi, hogy ő maga az álomrejtelmeken keresztül indul a nagy Rejtelem meghódítására, amelynek „sugalmi” ébrenléti állapotban többek között a nyelvbőljárásban jelentkeznek. Az automatikus írásmód ötletét szintén Freudtól eredezteti, minthogy arra Freud vizsgálati eljárásának gyakorlása közben talált rá, amikor a háború alatt betegei „monologizálásait” hallgatva rájött, hogy a monológok a betegek „kimondott gondolatait” tartalmazzák. Úgy véli, az automatikus írásmód alkalmazásával juthat el a költő a „kimondott gondolathoz”, és a képzettársítással érhet el a lélek mélyén rejtező anyaghoz (Breton, 1924, in: Bajomi Lázár, 1968, 149-178). A szürrealista költők az automatikus írásmód felhasználásával kívántak a nagy Rejtelemhez, azaz a tudattalan dimenziójához eljutni, és beemelni azt alkotásaikba.

### ***Művészet és orvoslás szövetsége***

Jóllehet Charcot a hisztériát organikus eredetűnek vélte, sejtette a lelki komponensek-, sőt a szexualitás szerepét is a hisztériában (lásd Csabai, 2007, 58; Csabai–Erős, 1997). A Charcot-tanítvány Joseph Babinski, aki az organikus eredettel szembeállította a betegség pszichikus tényezőit, Breton pszichiáter-mestere volt. Abban azonban, hogy a 20-as években a szépirodalom hőstét a hisztériás nőben találja meg, s hogy a hisztéria mintegy a nőiség „essenciája” (lásd Borgos, 2007, 42) legyen a művészek számára, Freud hisztériáról szóló esettanulmányai is szerepet játszhattak. Freud hisztéria-tanulmányai ugyanis hisztériában szenvedő nők eseteit tárgyalták.<sup>4</sup>

André Breton, a szürrealista mozgalom vezéregyéniségeként, egyesíteni tudta a művészetet és az orvoslás tudományát, mert pszichiáter és költő is volt egy személyben. Breton színre lépésével a szürrealista

---

<sup>4</sup> A témáról lásd J. Mitchell, *Psychoanalysis and feminism*. Harmondsworth, 1974, idézi: Csabai, i.m., 177.

művészet hitelt érdemlően vált a pszichiátria- és a pszichoanalízis ismeretanyagának közvetítőjévé, és teremtett új irodalmi műfajt, valamint új hőst a tudományból eredő tanokkal. Mindebből az látszik kibontakozni, hogy az első fordulatot a francia pszichoanalízis történetében Freud tanainak szürrealista „átirata” hozta annál is inkább, hogy Freud a hisztéria kutatása révén elhelyezhetővé vált a Charcot nyomait követő pszichiátriában is.

A hisztériának a szürrealista művészek kitüntetett figyelmet szenteltek, és „szenvedélyként” értelmezték újjá. Alkotásaikban a szenvedély az őrület, a téboly szinonimájává vált. A szürrealisták az új hősnő modelljét Charcot első hisztériás betegében –Augustine-ben – találták meg, akinek különös „konvulzív” szépségét számos korabeli rajz is megörökítette (Roudinesco, 1986, II., 20).

A modern hősnő – a hisztéria költői értelmezése alapján – a szenvedélyes, a „fenséges”, a „konvulzív” nő, akinek szépsége rejtett szexualitásából ered, és aki „átjár” a valóságok között. A hősnő lehet őrült, lázadó, homoszexuális, vagy akár bűnöző is.<sup>5</sup>

Művészek és pszichiáterek érdeklődésének fókuszába ugyanannak a jelenségnek a kutatása került: a valóságok közötti „átjárás”. Breton és Hesnard kapcsolata megerősítette a pszichiátria részvételét a találkozásban. Breton *Nadja* című regényét a következőképp ajánlotta a pszichiáternek: „Hesnard Dokornak, aki szinte az egyetlen volt, aki hordozta az égve tartott lámpát a szellem romos kastélyaiban” (Hesnard-Félix, 1974, 84). Ebben az időszakban az orvos-írók, mint az „átjárás” szakértői<sup>6</sup> jöttek divatba.

## *A modern hősnő*

### *Nadja*

Breton 1928-ban megjelent *Nadja* című regényének egyik olvasatában – a szerző implicit szándékának megfelelően –, egy pszichoanalitikus kúra elbeszélését követhetjük, amely a hősnő (a beteg) és az őt hallgató elbeszélő kapcsolatának történetében bontakozik ki.

---

<sup>5</sup> A szürrealisták élénken kommentálták a híres bűnesetet, amelynek hőse Violette Noziere – éjszaka prostituált, nappal minta-serdülőlány –, megmérgezte szüleit. Az évekig tartó per mozgósította a francia sajtót.

<sup>6</sup> Ld. a Thiéry orvos testvérpár *Háborodottak* (Détraqués) című színdarabját.

Idézzük a regény kezdetét, ami rögtön ráhangolja az olvasót az automatikus írásmódból és a hipnotikus álom elemeiből ötvözött alkotásmódra: „Ki vagyok én? Ha kivételesen egy szóval válaszolnék: miért is ne volnék az, végső soron, akit „kísértek?” Be kell valanom, hogy az utolsó szó tévútra vezet, amikor megpróbál jóval különösebb és kevésbé elkerülhető, nyugtalanítóbb kapcsolatokat felállítani bizonyos lények és közötttem, mintsem gondoltam. Többet mond, mint amit akar, még életemben fantom-szerepet játszhat velem, s nyilvánvalóan utal arra, hogy meg kellett szünnöm létezni ahhoz, hogy azzá legyek, *aki* vagyok” (Breton, 1964, 9). Noha a regény első mondatai az elbeszélő gondolattársításait tartalmazzák, akár hősnője szavai is lehetnének. Elbeszélőt és hősnőjét ugyanis egyaránt a tudattalan rejtvényei foglalkoztatják, de míg a narrátor kezelni tudja azokat, a hősnő egész életére „rejtvényfejtő” marad. Kettejük kapcsolata október 4.-től december 26.-ig tart. Az időtartam napra pontos megjelölése arra utal, hogy az író kezelési dokumentumnak szánja regényének középső részét. A „dokumentum” mintegy beleékelődik az elbeszélő saját belső történéseit és asszociációit megőrkítő feljegyzéseibe, amelyeknek szövege az elbeszélő naplójaként is olvasható.

A férfi „kúra-vezető”, a történet elbeszélője, a Lafayette utcában találkozik Nadjával: „Hirtelen, jóllehet még legalább tíz lépésnyire jár tőlem az ellenkező irányból közeledve, nagyon szegényesen öltözött fiatal nőt pillantok meg, aki szintén lát engem, vagy már meglátott. Felemelt fejjel halad a többi járókelővel ellentétben. Olyan törékeny, hogy járás közben alig támaszkodik a földhöz. Szinte észrevétlen mosoly bujkál az arcán. Különös módon kifestve olyan, mint valaki, aki miután a szeménél elkezdte, nem volt ideje befejezni, de a szeme széle oly fekete szőke létére. Csak a széle. A szemhéj egyáltalán nincs kifestve” (Breton, i.m., 72).

