

TANULMÁNYOK

MORFIUM, MATRICÍDIUM ÉS PSZICHOANALÍZIS
Témák és variációk Csáth Géza
és Kosztolányi Dezső életművében*

Kőváry Zoltán

„Mert az anya, így mondja a pásztorének, az étellel együtt átnyújtja a halált is... Menj a Hádész ölébe, ki ellenem törtél, gyilkos, ki fölvirágoztattál és meggyilkoltál. Hisz én már nem is élek. Csak kísértet vagyok, vérel táplálkozó és holdfényen sunyító. Nem félek tőled. Te szörnyű vagy. De én még szörnyebb. Áldásom rád, édes kígyó.”

(Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő*)

Ikercsillagok

Dér Zoltán 1980-as tanulmánykötete címében „Ikercsillagoknak” nevezte Szabadka két nagy szülöttét, Csáth Gézát és Kosztolányi Dezsőt (Dér, 1980). Köztudott, hogy az írók elsőfokú unokatestvérek voltak: Kosztolányi édesanyja, Brenner Eulália, és Csáth apja, Brenner József annak a Brenner József patikusnak a gyermekei, aki – miként az Czeizel Endre „Kosztolányi-genealógia” című cikkében (1997) is olvasható – Csáth Géza születésének évében, 1887-ben halt meg. A legidősebb Brenner József alakjára a későbbiekben még visszatérünk. A szakirodalmi hivatkozásokat nélkülöző és szövegforrásokat nem jelölő írás szerzője egyébként téved, amikor Csáth Géza apjaként például az ugyancsak patikus, bohém életet élő, nőket és italt nem megvető nagy-

* A tanulmány korábbi változata előadás formájában elhangzott a 2008. szeptember 25-26-án Szabadkán rendezett „Csáth-járó át-járó” című konferencián, és megjelent a konferencia anyagát tartalmazó azonos című kötetben Újvidéken, 2009-ben. Köszönettel tartozom Paneth Gábornak kézírata rendelkezésemre bocsátásáért.

bácsit, Brenner Babilászt jelöli meg. Az igazi apa, az idősebb Brenner József ügyvéd, a korabeli Szabadka ismert, zeneszerető polgára nincs is feltüntetve a tanulmányban közölt ágrajzon. A művészek családfakutatásával előszeretettel foglalkozó orvos-genetikus közleménye más hibákat is tartalmaz. A rokonságban például feltünteti a Decsy-familiát, de Csáth név nélkül jelölt édesanyját, Decsy Etelkát nem ebből a családjából származtatja, az író születését pedig hibásan 1888-ra datálja 1887 helyett. A cikk következtetéseit a pontatlanságok mellett egyoldalú biológizmusa és a költői tehetségre vonatkozó, nem kellőképpen megalapozott feltételezései miatt is fenntartásokkal kell fogadnia a kérdést jóval árnyaltabban kezelő művészetpszichológiai megközelítésnek.

Csáth és Kosztolányi együtt nőttek fel a korabeli Szabadkán, és életre szóló barátságot kötöttek egymással. Kapcsolatuk szorosságát és mélységét híven tükrözik azok a Kosztolányi-levelek, amelyek Dér fent említett, 1980-as tanulmánykötetében szerepelnek. A két író életében, világszemléletében, érdeklődésében számos metszéspont található, amelyek közül az alábbiakban négyvel szeretnék részletesebben foglalkozni. Ezek egymással összefonódva egy olyan értelmezési hálózatot alkotnak, amely segíthet rávilágítani emberi-művészi hasonlóságuk mi-
benlétére, ugyanakkor kiemelheti megkülönböztető jellegzetességeiket is. A művészetpszichológia szempontjából a legsokatmondóbbnak hasonlóságaik különbségei tűnnek, így elsősorban ezeket emelném ki az elemzés során. Csak később világlott ki számomra, hogy a négy terület kísértetiesen egybeesik Szondi Lipótnak a tudattalan választás nyelvét vizsgáló kategóriáival (libidotropizmus, idealotropizmus, operotropizmus, morbotropizmus), amellyel Szondi a családi tudattalan sorsformáló erejét igyekezett elméletben és gyakorlatban megragadni (Szondi, 1996).

Metszéspontok

Az unokafivérek irodalmi tehetsége a gimnáziumi önképzőkörben mutatkozott meg először, majd a fővárosba kerülve hamar a század első éveiben megújuló irodalmi élet főáramába kerültek a *Budapesti Napló*, majd a *Nyugat* munkatársaként (Szajbély, 1989). Kosztolányi feltehetően 1904-05-ös bécsi tartózkodása során ismerkedett meg az életművére nagy befolyást gyakorló pszichoanalízissel, míg Csáth buda-

pesti orvosi tanulmányai alatt találkozott Freud eszméivel, melyeket orvosként és publicistaként lelkesen propagált (nagyjából egy időben a nála másfél évtizeddel idősebb Ferenczi Sándorral). Csáth Gézára íróként is mély benyomást tett a lélekelemzés tudománya; kezdetben ihletett, később tendenciózusabbá váló követőjévé vált a „freudizmusnak” (Harmat, 1994). Egyébként máig nem megnyugtatóan tisztázott kérdés, hogy a német nyelvben nem különösebben jeleskedő Csáth honnan szerzete pontos ismereteit Freud, Bleuer és a korai Jung munkásságáról. Művészi és tudományos pályájának megfeneklését a morfinizmus okozta, amely a sajátosan átértelmezett, gondolkodását lassan gúzsba kötő pszichoanalízissel együtt írói nyelvének és világmépeének elszíntelenedéséért is felelős (Szajbély, i. m.). Morfinizmusáról, betegségéről és haláláról elsőként Kosztolányi emlékezett meg a *Nyugatban* megjelenő nekrológiájában (Kosztolányi, 1919), akiről tudjuk, hogy átmenetileg maga is használt narkotikumokat (Kosztolányiné, 1990).

A párhuzamok vizsgálata során legfőbb kérdéssé az vált, hogy miért épp ennek a két, egymáshoz igazán közel álló írónak az alkotásaiban bukkan fel a matricídium, az anya megölésének témája? (Elsősorban az „Anyagyilkosság”-ra és az „Édes Anna”-ra gondolok, de a „Találkoztam az anyámmal” és a „Nero, a véres költő” is tartalmaz ilyen motívumokat.) Az alkotáspszichológiai kérdések megválaszolásában jeleskedő pszichoanalízis ilyen esetben a szerző traumatizált anya-gyerek kapcsolatáról, a sérülést feldolgozó tudattalan fantáziákról és az azokat elabóráló kreatív folyamatokról beszél (Nemes, 1994; Vikár, 1996). A válasz azonban véleményem szerint nem ilyen egyszerű. Feltehető, hogy számos alkotó művész él át traumákat és konfliktusokat korai lelki fejlődése során. Frank Barron például empirikus vizsgálatai nyomán a művészetre fogékony, ún. komplex személyiség egyik legjellemzőbb sajátosságai közt tartja számon az orális fejlődési szakasz sérüléseit, nélkülözéseit (Barron, 1973). Ennek ellenére nem mondható általános jelenségnek, hogy egy alkotó az anyagyilkosság témájához nyúl. A korai deficit, az anya-gyerek kapcsolat traumatizáltsága nyomán kialakuló fantáziák hipotézisét ezért szükséges, de nem elégséges lélektani feltételként kezeljük megközelítésünkben. A pszichoanalitikus konstrukciók kritikái talán nem véletlenül emelik ki az elméletek túlzottan átfogó, globális jellegét, a specifitás megragadásának hiányosságait és a korai élményekre fektetett túlzott hangsúlyt (Fónagy, Target, 2005). Lennie kell még emellett valami olyan sajátosságnak is, ami – ha nem is ad

végző magyarázatot – megvilágíthatja azt, ami a szokatlan, nehéz témát választó unokafivéreket írói fantáziájukban összeköti egymással.

A szép irodalom

Miként fentebb utaltam rá, kiemelten fontosnak tartom a Kosztolányi és Csáth Gézáttal összekötő hasonlóságok sajátos különbségeit. Ezek azt tükrözik, ahogy az írók választásaikban, (művészi) magatartásukban és tetteikben egyéni módon elaborálják a tudattalanból eredő késztetéseiket, fantáziáikat. A sajátosságok Kosztolányi és Csáth esetében mind a négy jelzett területen jellegzetesen eltérő irányba tendálnak. Ezeket a tendenciákat a személyiség dinamikus szemléletű pszichológiájának klasszikus fogalmai közül az „én-kontroll” eltérő mértékével, illetve az Erikson által hangsúlyozott „én-identitás” koherens/ fragmentált voltával lehetne megragadni (Carver és Scheier, 1998). Az én-pszichológiai megállapításokat – bár látszólag pszichologizálnak egy ennél jóval komplexebb kérdéskört – nem tartom teljesen jogosulatlannak, hiszen a Vikár György idézte Erich Simenauer már a 80-as évek közepén felrótta az analitikus művészetpszichológiának a strukturális elvek figyelmen kívül hagyását (Vikár, 1996).

A minden idejét az olvasásnak és az írásnak szentelő, a „homo aestheticus” stabil azonosságtudatával bíró Kosztolányi Dezső számára egész életében (még halálos ágyán is) létezett egy biztos kapaszkodó, az (anya)nyelv. A nyelv, az olvasás és az írás valóságos szenvedélyévé vált az évek során. Az anyanyelv használata szerinte egy a lélek működésével, „a lélek lélegzése, a legközvetlenebb közlés, szabad úszás, ösztön és élet”. (Kosztolányi, 2002, 201.) A nyelvi megnyilatkozás folyamatosan áradt belőle, megszállott írási tevékenysége már-már a grafománia határát súrolta. „Mi mindenről írtam már” – mondogatta, sokszor szinte émelyegve az elképzelt betűáradattól, mint a keserű-sós tengertől. „Nincs a világon olyan dolog, amiről ne kellett volna többször is írnom. Mondj egy szót! Én már mindenről írtam. Nem tudsz olyan szót mondani, amiről ne írtam volna” – idézi könyvében felesége (Kosztolányiné, i.m. 214.). A leírt szóhoz, az irodalomhoz való kötődését néhány sorral lejjebb pedig ezekkel a szavakkal jellemzi Kosztolányiné: „A könyvet testéhez tartozónak érezte, s nem vált meg tőle soha.” (i.m. 215.). Az anyanyelv iránti végtelen szerelmet az *Édes Annáról* szóló

tanulmányában Nemes Livia az anya iránti szeretetből eredezteti, amely vonzalomba beleszővődik a Kosztolányi életét mindenestül átjáró halálfélelem (Nemes, 1994). A nyelv lesz az egyik legfontosabb kapcsolódási pont az egymással – Vikár György szavaival élve – ambivalens, de nagy szerelemben lévő szépirodalom és pszichoanalízis között (Vikár, 1996). A mágikus erővel bíró szavak – legyen szó akár az irodalom, akár a pszichoterápia nyelvéről – az „ösztönörvény” közepén is képesek megvédeni az ént az elsodortatástól.