Nadja, a bolygó lélek, elmondása szerint, maga választja nevét, amelyben felfedezni véli az orosz reménység szó kezdetét. Elbeszélő és hősnője napokon keresztül együtt róják Párizs utcáit, ahol csavargók és részegek fordulnak utánuk. Az elbeszélő észreveszi, hogy nem Nadját, hanem kettőjük együttesét bámulják meg, hogy a hasonlóságuk kelt feltűnést. Nadja kifejezése szerint azért figyelnek fel rájuk, mert ugyanaz a láng ég tekintetükben. Végül az elbeszélő kiszakítja magát a kapcsolatból, ráébred, hogy a „lét egyszerű dolgai” tekintetében soha nem értették meg egymást, mert más-más valósághoz tartoznak.

Néhány hónap múlva az elbeszélőt értesítik, hogy Nadja elmeegógyintézetbe került, és a hír hallatán a narrátor kifejezi megvetését a betegeket embertelen eszközökkel kezelő intézmények iránt.

Nadja „ideális szépség” marad az elbeszélő szemében, aki később arról fantáziál, hogy hősnője egy másik világból küld üzeneteket számára. A regény utolsó szavai kifejezik az elbeszélő hódolatát az örület-, a hisztéria szépség-ideálja iránt, ami egyben a szürrealista író művészi „kézjegye” is: „A szépség konvulziv lesz, vagy nem lesz (szépség)”.

A *Nadja* című regény elbeszélője a valóságok között átjáró hősnőjével azonosulva kerül kapcsolatba mind a saját, mind a másik tudatalanijával. A projektív identifikáció működése ragadható meg elbeszélő és hősnője kettősének ábrázolásakor, amikor az érzések egymásra vetítésének folyamatában egymáshoz hasonlókká válnak.

Breton csak a regény 1962-es kiadásának előszavában hivatkozik arra, hogy művében a regény „dokumentum”-jellegét kívánta hangsúlyozni, amikor a pszichiátriai megfigyelés útján szerzett feljegyzések stílusát alkalmazta. Megjegyzi, hogy dokumentumoknak szánta a szövegbe beékelte rajzokat és fényképeket is. A szürrealista rajzokat Nadja alkotásaiként közli, a Párizs utcáit ábrázoló fényképekkel pedig az elbeszélő és hősnője találkozásainak színhelyeit illusztrálja.

### *Aimée*

A pszichiátriában a modern hősnő Lacan (1932) doktori dolgozatában tűnik fel. A mű *A paranoiás pszichózisról a személyiség összefüggéseiben* címet viseli. A dolgozatban a szerző egy *Aimée*-nek nevezett paranoiás nő esetét dolgozza fel szépirodalmi formában. Regényes már az *Aimée* név is, és akárha regény volna, úgy kezdődik az eset is: „193... április 10-én este 8 órakor Madame Z..., a párizsi közönség egyik kedvenc színésznője megérkezett a színházba, ahol ezen az estén fellépése volt. A színészbejárónál ismeretlen nő lépett hozzá, és megszólította: Ön Madame Z...? A kérdést feltevő asszony öltözete kifogástalan volt, kabátgallérját és mandzsettáját szörme fedte, kesztyűs kezében táskát tartott. Hangja tónusában semmi sem keltette fel a színésznő gyanúját, amikor az ismeretlen kérdező hozzá fordult. Minthogy a színésznő megszokta a rajongása tárgyához mohón közeledő közönség hódolatát, igenlően válaszolt, és sietett volna befelé, amikor az ismeretlen, a színésznő elmondása szerint, hirtelen változáson ment keresztül,

táskájából nyitott pengéjű kést rántott elő, és gyűlölettől égő tekintettel emelte kezét a másikra ” (Lacan, 1980, 9).

Lacan esettanulmányának adatai egyrészt a beteggel egy éven keresztül folytatott tényfeltáró beszélgetésekből, másrészt a beteg regényeknek szánt írásaiból származnak. Az Aimée nevet Lacan páciense egyik regényében fedezte fel, és átszámaztatta írójára, azaz betegére.<sup>7</sup>

Az esettörténet a következő: Aimée 38 éves; falusi család ötödik gyermekeként született, és ugyanazt a nevet kapta, mint az elsőszülött lány, aki otthon a tűzhely közelében megégett, és belehalt sérüléseibe. Szülei iskoláztatták, de tanulmányait abbahagyta, és postai alkalmazottként vállalt munkát egy vidéki postahivatalban. Regényeket olvasott, és arról fantáziált, hogy Párizsban él majd híres emberek körében, ugyanakkor azonban férjhez ment egyik munkatársához. Terhességei alatt zavart állapotba került, első gyermeke holtan született, a második élő gyermekét pedig, hol agyon kényeztette, hol meg elfelejtett gondoskodni róla. Második gyermeke születésével megismétlődni látszott saját története: egy másik helyett jött a világra. A szülést követően fantáziaélete elhatalmasodott rajta, és korabeli híres írónőkkel és színésznőkkel hozta összefüggésbe magát. Egy újságban talált rá annak a színésznőnek a nevére, akinek szavait magára vonatkoztatta, és azt képzelte, hogy a színésznő őt üldözi. Vásárolt egy kést, és Párizsba utazott (Lacan, 1980, Roudinesco, 1993, 56-70). A dolgozat fent idézett részlete a folytatást, a beteg gyilkossági kísérletét mutatja be.

Noha regényes fordulatokkal élt, Lacan elsősorban mégis saját paranoia-elméletét kívánta kifejteni tanulmányában. Freudot követte, amikor a paranoiát a pszichózisok közé sorolta, és a személyiség egészét érintő betegségként tárgyalta. A francia pszichiátriai iskola hagyományai mellett megjelentek dolgozatában a fenomenológiai pszichiátriából kölcsönzött fogalmak is. A tudományos művek mellett azonban a szürrealista művész, Salvador Dalí, hatása sem mellőzhető. Lacan dolgozata írása közben ugyanis felkereste Dalít, hogy megbeszélje vele elgondolásait a paranoiáról, miután elolvasta a művész *A megrodhadt számár* (L'ane pourri, 1930) című cikkét. Dalí a paranoiás tébolyban a realitás egyik lehetséges interpretációját fedezte fel, ami

---

<sup>7</sup> A regény önéletrajzi elemeket tartalmazó „Hamupipőke”-történetében a beteljesült vágy jut kifejezésre.

által a paranoia logikus alkotó aktivitásnak tekinthető (Roudinesco, 1993, 55).

Jóllehet paranoia-elméletében Lacan hivatkozik tudós felmenőire, a munka kompozíciója mégis nagyon „lacani”, mert saját képére gyúrja, és kénye-kedve szerint használja a tudósoktól és művészekről kölcsönzött ötleteket, gondolatokat. Lacan az alanyt tudatos és tudattalan reprezentációk összegeződésének írja le munkájában, következésképpen klinikai esetében összefüggéseket keres a betegség és a beteg konkrét története és szociális miliője között. Gyógymódként a pszichoterápiát, de főleg a pszichoanalízist javasolja.<sup>8</sup>

Lacan regénybe illő drámai történetsszöveggel vezeti be a tudattalan fogalmát a francia klinikai esettanulmányba. Nem tekinthető véletlennek, hogy Aimée esetének egyes mozzanatai mintegy rárimelnek Emma Bovary történetére.

Noha már Freud eseteinek szövegében is felfedezhető a szépirodalmi inspiráció, például a Katharina-tanulmányban (Csabai, i.m., 70.), a kölcsönhatás költészet és tudomány között francia szerzők műveiben bontakozik ki. Megtalálják egymást pszichoanalízis és költészet mind Breton regényében, mind Lacan tanulmányában. Breton regényében kezeléstörténet rejtőzik, Lacan tudományos dolgozatnak szánt műve pedig el sem rejti az irodalmi alkotás igényét. A különböző célból készült két mű mindegyike a tudattalant ragadja meg, s mindkét szerző él – noha különböző mértékben –, a költészet eszközeivel.

### ***Lacan pszichoanalízise mint az elméletalkotás kalandja***

A francia analitikusok első generációjához a pszichoanalízis a szürrealizmus közvetítésén keresztül jutott el, a második nemzedék tagjai számára a fő közvetítő Jacques Lacan volt. A szürrealista költészet felől érkezett, maga is írt és publikált verseket a szürrealista kör tagjaként (Erős, 2001, 243). A költészettől megörökölt nyelv a modern nyelvészet eredményeivel értelmezve a későbbiek folyamán kitüntetett szerepet kapott műveiben. Fenomenológiai indíttatású nyelvfilozófiai

---

<sup>8</sup> Lacan 1932-ben kezdi meg analízisét R. Loewensteinnel, egy évvel doktori értekezése megvédése után.



alapon értelmezte a szubjektum keletkezését, amikor úgy vélte, az újszülött „beleszületik” a nyelvbe, de a nyelv mindig a külvilág, a másik nyelve marad, tehát a szubjektum mindig csak a másik vágya tükrében képes önmagát megfogalmazni (Mitchell, 1996). Személyesen Lacan soha nem találkozott Freuddal, de a freudi mű arra sarkallta, hogy saját „Freud-olvasatával” új teóriákat hozzon létre, amelyekbe költő módjára nyelvi „találmányok” formájában ülteti át a nyelvészet fogalmait. Ferdinand de Saussure-től (1916) vette át a jel elméletét, és Roman Jakobson (1963) nyomán talált rá a metafora és a metonímia alkalmazhatóságára a pszichoanalízisben. Jakobson Freud *Álomfejtésében* fedezte fel az álommunka során létrejövő metafora- és a metonímia-képződés folyamatait, és Lacan ettől kezdve a sűrítést metaforaként, a helyettesítést pedig metonímiaként kezdte kezelni (Roudinesco, 1986, II, 319). Mindezekon túlmenően Lacan elméletet konstruáló eszközzé is avatta a metaforát, mivel a metafora, akárcsak az álom, vagy a költői kép, alkalmas arra, hogy nyelvi formában egyszerre fejezze ki egy-egy intrapszichikus történést tudatos és tudattalan elemeit.

A 60-as évek strukturalista mozgalomában, amely mozgalomhoz többek között Michel Foucault, Roland Barthes és Jacques Derrida is csatlakoztak, a nyelvészet és a pszichoanalízis összefüggéseinek vizsgálata kitüntetett figyelembe részesült. Lacan helyet vívott ki magának a mozgalomban, és pszichoanalízise ekkor strukturalista értelmezésekkel színeződött.

### ***Metaforákba foglalt elméletek***

A szürrealista írókat a hisztériában elsősorban a test „színháza” (McDougall, 1989), a tudattalan testi megjelenése búvólte el. Lacan a testnek szerepet a tükör-stádiumtól-, illetve a nyelv elsajátításától kezdve tulajdonított elméleteiben (Csabai, Erős, 2002, 57). Foucault (1990) a testet olyan „szöveggként” kezelte, amelyről „leolvashatók” a társadalmi hatalom teste „íródott” diskurzusai. Francia pszichoanalitikus elméletalkotók munkáiban a test szerepe aktualizálódott, amikor a szerzők a testbe „íródott” korai élmény-nyomok megfejtéséhez kívánták elérni. A korai élmény-nyomok megfejtése metaforákon keresztül vált „megfoghatóvá” számukra.

A „tükör-stádium”-, vagy az „apa-neve” metaforáival, amelyek a tudattalan működését már-már jelenetekként közvetítik, Lacan egy, a

tudományokból és költészetből egyaránt táplálkozó, elméletalkotási mintát hozott létre. Ez a minta a francia analitikus elméletekben máig felismerhető. Az elméletképzésnek ezt a módját látjuk kibontakozni többek között Françoise Dolto, Didier Anzieu, André Green, Serge Lebovici és Nicolas Abraham metaforikus teóriáiban.

A következőkben azoknak az analitikus szerzőknek elméleti konstrukcióit rajzoló fel, akik – a nemzetközi kutatásokkal egy időben –, a korai anya-gyermek kapcsolatot ragadták meg a metafora eszközével, és akik a magyar nyelvű szakirodalomban eddig kevés figyelmet kaptak. Dolto, Anzieu és Green egy-egy elméletét ismertetem, hogy a metafora elmélet-szervező szerepét bemutassam.

### ***Françoise Dolto: A tudattalan testkép (L'image inconsciente du corps)***

Dolto, aki kapcsolatban állt Lacannal, és bejáratos volt a lacanista analitikusok köreibbe, önmagát nem tekintette Lacan-tanítványnak, de a lacani mű egyes elemeit maga is felhasználta munkáiban. Dolto elsősorban gyermekanalitikus volt, és elméleti elgondolásainak fő forrását a gyermekekkel végzett terápiás munka képezte. Gyermekanalízisei során rendkívüli találékonysággal jutott megoldásokhoz, mert „testük nyelvén” szólt a gyermekekhez, gyermek-nyelven tette hozzáférhetővé számukra tudattalan vágyaikat. Például a keze használatát fóbiásan elkerülő kislánynak a következő javaslatot tette: „elveheted a kéz-szájad-dal” (az ételt) (lásd Barral, 1999, 166). Gyermekanalízisekben nyert tapasztalatai alapján alkotta meg a korai anya – gyermek kapcsolat egy sajátos elméletét, amelyet tudattalan testképnek nevezett el. Míg Lacan a „tükrő-stádium” korszaka és az „apa neve” metaforával jelölt ödipális fejlődési szakasz érdekelte, Dolto-t azok a történések foglalkoztatták, amelyek korábbi időben játszódnak le, és amelyekben a tükrő maga az anya (Guillerault, 1999, 87). Ebben a gondolatmenetben válik érthetővé a tudattalan testkép Dolto-i koncepciója, amely – historizációs aspektusból –, „archaikus” testképként értelmezhető. Ez a testkép az anya és gyermeke közötti interakciók, tükrözések közepette, kettejük megosztott tudattalanja révén formálódik. Analitikus és analizált viszonyában, amelyben a korai kapcsolat viszonyulási módja

megismétlődik, a résztvevők tudattalan testképe lesz az áttétel közvetítője, véli Dolto (Barral, i.m.,150).

Dolto különbséget tesz a *tudattalan testkép és a testséma között*. A testséma részben tudatos, részben tudattalan szemben a testképpel. Az utóbbi, jóllehet tudattalan, a beszéd révén részlegesen mégis előtudatosná válhat. Mind a testséma, mind a tudattalan testkép változik az életkornak, illetve a pszichikus fejlődésnek megfelelően. A testséma az emberi faj specifikuma, minden egyed számára ugyanaz, a testkép viszont az alanyhoz tartozik, az alany története folyamatában jön létre, és abban formálódik. A tudattalan testkép lényegét tekintve tudatlanná vált fantázia, „olyan dinamikus kép (vagy inkább alap-élményréteg, ősréteg), amellyel az életösztön szubjektív metaforáját jelöljük, olyan kép, amely biológiai forrásból táplálkozik, és folyamatosan feszíti a vágy, hogy a másikkal kommunikáljon” (Dolto, 1984: 49). A tudattalan testkép különböző percepciók módok segítségével szerzett képsozorból (légzési-, szaglási-, hallási-, orális- és anális testkép) áll, olyan képekből, amelyek a korai kapcsolat élményvilágában nyerik életüket (Barral, i.m., 144). A szülők fantáziájában már a gyermek fogantatásától kezdve létezik a róla alkotott képzeleti kép, de a tudattalan testkép az anya-csecsemő kapcsolatban, kettőjük közös fantáziálása folyamatában aktualizálódik. A testképnek a gyermek neve is részét képezi.