Kosztolányihoz képest Csáth Géza írói, művészi azonosságtudata sokkal bonyolultabb, töredezettségű, labilisabb. Élete végéig megtartja írói és tudósi személyiségének kettősét, ami névhasználatában is fent marad: ő volt Dr. Brenner József, az elmeorvos, és Csáth Géza, az író. Érdekes, hogy Csáth öccse, Brenner Dezső is Jász Dezsőre változtatott, amikor írni kezdett. Vajon mi volt a gond a Brenner fivér számára az Apa Nevével? A Csáthot ügyvédi pályára szánó idősebb Brenner József talán kevésbé támogatta az irodalmi ambíciókat, mint a verselgető, Kosztolányiné szerint élete során csaknem hatszáz költeményt író Apuska, Kosztolányi Árpád? Ez utóbbi tény egyébként ellentmond Czeizel állításának, miszerint – az atyai névre igen büszke – Kosztolányi Dezső „ősei és szülei között igazi poétai talentum vagy tehetség nem volt, ilyen tekintetben szinte a semmiből jött”, így tehetsége beleilleszhető „a nagy költők úgynevezett geizír modelljébe” (Czeizel, i.m. 61.). Az ilyen jellegű, sommás és megalapozatlan kijelentések is hozzájárulnak ahhoz a kritikus viszonyhoz, amelyet a művészetpszichológia a tehetség egydimenziós genetikai modelljével tart fent (lásd pl Schuster, 2005). Hogyan értékelhetjük Csáth Géza „kettős lelkületét”, amely kezdetben megtermékenyítően, később gátlón befolyásolta írói tevékenységét? Egy több mint tíz éve írt cikkben (Kőváry, 1997) Csáthot Nietzschéhez hasonlítottam, aki maga is szenvedett a tudomány és a művészet párhuzamos vonzásától. (Ez egyébként Freudról is elmondható, akinek mindig kiváltotta a haragját, ha tudományát művészetnek nevezték, de nem véletlen, hogy a 1930-ban Frankfurt városa irodalmi Goethe-díjjal ajándékozta meg, lásd Schivelbusch, 1994.) Az azonosságtudat eme kettősége akár a romantika által olyannyira kedvelt Doppelgänger-motívum modern reinkarnációjának is tűnhet. E különleges állapot sajátos, eredeti művek megteremtésére sarkallhat, fenntartása azonban pszichológiailag nem egyszerű feladat. Nietzsche és Csáth példája azt bizonyítja, hogy a hasadság, a fragmen-

táltság érzése hosszú távon hozzájárulhat a szellemi egyensúly megbomlásához. „Élete és műve olyan végleteket csomóz össze, ami nem is lehet más, csak konfliktusteremtő – az elrendezhetetlen teljesség szomszédságában” – írta Csáthról Mészöly Miklós (in: Szajbély, 2004, 123.).

Csáth lelki szerkezetének és irodalomhoz való viszonyulásának képletét tovább bonyolítja, hogy művészi „alszemélyiségén” belül további törésvonalak fedezhetők fel; ő ugyanis nem egyszerűen literátor, hanem „hármasművész” volt. Jártas volt a zene világában: bár saját kompozíciói nem keltettek különösebb feltűnést, kiválóan hegedült és ragyogó zeneesztéta volt; már középiskolás korában felismerte Bartók Béla géniusát (Szajbély, i. m.). Révész Géza, aki az „általános művészi tehetség” felfogásával szemben a speciális, egymástól elkülönülő tehetségfajták (irodalmi, zenei, képzőművészeti) létezése mellett tette le a voksát, talán azt mondta volna, hogy Csáth zeneileg inkább a „reproduktív-interpretáló”, mintsem a „produktív-komponáló” tehetséget személyesítette meg (Révész, 1973). (A kettő együtt járása nem általános jelenség.) Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy Csáth Géza – Révész modelljébe nehezen beleilleszthető módon – ezen felül képzőművészeti adottságokkal is bírt: nagyszerűen, már-már szecessziós stílusban rajzolt (leveleit gyakran illusztrálta különös rajzaival), fennmaradt festményei pedig a barbizoni iskola, illetve Munkácsy, Paál László, Mednyánszky hatásáról tanúskodnak (Szajbély, i.m.). Kosztolányi teljesen megdöbben, amikor unokaöccse az orvosi pálya mellett döntött. „Kockáztatni azt, hogy hármas művészből semmi művész légy?” – írja neki felháborodottan 1904 szeptemberében Szabadkáról (Dér, i.m. 80.), – s ugyanebben a levélben a maga nyelvi zsenialitásával a következőképpen ironizál (németül!) a hír hallatán: „Es ist sehr zu bedauern, dass ein so feinführender Artist Arzt ist, oder vielleicht nur ein Archist.” (Idézi Dér, i. m. 80.) Unokaöccse halálára írt nekrológiájában – Csáth morfinizmusának és pusztulásának a tudatában – Kosztolányi már érthetőnek véli a döntést: „Az, hogy elmeorvosnak készült, talán öntudat alatti kirezgése volt annak a megismerésnek, hogy beteg, és magán akar segíteni.” (Kosztolányi, 1919, 16-17.). Szajbély Mihály szerint ugyanakkor Csáthot eredendően vonzotta a természettudomány, a tudományos gondolkodás pedig fontos szerepet töltött be művészet-szemléletében és írói gyakorlatában. A pszichoanalízis, amely „szintézisét kínálta naturalizmusnak és romantikának, pozitivizmusnak és pszichológiának, életnek és álomnak” (Szajbély, i. m. 84.) 1907 körül

lépett érdeklődésének homlokterébe, és látszólag közös nevezőre hozta benne ezeket az ellentmondásokat, mint a tudomány és a művészet között elhelyezkedő „békülékeny közvetítő hatalom” (Nietzsche, 1990, 187).