A *narcizmus* és a *vágy* kulcsfogalmak az elméletben. Dolto szerint a vágykielégítő korai kapcsolat olyan „narcisztikus borítékot” képez, amely védelmezni fogja a gyermek egész személyiségét. Fejlődés- és funkciók szerinti felosztásban a „báziskép” lesz az identitás-élmény alapja, ez biztosítja az „ugyanazonosság”- és a folytonosság élményét. A „funkcionális kép” mozgásos tartalmú, a vágykielégítés módját fejezi ki a testsémához kapcsolódva, az „erogén kép” pedig a gyönyör- és undor-képességét nyújtja. A „dinamikus kép” integrálja az előző hármat, és a vágy célja irányába, a jövő felé vezérli az alanyt. A dinamikus testkép akkor válik megragadhatóvá, amikor a vágy akadályba ütközik, és emiatt az alany nem jut el a célhoz, például fóbiás esetekben. Ha az egészségességet biztosító narcisztikus boríték hiányos, funkcionális zavarok jönnek létre a személyiségben, ahogy ezt a határeseti betegeknél tapasztaljuk.

Dolto úgy vélte, hogy a korai fantáziatartalmak elfojtása a Lacan által leírt tükör-stádiumban, illetve a későbbi ödipális szakaszban következik be. A tükör-tapasztalat először sokkolja a gyermeket, mert rádöbben arra, hogy a testkép és a tükörkép különböznek egymástól.

Az egyik a kapcsolatban, az anyai arc tükrében formálódik, a másikat objektív tükröző felület küldi. A kétféle forrásból eredő képek kapcsolata az arc és álarc viszonyához hasonló, az egyik képzeletbeli, láthatatlan és állandó, a másik valóságos, látható és változik, sőt változtatható is (például arcfestéssel). Ha az alany tudattalan testképe sérült, a tükörkép belophatja magát a testkép helyébe.

A tudattalan testkép tehát virtuális kép, de kapcsolatot tart fenn a valóságos-, a materiális-, az élő testtel, amely a nyelv letéteményese is. Ez a láthatatlan testkép illékony, nehéz megragadni, mert a korai kapcsolat érzetei, amelyeket hordoz, továtűnnek, mielőtt elkaphatnánk őket. Hírt ad azonban magáról álmainkban, és megfogható gyermekkorai fantázia-játékaink felidézésekor (Erdélyi, 2007). Előtűnhet akkor is, amikor valamely aktuális kapcsolatunkban a tudattalanná vált múlt visszhangzik. Pszichoszomatikus megbetegedésekben tünetek formájában jelentkeznek, és jelenvaló a pszichózisokban. Kiváltságokat a lírai költészetben élvez, költői képeken keresztül előszeretettel mutatja meg magát. A pszichoanalízisben az áttételi folyamatok során kerülnek kapcsolatba vele az analízis szereplői.

Dolto Kleinhez hasonlóan korai életkorból származó fantáziákat feltételez. Eredetisége abból fakad, hogy tudományos koncepciót szervez a korai kapcsolat fantáziákban történő továbbélése köré. A Dolto által leírt tudattalanná vált fantázia közel áll azokhoz az érzetekhez, amelyeket Daniel N. Stern (1985) „vitalitás-affektusoknak” nevez (lásd Erdélyi, Á., 2007, 38). Jelenleg az implicit kapcsolati tudás (lásd Pető, 2003, Erdélyi, 2005) területén belül nyerhet értelmezést, ami inkább a „prereflektív tudattalan” (Stolorow et al., 1994) tartománya, semmint a dinamikus tudattalan része. A korai kapcsolat fantáziái élednek fel vitalitás affektusaink nyomában önmagunk „látomásos” megidézésekor például egy aktuális kapcsolati helyzet előrevetített fantáziáiban.

Dolto, akárcsak Lacan, szerette a nyelvi játékokat. Interpretálói említik, hogy Dolto maga az „image”-szót (a tudattalan testkép fő nyelvi elemét) a következő módon hangsúlyozva ejtette ki: I-ma-ge (Barral, i.m., 142). Úgy vélem, hogy a szó ekképpen hangsúlyozva úgy hangzott, mint egy figyelem felhívás az „i”-vel a „ma” és a „je” ket-tősének összetartozására. Gyermeknyelven jött létre tehát a „ma-je” azaz a „mama-én” metaforája. Ezzel a hangsúllyal kiejtve a tudattalan testkép a korai kapcsolat „szó szerinti” metaforájává vált.

### **Didier Anzieu: A Bőr-én (Le Moi-peau)**

Anzieu, aki Lacan analizáltjaként kezdte analitikus karrierjét, elsősorban ugyancsak gyermekanalitikusként dolgozott, akárcsak Dolto. Doktori értekezésének témája a gyermek-pszichodráma volt (Anzieu, 1956). Dolto tudattalan testkép elméletéhez sok ponton hasonlít bőr-én-teóriája (Anzieu, 1985), amely a korai kapcsolat pszichoszomatikus szerepére világít rá. A metaforikus kifejezést a szerző a következőképpen értelmezi: „A bőr-én képes kifejezés, amely ábrázolja, hogy a gyermek Énje arra használja azt fejlődése korai fázisaiban, hogy általa önmagát, mint pszichikus tartalmakat hordozó ént reprezentálja a testfelszín megtapasztalása révén. Ez annak a pillanatnak felel meg, amelyben a pszichikus én operatív szinten elkülönül a testi éntől, de vele összevegyülve marad képes szinten”(i.m., 39.).

Anzieu a bőrfelszín alapvető szerepét hangsúlyozza az én-fejlődésben, minthogy a bőr kialakulása már a megtermékenyülést követő 2. hónap végén bekövetkezik, noha akkor még különböző szervek együttesének tekinthető. Születéskor a bőr-én virtuális struktúraként működik, majd a csecsemő és környezete kapcsolata során aktualizálódik. A bőr-én tehát az anya-csecsemő kapcsolatából származik, amelyben anya és gyermeke mintegy közös bőrrel rendelkeztek, és közvetlenül kommunikáltak egymással. Amennyiben sikerül a szétválás okozta szorongáson túljutniuk, a gyermek szert tesz a bőr-énre. A bőr-én egyfelől kettejük érintkező felületéből alakul ki, másfelől az anyai gondoskodásból táplálkozik, és ennek a gondoskodásnak bázisán születnek az érzések, a képek és a gondolatok. A bőr-én Anzieu-nél, ahogy a tudattalan testkép Doltónál, „narcisztikus boríték”, amely a pszichikus apparátus alap-jóllétét, állandóságát és védelmét biztosítja. A bőr-én pszichikus apparátust védelmező funkciója hasonlatos ahhoz, ahogyan a bőr a testbelsőt védi.

Anzieu a narcisztikus- és a határeseti személyiség működésmódjának specifikus vonásait is láthatóvá teszi teóriájával. Úgy véli, hogy egészséges személyiség esetében a bőr-én és a pszichikus apparátus nem esik teljesen egybe, a bőr-én külső és belső felülete közötti hézagok lehetővé teszik az alkalmazkodást a valósághoz. Az elkülönült fantázia és a valóság „normális” esetben jól megférnek egymás mellett. Narcisztikus személyiség esetében viszont a bőr-én kettős felületének hézagai

eltűnnek, és ennek következtében a külső ingerek és a belső izgalmi mozzanatok összekeverednek. Eltűnik a különbség a személy számára a maga felől nyújtott és a visszatükrözött kép között. A narcisztikus személyiség mindemellett a bőr-én külső felületét megduplázza az anyai bőrből növesztett szimbolikus burokkal, amelyet – ha születési mítoszokból indulunk ki –, az anya maga ad át gyermekének, hogy a gyermek oltalmazott hőssé váljék általa. A határeseti szindrómában már a bőr-én struktúrájában megmutatkozik az elváltozás. A bőr-én kettős felülete egygyé és görbévé válik, ezzel magyarázható a külső és belső forrásokból érkező ingerek megkülönböztetésének zavara.

Anzieu bőr-én elgondolásában, Freud topográfiai modelljének hatása mellett, felismerhető Donald W. Winnicott látásmódja, valamint követhetők a 70-es, 80-as évek csecsemővizsgálatainak eredményei, amelyekre a szerző maga is hivatkozik. Könyve egészéből és klinikai eseteiből kiviláglik, hogy elméleti alkotásai főként a pszichoterápiás-, illetve a pszichoanalitikus gyakorlatban formálódtak, de közben rátámaszkodtak olyan archaikus történetekre, amelyeket mítoszok és költői mesék hordoznak. Amikor Marszüasz mítoszáat külön fejezetben értelmezi, a szerző maga is rávilágít saját koncepciója és a mítosz eleven kapcsolatára. Mítosz és klinikum összefüggéseit illusztrálja azzal is, hogy a könyvében idézett egyik esete szereplőjét a Marszüasz névvel ruházza fel.

A mítosz szerint Marszüasz találta meg az Ida hegyén Pallas Athéné sípját. Ezt a sípot az istennő maga készítette, de mivel arca felfúvódott játék közben, Héra és Aphrodité kigúnyolták, mire ő eldobta a hangszert. Marszüasz úgy szólaltatta meg a sípot, hogy zenéje elért Apollonhoz, aki megirigyelte, és versenyre hívta ki. Apollon lanton, Marszüasz sípon (fuvolán) játszott. A verseny-bírák a Múzsák voltak. Először döntetlen eredmény született, majd Apollon törbe csalta Marszüaszt, és azt javasolta, hogy egyszerre énekeljenek és játsszanak felfordított hangszerükön. Apollon nyerte meg a versenyt, mert húros hangszerének mindegyik oldalán akkor is tudott játszani, ha közben énekelt, míg Marszüasz felfordított hangszere eleve alkalmatlanná vált a zene megszólaltatására, így néma maradt éneklés közben is. Apollon a vesztes Marszüaszt súlyos büntetéssel sújtotta, karjánál fogva felakasztotta egy fenyőfára, és elevenen megnyúzta, lenyúzott bőrét pedig felakasztotta a fára.

Anzieu a bőr kapcsolatot hordozó szerepe miatt emelte ki ezt a mítoszt, és vonatkoztatta analógiásan azokra a határeseti betegekre,

akiket az anyai gondoskodás hiánya megfosztott a normálisan fejlődött bőr-én-től.

### ***André Green: A halott anya (La mère morte)***

A halott anya elnevezésű teóriájában Green (1983, 1986) maga utal az elnevezés metaforikus jellegére: a halott anyára, „mint metaforára hivatkozom, amely független valóságos tárgy gyászától” (i.m.,1983, 228). A halott anya metaforája tehát azt fejezi ki, hogy az anya, noha a valóságban élő személy, gyermeke számára pszichikus értelemben mégis holtta válik. Green a korai csecsemőkorban megtapasztalt hiányokból eredezteti a kiüresedés-, a halott anya-élményt. A kisgyermek, aki korábban azt érezte, hogy szeretik, körülveszik, dédelgetik, hirtelen magára marad. Az anya, akit időközben veszteség ért, elmerül gyászában, és megszakítja a kölcsönösen örömteli foglalkozást gyermekével. A szeretet váratlan elvesztése katasztrófaaként sújt le a gyermekre, akit szinte megdermeszt az előzmények nélküli anyai viselkedés megváltozása. A gyermek vitalitása, amelyet a kapcsolat éltetett, a kapcsolatba zárva leblokkolódik, s „hideg csomóként” akadályozza a későbbiekben az érzelmi kapcsolatok átélését.

Green a narcisztikus sérülés következtében fellépő én-védő mechanizmusok két típusát írja le. Az egyik az anyai tárgy affektív- és reprezentációs ellenmegszállása, ami az anyai tárgy gyűlöletmentes pszichikus meggyilkolását idézi elő. Az anya érzelmek nélküli pszichikus megsemmisítésének következtében, véli a szerző, az anya – gyermek kapcsolat szövetékében lyuk keletkezik. A sérült (lyukas) én egységét szerencsés esetekben fantázia tevékenységekből származó művészi-, vagy intellektuális teljesítményekkel hozza létre az alany. Ilyen esetekben a művek vezér- motívuma a keresés lesz, mert az alany állandóan azt fogja kutatni, miért is nem méltó a szeretetre. A másik, a korábbi én-védő mechanizmus, a primér azonosulás a halott anyával, amelynek révén a gyermek magába kebeleztve őrzi a halott anyát, anélkül, hogy az én részt vett volna az identifikációban. Az én megkerülésével zajló folyamat következtében az eredmény elidegenítő hatású lesz az alany számára. Minthogy a pszichikusan halott anya magával vitte a halálba egykori önmaga étellel teli voltát, tekintetét, hangját, illatát, érintésének emlékét, a halott anya reprezentálhatatlan lesz, akárcsak az énbé ékelt „bekebeleztet idegen”. Negatív azonosulás esetében a halott anya

helyén támadt hiánnyal, a lyukkal azonosul az alany, és a hiánnyal történő azonosulás pszichózishoz vezet.

A halott anya „foglyai” az ürességtől szenvednek, mert mind az anya bekebelezése, mind pszichikus megölése űrt hagy maga után. Egyik sem jár „vérrel”. A narcisztikus sérülés, illetve a szeretet elvesztése okozta szorongás színe a fehér, szemben a kasztrációs szorongás (vér-) pirosával, és szemben a mély depresszió, vagy a gyász fekete színével. A korai sérülésből következő hiány okozta üresség klinikumának színe – Green szemében –, a fehér. A fehér tehát a „halott anya” gyászának a színe (vagy színtelensége), és fehér a pszichózis is.

A klinikai gyakorlatban azoknál a pácienseknél, akik szerelmi-, vagy professzionális életük kudarcát panaszolják, az analitikus az áttételben fedezi fel a koragyermekkorai depresszió nyomait, amikor a depresszió megismétlődik az analízisben. Kiderülhet ilyenkor, hogy az anya egy másik gyermeke elvesztését gyászolva fordult el csecsemőjétől, vagy azért, mert őt is elhagyta az, akit szeretett.

A feldolgozatlan gyász traumatizációs- és „idegen”-élményt okozó hatását a korai kapcsolatra Hámori Eszter (2001) mind Green-teóriájában, mind Fónagy Péter trauma átadás-elméletében kiemeli. Fónagy elméletében (1999, 2003) a szülő saját traumájához kötődő fantáziáiból származik át a gyermekre a szülő szorongása, és a leszámított a disszociáció én-védő mechanizmusával élve „idegenként” éli át a szülői szorongást. Magam hasonlóságot vélek látni Green „idegenje” és N. Abraham (1987, 2001) „fantomja” között, Abraham ugyanis „bekebelezett idegennek” nevezi az alanyra átszármaztatott családi fantomot. Az analízisek áttételi folyamata során megtapasztalt „fantom” jelenlétét magam az elfojtás és hasítás kettős mechanizmusával értelmeztem (Erdélyi, 2004).