A lélekelemzés

Harmat Pál 1994-es könyvében (*Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*) hosszú oldalakon át elemzi a pszichoanalízis és Kosztolányi viszonyát. Idézetekkel támasztja alá, hogy a költőt lenyűgözte Freud eszmeisége: úgy vélte, hogy annak hatása és jelentősége a hitújításával vetekszik. Ismert versében („Freud”, 1928) Freudot a föld „legnagyobb fiának” nevezte, de a pszichoanalízis iránti szimpátiája, illetve halálfélelme és hipochondriája ellenére sem óhajtotta magát alávetni analitikus terápiának. „A felszín, a szépen csillámló, fodrozódó felszín többre becsülte a salakos mélységnél. – A felszínben benne van a mélység is – mondta. És önmagára vonatkoztatva így fejezte ezt ki: Lepecsételt levélként jöttem erre a világra. Úgy is akarok távozni innen. Jaj mily sekély a mélység/És mily mély a sekélység...” (Kosztolányiné, i.m. 234-235.) Ferenczi Sándorral személyes jó barátságot táplált, Karinthyval és Füst Milánnal egy időben rendszeresen látogatták a nagy magyar pszichoanalitikust. 1918-ban Kosztolányi interjút is készített Ferenczivel Orvosi konzílium címmel az *Esztendő* című folyóirat számára, 1925-ben pedig a Budapestre látogató Georg Groddecket faggatta a betegségek jelképes voltáról (Harmat, i. m.). A legfontosabb személyes kapcsolat az analitikusok közül azonban az *Álomfejtés* fordítójához, Hollós Istvánhoz fűzte, akinek pszichoanalitikus nyelvelméleti munkásságát folyamatos konzultációval segítette (Lengyel, 1998b). Lengyel András szerint az *Édes Anna* Moviszter doktorjában megörökített „kitűnő ideg orvos” (Kosztolányiné) Nemes Livia és Harmat feltételezésével szemben valószínűleg nem Ferenczi, hanem Hollós lehetett.

Kosztolányi költészete Németh László szerint „a pszichoanalízissel párhuzamos jelenség”, és kiemeli, hogy Kosztolányi Freudhoz hasonlóan a lényegtelennek látszó kis „semmiségek” nyomán jut el a lélek mélységeibe (idézi Harmat, i.m. 253.). Harmat részletesen kitér Kosztolányi prózai munkáinak, elsősorban regényeinek pszichoanali-

tikus motívumaira, és Várkonyi Nándor nyomán utal arra, hogy négy regényében az író „Freud tanítványának” bizonyul, „de eleganciája és művészi ízlése megvédi attól, hogy állatembereket teremtsen” (i. m. 260.). A gyermeki látásmódhoz vonzódó és a pszichopatológia iránt talán érintettsége miatt is érdeklődő Kosztolányi úgy integrálta a mélylélektan felismeréseit és perspektíváját írói világába, hogy – Szajbély Mihály kifejezéseivel élve – sem a költészet „tudományosításának”, sem a pszichiátria „poetizálásának” csapdájába nem esett bele.

Lényének kettős természetével fordult a pszichoanalízis felé Csáth Géza. Budapesti orvosi tanulmányai során találkozott a „freudizmus-sal”, és már említettük, hogy mivel németül meglehetősen gyengén beszélt, rejtély, hogyan sikerült elmélyülnie Freud, Breuer és a korai Jung munkásságában. Publicisztikájában a freudi eszmék feltétlen hívének, sőt propagátorának mutatkozik (Csáth, 1995). Alig néhány év múlva (1912-ben) már önálló útra lép, és megírja *Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa* című könyvét, amely az irodalmi köztudat számára *Egy elmebeteg nő naplója* címen vált közismertté. Bár Harmat (2004) ezt tartja elmeorvosi munkássága legkiemelkedőbb darabjának, úgy véli, hogy színvonala szerzője írói képességei ellenére sem ér fel Ferenczi és más nagy magyar analitikusok (Bálint, Hermann, Róheim) pszichoanalitikus munkáival. Úgy véli, hogy Csáthot „lelki betegsége erősen gátolta szakmai tehetsége kibontakozását” (148.), és Szilágyi Gézára, a „magyar Baudelaire”-re utal, aki szerint Csáth jobb megfigyelő, mint elméletalkotó. Csáth-nak a magyar pszichoanalízis történetében játszott szerepe meglehetősen talányos. 1912 februárjában, hónapokkal azelőtt, hogy a *Gyógyászatban* megjelent volna Ferenczi ismert kritikája Csáth elmeorvosi tanulmányáról, amelyben a „túl korai rendszeralkotást” rótt fel Brenner doktornak (Harmat, 2004, 119.), az orvos-író felkereste Ferenczi Sándort, és megmutatta neki Maeterlinck *„Kék madár”* című művéről írt pszichoanalitikus értelmezését, aminek sorsa a mai napig ismeretlen. Az eset a Freud–Ferenczi levelezés kiadása nyomán vált ismertté, amelyben ezt leszámítva mindössze egy utalás található Csáth Gézára, Brenner Józsefként. Ez azért is különös, mert 1908 és 1913 közt Ferenczi komoly erőfeszítéseket tett minden szóba jöhető személy felkutatására, aki pszichoanalitikusként csatlakozna a formálódó magyar egyesülethez. Csáth neve még azok közt sem bukkan fel, akiket utóbb Ferenczi alkalmatlanként elvetett, annak ellenére, hogy Csáth (pontosabban Dr. Brenner) jó nevű klinikán dolgozó elmeorvos és

a pszichoanalízissel rokonszenvező ismert író volt. Harmat szerint feltehető, hogy 1909-1910 körül kialakuló (és szakmai körökben minden bizonnyal köztudottá váló) morfinizmusa vezetett a pszichiátriai pályáról való lemorzsolódásához. Ezt figyelembe véve talán érthetőbbé válik, hogy Ferenczi hasonlóképpen (elutasítóan) viszonyult a magyar pszichoanalízis „mostohagyermekéhez”, mint mestere, Freud a Csáthéval rokonítható pályát befutó Otto Grosshoz (Friedrich, 2008).