### ***Metaforák az analitikus gyakorlatban***

A következő részletek egy pszichoanalízisből<sup>9</sup> származnak, és az analitikus folyamatban keletkező fantázia-, valamint álommunka azon mozzanatait ragadják meg, amelyek segítségével – céloom szerint –, kibont-

---

<sup>9</sup> Az elemzett esetrészlet több évvel ezelőtt lezárt analízisből származik, az analizáltra vonatkozó konkrét adatokat nem tartalmaz. Az analizált hozzájárult az eset megjelenéséhez.



hatóvá válik a metaforikus gondolkodás alkalmazhatósága az analitikus gyakorlatban.

### *A „menyasszonyi ruha-burok”*

#### *Bruna esete*

„Ó, én mindenkit szeretek – mondta a kislány –, s engem is szeret mindenki. A füvek, a fák, a virágok. És a Tigris is meg a Medve meg a Rettenetes Háromkerekű Pakuk madár.” (Lázár Ervin: *A kislány, aki mindenkit szeret*)

Bruna soha nem válhatott Brunellává, mert nem mondhatta el azokat a szavakat, amelyekkel a fent idézett Lázár Ervin mesehőse, Brunella, dicsekszik.

Bruna pályakezdő diplomás nő, analízise sok évet átívelt. Első találkozásunk alkalmával feltűnt hajának és szemének meleg barnasága, ezért is nevezem Brunának. Karcsú, farmeres ifjú nőként jelent meg, aki hangsúlyozottan nem „öltözködött”, nem viselt ékszert, sem egyéb nőies éket. Egy-egy pillanatra nézett csak rám, egyébként tekintete a távolba vészett, amikor a vártnál magasabb hangfekvésben, „szavaló-stílusban” kezdett beszélni. Terápiára kapcsolati problémái miatt jelentkezett, és kiderült, hogy párkapcsolatai többnyire kudarcra végződtek. Második gyermeke szüleinek, nővére alig egy évvel idősebb nála. Úgy véli, ő csak „ráadás” volt, születését anyja nem igazán kívánta, és úgy tudja, hogy másfél évesen hetekre magára hagyta a kórházban. Gyermekkorában anyját boldogtalannak látta, és feltételezi, hogy anyja szomorúságát az apa jelenlétének gyakori hiánya okozta. A későbbiek során kiviláglik, hogy anyai ágon a boldogtalanság „örökség”. Dédnagyanyjának nem az ő nagyanyja volt a kedvenc lánya, és nagyanyjának sem Brunáé anyja volt leghőbbben szeretett gyermeke, ahogy ő sem lett anyja „kiválasztott” lánya. Úgy érzi, sorsát megpecsételte a szeretet-hiány. „Nekem semmi szeretet sem elég, emiatt nem tudok elszakadni szerelmeimtől sem, bőrtapadásban vagyok velük”, mondja egy ízben, amikor ismételten szakítás előtt áll.

Analízise során gyakran hoz fantáziákat és álmokat. Kezdetben úgy látja magát, mint egy tó vizébe belefagyott lányt, aki nem tud megmozdulni, csupán a jég mögül szemléli a kint zajló életet. Idegennek, kívülről érzi magát. Későbbi álmaiban gyakoriak a „házas” álmok,

ahogy maga nevezi azokat. A „házas” egyfelől azt jelenti számára, hogy házasságról szóló, a „házas” ebben az értelemben kifejezi vágyát a házasságkötésre, az esküvőre, az „eskütételre”. Az esküvőtől azt várja, hogy valaki végre elkötelezze magát mellette. A „házas” jelző másfelől utalás azokra az álmokra, amelyekben hol kívülről szemlélve, hol belülről látva jelennek meg házak, és amelyek végső soron az otthon szimbolizálják. A több értelmű „házas”-álmok nem egyszer mindkét jelentést magukba rejtve jelennek meg. Egyik álmában például üres termekben halad keresztül, és hirtelen ott áll az eskető pap előtt, amikor észreveszi, hogy nincsen rajta az esküvői ruha, sőt ruhátlan. Hozzáfűzi, amit korábban is elmondott már, hogy barátjától, akivel nem régiben szakított, együttélésük idején áttetsző, hímzett, szilvakék ruhát kapott ajándékba, és már akkor elhatározta, hogy ez a ruha lesz esküvői ruhája. A „házas” álmokhoz a kulcs-álom a következő: „Kastélyszerű házban járkálok, tágas, üres termekben megyek keresztül, és egyszer csak egy rejtett ajtón, amilyen a nagyanyám szobáján volt, tudja, ami mindig megigézett gyerekkoromban, belépek a 'babaszobába'. Ez volt Juszt (Dédi) szobája is, amíg élt. Nagyon szerettem Jusztit, sokat játszottunk együtt, ő is szeretett engem. A húga, Liza, hegedű-művész volt, szőréen ülte meg a lovat, de kétszer is elkártyázta a művészvizsga árát. Rá hasonlítok... Magával is álmodtam ilyen házasság-álmot többször. Utoljára itt is sok ajtó volt, és sok ember, és arra vártam, hogy elmenjenek, hogy magunk maradjunk.”

A „befagyott lány”-fantáziában a korai magára hagyottság élménye jelenik meg. A korai „bőrtapadásos” kapcsolat vágyfantáziáját partnerkapcsolataiban próbálja megvalósítani, de sorozatosan visszautasításra talál. Álmain keresztül bontakozik ki, hogy a gyermekkori kiválasztottság vágya felnőtt korában a menyasszonyság sóvárgásává vált. Felnőtt lányként a szerethetőség bizonyítéka számára az esküvő, és az esküvő-fantáziákon már átizzik az ödipális feszültség heve, és a nővé érés vágya is. A házak megálmodása, illetve az álmokhoz fűzött asszociációk vezetnek el extravagáns, emancipált asszony-őséhez, akinek vonásait magáévá teszi, akivel azonosul. A gondolatársítás folyamán jut el az analitikushoz, akit egyedül kíván birtokolni, és akire rávetíti azoknak az ősöknek belsővé tett képét, akik szerették, akiket csodált, de a gyermekkori anyát is, aki után sóvárog.

A kiválasztottság vágya és az erotika fonódik össze abban a fantáziában, amely az analízis során kimunkált kutya-mesében ölt testet: „Egy

kertben kislány él, az elvadult növényekkel sűrűn benőtt szomszédos kertben pedig egy kutya lakik. Nincs bejárat a szomszéd-kerthez, és nincsen átjárás a két kert között sem. A lány a kerítésen keresztül minden nap megosztja enivalóját a kutyával, és lassan barátság szövődik közöttük. Egy nap kiengedik a kutyát, a kerten kívül azonban a kutya nem ismeri meg a lányt. A kislány ezután soha többé nem visz enivalót a kutyának.” Egy évvel később a fantázia megváltozik: „A szomszéd kerthez lépcső vezet kívülről, a két kertet pedig föld alatti folyosó köti össze. Csak a kutya ismeri ezt a rejtett utat, és a titkos úton keresztül látogatja meg a lányt. Ezután már csak a lány ’kék harisnyás’ lába látható – mondja nevetve-, amikor pórázon vezeti a kutyát.” A „kék harisnya” utalás egy korábbi álmára, ahol önmagát meztelenül combközépig érő kék harisnyában látja. Nevetése annak szól, hogy tudja, az analitikus érti az utalást. Amikor asszociációi során a „kékharisnyáságot” elfogadja, az önmagát ironikusan reflektáló intellektuális nő képe tűnik elő, aki a „végzet asszonyává” a meseszöveg fonalán válik, amikor erotikus vonzásának hatalmába keríti a férfi-kutyát, és „pórázon tartja”. A szépirodalmi analógiákra építkezés folyamán saját szimbólumrendszert teremt meg, amelynek elemei a tudatosítási folyamat „fogódzójaként” is működnek.