Csáth Géza szépírói munkásságában némi időeltolódással egyszerre mutatkozik a pszichoanalízis irodalmi recepciójának kétféle típusa (Szajbély, 1989, Harmat, 1994). Első kötetében, az 1908-as *A varázsló kertje* novelláiban a gyermekkor, az álmok, a fantázia, a halál és az erotika világának megidézése mélyen és szervesen simul bele a lírai, szecessziós hangulatok zenei és festői ábrázolásába, a mélylélektani ihletettség pedig kifinomult lélekrajzi eszközökkel vértézi fel a szerzőt. A recepció eme fajtája esetében „a mélylélektan a közvetlen, egyes szám első személyű kitárulkozáshoz segít hozzá, de nincs szó szűkebb értelemben vett tartalmi befolyásról. A freudi irányzat hatása ilyenkor nem áll többen, mint a szabad asszociációk elindításában – úgy is mondhatjuk, a pszichoanalízis ismerete a startpisztoly szerepével egyenlő. Nem véletlen, hogy az efféle művek nagyon közel állnak a szerző ösztön-énjéhez” – írja Harmat Pál (1994, 77.). A klasszikus pszichoanalízis művészetelméletének fogalmaival élve az analitikus szemlélet olyasfajta önismeretet és nyitottságot alakít ki az íróban, amely az alkotási folyamat első, inspirációs szakaszában lehetővé teszi az Ernst Kris által hangsúlyozott, az „én szolgálatában álló” regressziót (Kraft, 1998). A második kötet, a „Délutáni álmok” (1911) írásaiban „a lírikus helyét a freudista iskolázottságú megfigyelő foglalta el” (Szajbély, i. m. 207.). A nyelvezet megváltozott, a líra, a zeneiség és a szecesszió szinte nyomtalanul eltűnt. Kosztolányi *Nyugat*ban megjelent, már idézett nekrológja alapján valószínűsíthető, hogy a stílus markáns átalakulása előre sejtetett valamit az elkövetkezendő hanyatlásból, végeredményben azonban – Szajbély szerint – a „Délutáni álmok” novellái még „azokban az esztendőkből születtek, amikor a pszichoanalízis még megteremkenyítője volt Csáth Géza novellisztikájának.” (i. m. 207).

A pszichoanalízis recepciójának másik típusa a mélylélektan elveit iskolás módon – vagy Lukács György kifejezését használva „tendenciózusan” – felhasználó irodalom. Csáth Géza írásaiban ez az iskolás jelleg 1912 után válik egyre inkább uralkodóvá (például a „Dénes Imre”,

a „Tálay főhadnagy” vagy a „Rozi” című novellákban). Az analitikus témájú novellák elszaporodása (ezzel együtt az írói termékenység drasztikus visszaesése) együtt mutatkozik a csáthi írói nyelvezet lírai jellegének elhalványulásával (amit nem véletlenül a nyelvbüvész Kosztolányi tett szóvá először), az analitikus érzelmi neutralitását idéző, távolságtartó írói hangnem előtérbe kerülésével. A sajátosan (át)értelmezett pszichoanalitikus elmélet gondolatot gúzsba kötő és szépírói készségeket megbéklyózó hatása Csáth-nál összefonódott az egyre súlyosabbá váló morfiumhasználat pszichés és orvosi következményeivel, és végeredményben írói „beduguláshoz” vezetett, ami – mintegy ördögi spirálként – tovább rontotta Csáth Géza állapotát. Az egyre tehetetlenebbül vergődő író-orvos öndiagnózisa szerint művészi megfeneklésében a pszichoanalízis volt a fő ludas. Leveleiből kitűnik, hogy nem csak terméketlenné tette, hanem a regresszió nyomán előtérbe nyomuló paranoid gondolatait is felerősítette. „Rettenetes és nyomasztó gondolat, hogy nincs többé kedvem az íráshoz – írja Kosztolányinak. – Mióta az analízissel behatóan foglalkozom, és minden ízében elemzem az öntudatlan lelki életemet, nincs többé szükség rá, hogy írjak. Pedig az analízis csak szenvedést okoz, keserű életismeretet és kiábrándulást. Az írás pedig gyönyört ad és kenyeret. Mégse! Nehezen megy, aggályokkal. A születő gondolatot csírájában megöli a kritika. A legbelső elintézetlen ügyeimet pedig nem tudom papírra tenni. Az az érzés gátol, hogy mások éppolyan tisztán olvasnak benne, mint én az írók írásaiban, én a pszichoanalitikus.” (idézi Szajbély, i.m. 174-175.)

Az is felmerülhet gyanúként, hogy az *Egy elmebeteg nő naplójában* megörökített A. Gizella kisasszony (akiben Mészöly szerint Csáth a maga problémáit is felismerte) gyógykezelése során a kiképző analízisben sosem részesülő Brenner doktorban a pszichoanalízis által viszontindulatáttételnek nevezett érzések alakulhattak ki. A viszontáttétel – az analitikus tudattalan érzelmi válasza a páciens személyéből feléje irányuló impulzusokra – a tízes évek elején még kevésbé feltárt területe volt a pszichoanalízisnek. Etkind (1999) feltételezi, hogy Freud – bár már korábban is tisztában volt a terápia során kölcsönösen kialakuló érzelmek és fantáziák szerepével – elsősorban C.G. Jung és Sabina Spielrein esete nyomán alakította ki azt a határozott álláspontot, miszerint a viszontáttétel analízisre nézve káros jelenség, mivel az elsőprős szexualitás, akárcsak mély regresszió és a pszichózis, fenyegeti a psi-

choanalitikus tudományos pozícióját (Haynal, 1991). Az is közismert, hogy Ferenczi és Freud szakmai barátsága Ferenczinek a traumáról és a viszontáttételről vallott felfogása miatt romlott meg, mivel a magyar analitikus ez utóbbit a terápia fontos eszközének tekintette. Az '50-es évektől kezdve az angol tárgykapcsolat-elméleti pszichoanalitikus iskola követői (Winnicott és mások, akik felé az Angliába emigrált Ferenczi-tanítvány, Bálint Mihály közvetítette mestere egykor renegátnak tartott nézeteit) felismerték és hangsúlyozni kezdték, hogy a helyesen kezelt viszontáttételi érzések hatékony diagnosztikus és terápiás eszközként használhatók a súlyosabb pszichopatológiai kórképek kezelésében (Haynal, i.m.).

A felkészületlen terapeuta személyiségét azonban súlyosan károsíthatja a komoly pszichés zavarokkal küzdő pszichiátriai betegekkel fenntartott szoros kapcsolat, kiváltképp, ha a kezelőnek lappangó, feldolgozatlan konfliktusai, veszteségei vannak, és tudattalan öngyógyítási szándékkal közeledik az elmekórtan felé. (Kosztolányi már idézett nekrológja szerint ez mind felfedezhető volt unokaöccsében.) E folyamat megértésében központi szerepet kap a modern klinikai pszichoanalízis talán egyik legfontosabb fogalma, a projektív identifikáció, amely a súlyos patológiák lelki dinamikáját meghatározó primitív elhárító mechanizmus. A projektív identifikáció elfogadhatatlan lelki tartalmak, traumák nyomán lehasadt szelf-fragmentumok kivetítése egy másik személyre (a terápiában az analitikusra), aki a segítőkre fokozottan jellemző megérzés, intuíció, empátiás rezonancia nyomán tudattalanul „befogadja” ezeket, és azonosul velük. Így „az analitikus adott esetben olyan lelki tartalmak hordozója lesz, amelyek eredetileg a beteg élményeiben szerepeltek” (Mitchell, Black, 2000, 142.). A jól kiképzett analitikus személyiségében a befogadott, legtöbbször destruktív tendencia nem tesz kárt, hanem közelebb visz a páciens megértéséhez, a terápia során pedig az analitikus segítheti a páciens e tartalmak integrálásában. Mély önismeret hiányában azonban a tudattalanul bensővé tett tartalmak bomlasztó hatást kelthetnek a pszichikumban. Ha valaki túl közel merészkedik a szakadékhoz – mondja Nietzsche –, az viszanéz belé.

A Csáth által kezelt pszichotikus asszony, A. Gizella életének egyik legnagyobb traumáját édesanyja betegsége jelentette. „Az anya tüdőbajos. G. kisasszony önfeláldozóan ápolja, s közben retteg attól, hogy elkapja a betegséget.” (Szajbély, i.m. 185.) Azt is tudjuk, hogy G. kisasz-

szonyt 1909-től ápolták a Moravcsik-klinikán. Csáth morfiumfogyasztása, amelyhez az utolsó lökést Kuthy Dezső gümőkór diagnózisa (!) adta, épp a terápiás kapcsolat idejére, az 1910-es évre datálható (ekkor ismerte meg Csáth később meggyilkolt feleségét is). „Látványos egyezés a tüdőbajtól való félelem” – írja Csáth és G. kisasszony kapcsolatáról Mészöly (i. m. 129.), aki „Játszótárs nélkül maradt értelem” című írásában részletesen kifejti írói diagnózisát Brenner doktor „vizont-áttételéről”: „Ha jól olvassuk (a mi szempontunkból) ezt a kórtörténetet, nehéz ellenállni egy olyan feltevésnek, hogy mindaz, ami Csáth személyiségéből és műveiből kiolvasható: itt kóros ellenanalogonként jelentkezik, legalább is a fontos vonatkozásokban. Pontosabban: sajátos negatív analógiára gondolunk, amely épp azért érinthette mélyebben Csáthot (függetlenül attól, hogy G. kisasszony Naplója írói szempontból is figyelemre méltó jelenség), mert a kisasszony és saját lét- és életélménye között túlságosan is pontos volt a motivációk ellentéte.” (i. m. 126.). Erre, pontosabban az „Írni vagy nem írni” ellenanalogonjára hegyezte ki Szász János a témát feldolgozó „Ópium” című filmjét.

A mérgek litániája

1933. október 26-án Kosztolányiné felfedezi, hogy a férje „ártalmas méreggel él.” Hirtelen összeáll a kép, amely magyarázatul szolgál az író számos furcsa viselkedésére. „Ráeszméltem – folytatja –, hogy már nyolc-tíz év óta használhatja ezt a szert, talán kárpótlásul az elveszett gyermekmennyorszáგért. Eszembe jut, hogy valamikor régen, évekkel ezelőtt, egy darabig valóban nyíltan élt vele, de hamarosan abbahagyta. Csáth Géza jut most az eszembe, szerencsétlen unokaöccse s diákkori levelének ez a mondata: „Rajtunk, akiknek ereiben Brenner-vér csörgedez, valami átok ül.” És eszembe jut Mérgek litániája című verse is. Gyógyszerészunoka. Ismerős, családi titok számára a mérge” (i. m. 258.).