A fokozatosan alkotássá érlelt fantáziában az Édenkert és a titkos folyosó szimbolikája szembeötlő. Áttűnni látszik rajta az ősjelenet módosított fantáziája, amelyben beteljesül a gyermekkori vágy: a lány anyja helyére kerül. Amikor a fantázia már novellaként emlegetett történetté válik, és forgatókönyvét a fantáziáló nő tudatosan szabályozza, a férfi titkos meghódítására és leigázására irányuló vágyfantáziák, amelyek ugyanakkor bosszú-fantáziák anyjával szemben, ki-ki-kandikálnak a meséből. A műalkotás kerete és szabályai árán mentesül a bűntudat alól, tehát az alkotással hártja el bűntudatát.

Bruna anyjának alakja sokáig homályban marad az analízis során szemben az asszony-ösökkel, akiket láthatókká a kölcsönös érzelmi viszonyulás tesz. Bruna az anyai tükrözés hiánya miatt kutatja szeretetőségének bizonyítékát férfi partnerei tekintetében. A „házas” álmokkal, amelyeknek üres termei egyfelől saját ürességét, másfelől a szerető másik keresését szimbolizálják, az álmodó a „halott anya” rejtélyére keresi tudattalanul a választ. Azt kutatja, hogy miért is nem volt szerethető anyja számára. A sóvárgás hajtja olyan tevékenységek felé is, amelyek fizikai veszélyekkel járnak. A korai érintkezés hiányát őrzi

teste (bőr-én), erre emlékezteti asztmája, a panaszok ugyanis születésnapja környékén köszönnek rá az analízis első éveiben. Az önmagáról alkotott, nagyrészt tudattalan fantázia, illetve testkép, az analízis folyamán változik. A kezdetben önmagát idegenként fantáziáló lány fokozatosan örömképes nőnek éli át magát, sóvárgása nem szűnik meg, de elviselhető mértékűvé apad.

Néhány évvel az analízis lezárása után egy találkozásunk alkalmával mondja el Bruna, hogy van „háza”, otthona, házasságot kötött. Az esküvőjén valóban a „kék ruhát” viselte, és a „szerelmi zálogként” őrzött ruha „ráillett”. Szavai mentén úgy tűnt, a ruha burkot képezve testén arra emlékeztette, hogy talán mégis szerethető, hiszen elnyerte egy férfi szerelmét. A ruhát ettől kezdve lánya számára őrzi.

### ***A metaforikus elméletek hozadéka a pszichoanalitikus munkában***

A metaforikus elméletek új gondolkodási módot, új paradigmát jelentettek számomra a pszichoanalitikus gyakorlatban és az esetek (re-) konstrukciójában. A francia elméletalkotók metaforái vezettek a korai kapcsolat élményvilágának fantáziákban, álmokban felbukkanó nyomaira, és hozzásegítettek ahhoz, hogy a fantázia- és álom-elemeket a korai sérülés kontextusába helyezzem. Korai fantázia-származéknak látszik az idézett analízis kezdetéből származó látomás a „jégbe fagyott lányról”, aki nem „lakik” testében, majd a „tudattalan testkép” változására utal a „kiválasztottság” sóvárgását magába rejtő, de már a nővé érés vágyával átszínezett menyasszonyi ruháról szóló fantázia. Az analizált álmaiban gyakran felbukkanó házak egyszerre jelenítik meg az otthonosságot és a keresést, a gyermek vágyát a gondoskodásra és a hiány okozta ürességet. A „halott anya” szelleme is felbukkan álmaiban: „A szoba kitágult, majd váratlanul összeszűkül, és nem találtam ki belőle” –mondja, és szavai nyomán születés-fantáziája – mintha csak a „halott anya” nyúlna ki érte –, előtűnik. Ijesztő test-érzetei, hogy nem tud kijönni, hogy nem hagyják megszületni, visszatérnek álmában. Bruna tudattalanul sokáig a korai kapcsolat foglya marad, erről szól szeretet-keresése, és erről vall a „közös bőr” vágyfantáziája, a „bőrtapadásos” viszonyulási mód partnerkapcsolataiban.

Végül a metaforikus elméletek nyomán találtam rá az analizált pszichodinamikai folyamatait magába foglaló metaforára. Olyan képes

kifejezésre leltem rá, amely az analizált fantáziáiból származik, és egyszerre rejti magába az analizált sóvárgását a korai kapcsolat után, és vágyát az ödipális kori tárgy megszerzésére. A „menyasszonyi ruhaburok” metaforája mindkét vágyódást kifejezi, és a vágyakozót mintegy magába öleli.

### ***Tudomány és költészet kölcsönhatása***

Tanulmányomban a nagy hagyományokra visszatekintő francia tudományos élet színpadán kívántam bemutatni azokat a találkozásokat, amelyek közül az első a pszichiátria és a szürrealista költészet között, a második pedig Lacan és a freudi mű között, illetve Lacan és a modern nyelvészet között játszódott le. Az első lehetővé tette Freud pszichoanalízisének beáramlását francia földre, a másodikkal Lacan költői módon interpretált „Freud-olvasata” született meg. Mindkét találkozás nyomán olyan alkotások láttak napvilágot, amelyek magukon viselik a tudomány és a költészet kölcsönhatásának nyomait.

A francia elméletképzők, akik számára a fő referencia Freud műve, és akik nemzetközi kutatások eredményeire is hivatkoznak, elsősorban mégis a francia tradíciók folytatói. A kívülről hozott tudományos elgondolásokat saját képükre formálják, azaz francia szellemi kontextusba helyezik azokat, és ennek a kontextusnak részei a francia pszichiátria, Lacan „Freud-olvasata”, de része a költészet is. A metaforákban kifejezett elmélet hagyományában mind a szürrealizmus, mind Lacan hatása életre kel. A metaforák a pszichoanalitikusok kezében alkalmasnak bizonyultak tudattalan tartalmak megjelenítésére, és jelentés-többletük révén lehetővé tették, hogy bennük egymásba kapcsolódjanak mind a személyes-, mind a közös szellemi kultúrából eredő tartalmak. A metaforákkal a francia pszichoanalízis olyan „nyelvet” teremtett, amely által a pszichoanalitikus kapcsolatban létrejövő áttétel folyamatai az elmélet szintjén is megragadhatókká és kifejezhetőkké váltak.

A francia metaforikus nyelvezet az analitikus elméletekben eredeti szemléletmódot eredményezett, de „kulturális rejtjellé” is vált, szerzői ugyanis implicit módon feltételezték, hogy olvasóik otthonosak a francia szellemi kultúrában. Dolto, Anzieu és Green egy-egy a korai kapcsolatra vonatkozó elméletét úgy kívántam bemutatni, hogy az „otthonosság ízét” is átadva teremtsék kapcsolatot közöttük és a hazai szakmában ismertebb elméleti paradigmák között.