A Brenner-nagypapa, József valóban gyógyszerészként kapta meg a harmadik szabadkai gyógyszerertár megalapításának jogát. Kosztolányi róla írt verse alapján azonban feltételezhetjük, hogy a patikusmesterség hagyománya még korábról eredhetett: „Patikus-család hű fia, / könyved se volt több / csak egy latin, ó Pharmacopoea.” (idézi Czeizel, i. m. 54.) A Brenner nagymama, Hofbauer Aurélia édesapja, Hofbauer

István szintén gyógyszerész volt, akárcsak Kosztolányi anyjának, Euláliának a fivére, a bohém Brenner Babilasz, akit Czeizel tévesen Csáth apjával azonosít. A harmadik generációból Csáth Géza (Brenner József) és Kosztolányi öccse, Árpád vitte tovább a stafétabotot: mindketten orvosok lettek. Nem szándékozom messzemenő következtetéseket levonni mindebből, de tény, hogy az egészség – betegség, a gyógyítás – gyógyszer témája mélyen benne gyökerezett a Brennerek (és a Kosztolányi- leszármazottak) „családi tudattalanjában”, amely Szondi szerint meghatározza a foglalkozás (operotropizmus) és a betegségek megválasztását (morbotropizmus) is. „Így lesznek az elmebetegek leszármazottai a legderekből pszichiáterek” – írja Szondi „A tudattalan nyelvei” című írásában (1996, 63-64.). Feltételezhetjük, hogy a Szondi által példaként említett összefüggés akár megfordítva is működhet. A kóros (gyógy)szerfogyasztás mintha gyógyszerészet/orvoslás (medicina) „negatív analogonja” lenne, tehát a családi hajlam sötétebb kifejeződése. Csáth orvosként és betegként ismét összeegyeztethetetlen belső adottságokról tesz tanúbizonyságot, amikor – Mészöly Miklós már idézett gondolatával élve – olyan végleteket csomóz össze, ami csak konfliktusteremtő lehet.

Kosztolányi maga is nagy jelentőséget tulajdonított a „családi átoknak”, hiszen így ír a „Mérgek litániájá”-ban: „Komor nevük imába foglalom / Rettegve, félve rejtem el titkuk / Mint átkomat és örök bánatom.” A gyógyszerész Brennerek lenyűgözték. Édes Anna csábítóját beszédes módon Patikárius (!) Jancsinak nevezi el, aki gyógyszerrel/méreggel hajtja el a bűnbe esett lány magzatát. Ami neki gyógyulást, az Annának és gyermekének a halált jelenti. Kosztolányi és Csáth gyermekkoruk családi környezetében minden bizonnyal korán bensőséges viszonyba kerültek a különféle szerekkel, amelyek – a megtestesült ambivalenciaként – egyaránt hozhatnak életet (gyógyszer) és halált (méreg). Az „anyag”, a gyógyszer/méreg, akárcsak a kora gyermekori fantáziák jóra és rosszra hasított anyaképe, élet és halál ura. A kábítószer hatása és használata nem véletlenül vonható párhuzamba a legkorábbi anya-gyerek kapcsolattal és annak zavaraiival. A strukturálatlan korai szelf még nem képes a maga érzelmi állapotait stabilizálni, ezért szüksége van egy érzelmetükröző és szabályozó másikra, „konténerre” (W. Bion), vagy „szelftárgyra” (H. Kohut). Ha ez egy kiegyensúlyozott anya-gyerek kapcsolat keretein belül megfelelően működik, a szelf fokozatosan bensővé teszi ezeket az anyai funkciókat,

és kialakul az önszabályozás (Karterud, Monsen 1999). Amennyiben a kapcsolat traumatizálódik, és bekövetkezik az „öštörés” (Bálint), a folyamat megszakad, és az én struktúrája hiányos, töredezett, széteső lesz. Az érzelmi állapotok ekkor nem jelként, hanem vészjelként funkcionálnak, és megjelenésükkel felbomlással fenyegetik a labilis szerveződést. A fragmentálódó szelf kénytelen kompenzációs, védelmi „berendezéseket” kialakítani, patológiás megoldásokat eszközölni. Ilyen álmegoldás, kóros önszabályozási kísérlet a kábítószer-használat, ami egyúttal az öngyógyítási vágy kifejeződése.

Kosztolányi szerint Csáth Géza is így „menekült A varázsló kertje és a Délutáni álmom lélekjárásától, attól az ideges túlfűtöttségtől, melyet a morfiummal gyógyítani akart... A morfinizmus mindig okozat és nem ok. Mikor ő ehhez a méreghez nyúlt, öntudatlanul is tudta, hogy kisebb veszélyt választja a nagyobb helyett. Menekülni próbált a melankólia elől, mely túlvilágian édes dallal zengett írásaiban.” (Kosztolányi, 1919, 16-17.). Az sem véletlen, hogy ki milyen típusú drogot választ öngyógyításra. A morfium ópiátszármazék, tehát ugyanazokon az élet-tani rendszereken keresztül fejti ki a hatását, mint ami a belső, természetes fájdalomcsillapításért felelős. Ezt az orvostudományban „endogén ópiát” más néven „endorfin”-szisztémaként tartják számon. Az endorfin-rendszer korai megszerződése a pszichobiológiai kutatások szerint a stabil anya-gyerek kötődés függvénye (Csányi, 1999). A '90-es évek idegélet-tani kutatásai egyébként azt is kiderítették, hogy a nyers, ösztönszerűen szenvedélyes és irracionális viselkedést kialakító rendszeres droghasználat nyomán szenzitizálódó agyi területek azonosak azokkal, amelyekből az álmofolyamatok kiindulnak. Ez egybeesik azzal, amit Freud hangsúlyozott, miszerint az álmom a legősibb ösztönös vágyak képi kifejeződése. (Fónagy – Target, 2005). Az (anyára irányuló) ösztönvágy, az álmom és a szenvedély(betegség) a szer-vi mély-ségekig összefügg egymással.