Az idézett analízis részleteinek elemzése során, amikor a fent említett elméleti koncepciók hozadékát alkalmaztam, magam is arra törekedtem, hogy rátaláljak az analízis pszichodinamikai folyamatát kifejező kulcs-metaforára, ami analizált és analitikus áttételi viszonyára is utal a ház - otthon- anya- keresés viszontagságokkal teli munkájában.

## IRODALOM

- ABRAHAM, NICOLAS (1987): Notules sur le fantome. In: Abraham, N., Torok, M.: *L'écorce et le noyau*. Paris, Flammarion, 426-433.
- ÁBRAHÁM, MIKLÓS (2001): Feljegyzések a fantomról – Freud metapszichológiájának kiegészítése. In: Ritter, A., Erős, F. (szerk.): *A megtalált nyelv*. Budapest, Új Mandátum, 66-70.
- ANZIEU, DIDIER (1956): *Le psychodrame analytique chez l'enfant et l'adolescent*. Paris, PUF.
- ANZIEU, DIDIER (1985): *Le Moi-peau*. Paris, Dunod.
- BARRAL, WILLY (1999): L'architecture conceptuelle du système de pensée de Françoise Dolto. In: Barral, W. (éd.): *Françoise Dolto. C'est la parole qui fait vivre*. Paris, Gallimard, 1999, 139-194.
- BORGOS ANNA (2007): *Portrét a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*. Budapest, Noran.
- BRETON, ANDRÉ (1924): A szürrealizmus kiáltványa. In: Bajomi Lázár, E. (1968): *A szürrealizmus*. Budapest, Gondolat, 149-178.
- BRETON, ANDRÉ. (1964): *Nadja*. Paris, Gallimard.
- BRETON, ANDRÉ – SOUPAULT, PHILIPPE (1920): Les Champs Magnétiques. *Littérature*, no.2-3.
- CSABAI MÁRTA (2007): *Tünetvándorlás*. Budapest, Józsoveg.
- CSABAI MÁRTA – ERŐS FERENC (szerk.) (1997): *Freud titokzatos tárgya. A pszichoanalízis és a női szexualitás*. Budapest, Új Mandátum.
- CSABAI MÁRTA – ERŐS FERENC (szerk.) (2002): *Test-beszédek*. Budapest. Új Mandátum.
- DALÍ, SALVADOR (1930): L'ane pourri. *Le Surréalisme au service de la révolution*, no1, juillet.
- DOLTO, FRANÇOISE (1984): L'image inconsciente du corps. Paris, Seuil.

- ERDÉLYI ÁGNES (2007): Françoise Dolto elméleti és klinikai munkássága. Szakdolgozat, Pécsi Tudományegyetem.
- ERDÉLYI ILDIKÓ (2004): A „fantom”-jelenség mint transzgenerációs örökség. In: Erdélyi, I., *Tér és tükör. Mindennapi kísérteteink*. Budapest, Flaccus, 56-65.
- ERDÉLYI ILDIKÓ (2005): A kapcsolati tudás a protagonista és rendező interakcióin keresztül pszichodráma csoportokban. *Psychiatria Hungarica*, 2005, 2, 95-111.
- ERDÉLYI ILDIKÓ (2007): Fivérek – nővérek. A különmemű testvérkapcsolat pszichoanalitikus megközelítése. *Pszichoterápia*, 16, 2, 90-100.
- ERDÉLYI ILDIKÓ (2008): A francia pszichoanalízis poétikus arca. *Lélekelemzés*, III. évf., I-II., 27-41.
- ERŐS FERENC (2001): *Analitikus szociálpszichológia*. Budapest, Új Mandátum.
- FONAGY, PETER (1999): The transgenerational transmission of holocaust trauma: lesson learned from an adolescent with obsessive-compulsive disorder. *Attachment and Human development*, 1.1.215-229.
- FÓNAGY PÉTER (2003): A kötődés generációs átvitele. *Thalassa*, (14), 2-3: 83-106.
- FOUCAULT, MICHEL (1990): *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Budapest, Gondolat.
- GREEN, ANDRÉ (1983): *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*. Paris, Éd. de Minuit, 222-253.
- GREEN, ANDRÉ (1986): The dead mother. In: (Green, A.) *On Private Madness*. London, Hogart Press.
- GUILLERAULT, GÉRARD (1999): Une théorie corporelle du langage: ce que la subjectivité doit au corps. In: *Françoise Dolto. C'est la parole qui fait vivre*. Paris, Gallimard, 1999, 31-89.
- HÁMORI ESZTER (2001): A „halott anya életben tartása” – az énszerveződés viszontagságai a korai kapcsolati traumatizáció tükrében. *Pszichoterápia*, 10, 4, 233-239.
- HESNARD-FÉLIX, E. (1974): Les débuts de la psychanalyse en France. *Europe*, 52, no. 529, 69-87.
- LACAN, JACQUES (1932/1980): De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité. Paris, Seuil.
- JACOBSON, ROMAN (1963): Deux aspects du langage et deux types d'aphasies. In: Jacobson, R.: *Essais de linguistique générale*. Paris, N. RUWET, 43-67.
- MCDUGALL, J. (1989): *Théâtres du corps*. Paris, Gallimard.
- MITCHELL, JULIET (1996): Lacan és a női szexualitás. *Thalassa*, (7), 1: 53-76.
- PETŐ KATALIN (2003): Az implicit kapcsolati tudás. Új szempontok a pszichoterápia hatásmechanizmusainak megértéséhez. *Psychiatria Hungarica*, 18, 217-225.

- ROUDINESCO, ELISABETH (1986): *Histoire de la psychanalyse en France I. II.*, Paris, Seuil.
- ROUDINESCO, ELISABETH (1993): *Jacques Lacan. Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée.* Paris, Fayard.
- SAUSSURE, FERDINAND DE (1916): *Cours de linguistique générale.* (Publ. C. Bally et A. Sechehaye avec la collaboration de A. Riedlinger), Lausanne-Paris, Payot, 1995.
- SCHEIDHAUER, MARCEL (1985): *Le rêve freudien en France.* Paris. Navarin.
- STERN, DANIEL N. (1985): *The Interpersonal Word of the infant. A view from Psychoanalysis and Developmental Psychology.* New York. Basic Books. (Magyarul: *A csecsemő személyközi világa a pszichoanalízis és a fejlődés-lélektan tükrében.* Budapest, Animula, 2003.)
- STOLOROW, R.D. – ATWOOD, G.E. – BRANDCHAFT, B. (eds.) (1994): *The intersubjective perspective.* Northvale, NJ, Jason Aronson.

---

### E számunk szerzői

- Halász László**, pszichológus, professzor emeritusz. MTA Pszichológiai Kutatóintézete és Magyar Képzőművészeti Egyetem. E-mail: halasz@mtapi.hu
- Kőváry Zoltán**, klinikai szakpszichológus, egyetemi tanársegéd, SZTE Pszichológiai Intézet, PhD hallgató, PTE Doktori Iskola, E-mail: kovary.zoltan@gmail.com
- Havasréti József**, kommunikációkutató, 7625 Pécs, Magaslati út 47/b. E-mail: havas@btk.pte.hu
- Erdélyi Ildikó**, egyetemi tanár, pszichoanalitikus. E-mail: erdelyi.ildiko@chello.hu
- Eszenyi Miklós**, művelődéstörténész, főtanácsos, Miskolc MJV Polgármesteri Hivatal. E-mail: eszenyi.miklos@freemail.hu
- Zahuczky László**, könyvtáros, Miskolci Városi Könyvtár. E-mail: zahuczky.laszlo@freemail.hu