A szer utáni tébolyult sóvárgás tehát a freudi értelemben vett nemi szerelem dinamizmusával köt a narkotikumhoz: így lett Csáth „szerelemese az őrült morfiumnak”, az ezt megverselő Kosztolányi pedig így vallott a mérgek és önmaga viszonyáról többször idézett versében: „Mind szeretem. És ők is mind szeretnek.” A szenvedély Csáth számára pusztító-nak bizonyult, míg unokabátyja nehezen, de végül megmenekült a drog halálos ölelésből. Miután felesége (aki kábítószer-élvezetét az „elveszett gyermekkori mennyországgal” hozta összefügg-

gésbe) felfedezte titkát, Kosztolányi levelet diktált neki gyógyszerészéhez. „Azt íratta, hogy akkor se adjon neki, ha térden állva könyörög. Én külön megfenyegettem, arra az esetre, ha adni próbálna. Sajnálom. Legalább ez az öröme maradt volna meg.» Jéghideg, gyöngyvirágszagú, nyilalló. Mint jégbe hűtött pusztaság – hűt és fűt. Utána a világ: szegényház« – írta jegyzőkönyvébe. Most keserves napok, éjszakák következnek. Sír, könyörög, fenyegetőzik, orvost, mentőket követel éjszakánként. Órákon keresztül vigyázom az ütőerét.” (Kosztolányiné, i. m. 258-259.) A drogról való lemondás után még három küzdelmes, szenvedéssel teli éve volt hátra a nagybeteg költőnek.

A gyilkosság és a szép művészet

A szintén ópiumevő angol Thomas de Quincey egyik esszéjében a gyilkosságot szépművészetnek nevezte (1986). Ha ezzel nem is érthetünk teljesen egyet, az kétségtelen, hogy az erőszakos halál, a gyilkosság mindig is az irodalom kedvenc témái közé tartozott. De vajon képesek vagyunk-e helytálló művészetpszichológiai kijelentéseket tenni a műben megjelenített gyilkosság és az ábrázoló művész viszonyáról? A hagyományos analitikus irodalompszichológiai megközelítésnek megfelelően a mű tartalmát kezelhetjük úgy, mint az álmokat és a fantáziákat; a szöveget megközelíthetjük a szabad asszociációkhoz hasonlóan; végül az írás tartalmi és formai jellemzői és az élettörténeti adatok alapján pszichobiográfiai konstrukciókat hozhatunk létre (Vikár, 1996). Martin Schuster könyvében (2005) azonban nem győzi hangsúlyozni, hogy minden műalkotás megközelítésénél egyszerre kell tekintetbe vennünk a lélektani és a történeti meghatározottságot, különben egy adott korra jellemző, meghatározott műfaji konvenciókat követő ábrázolásmódot a kontextustól megfosztva könnyen pszichológiai jelentéssel ruházhatunk fel. A reneszánszkori dráma és színpad jellegzetességeinek ismerete nélkül így a pszichologizáló megközelítés könnyen tömeggyilkos fantáziákat tulajdoníthatna Shakespeare-nek.

A pszichoanalitikus művészetelmélet klasszikus időszakában született tanulmányok nagy része a Vikár által említett módszereket követte. A pszichobiográfiai műfaj legfőbb művelője maga Sigmund Freud volt, aki markáns, de mértéktartó elemzéseket közölt Leonardo da Vinciről, Shakespeare Hamletjéről és nem utolsósorban Dosztojevszkijről.

„Dosztojevszkij és az apagyilkosság” című, 1928-as írásában hangsúlyozta a legfontosabb irodalmi alkotások szoros kapcsolatát a gyilkosságnak a címben jelzett válfajával: „Aligha véletlen, hogy minden idők irodalmának három mesterműve is azonos témát, az apagyilkosságot dolgozta fel: ezek Szophoklész Ödipusz királya, Shakespeare Hamletje és Dosztojevszkij Karamazov testvérek-je.” (Freud, é.n. 297.) Az apagyilkosság és indítéka, a nőért való versengés alkotja az Ödipusz komplexumot, amely Freud víziójában (*Totem és tabu*, 1912/13) az egész emberi kultúra alapjává vált. Freud Dosztojevszkijről szóló írásában utalt az ábrázolt figurák tettei és az alkotó lelki élete közötti szoros kapcsolatra. Az író személyiségén belül négy arcot különített el: a költőt, a neurotikust, a moralistát és a bűnözőt. Mivel ez utóbbi elismerése váltja ki az emberből a legnagyobb ellenállást, külön magyarázatot igényel. „Honnan is ered az a próbálkozás – kérdi Freud – hogy Dosztojevszkijt a bűnözőkhöz soroljuk? A válasz az, hogy ez a költő témaválasztásából fakad, abból, hogy mindenekelőtt erőszakos, gyilkos és önző figurákat rajzol meg. Ez pedig utal ilyen hajlamok létrebelsőjében” (i.m. 286.).

A nagy orosz regényíró művei és személye volt a kiindulópontja Szondi Lipót sorsanalitikus elméletének is. Szondi így vallott erről: „A tudattalan választási nyelvének gondolata nagyon korán – 1911-ben – merült fel bennem. Éppen érettségi után voltam, tehát tizennyolc éves. Szenvedélyesen olvastam Dosztojevszkij műveit, és a Bűn és bűnhődés és a Karamazov testvérek olvasásakor kérdeztem meg először magamtól: Miért választott Dosztojevszkij előszeretettel gyilkosokat regényei hőseiül? Szerencsére ekkor még (1911) nem olvashattam Freud Dosztojevszkij és az apagyilkosság című művét, amely csak 1928 őszén jelent meg a Karamazov testvérek eredeti alakja című kötet bevezető tanulmányaként. Így aztán a fiatalok merészségével felállítottam egy teóriát, amely akkoriban körülbelül így hangzott: Dosztojevszkij meg tudta rajzolni a gyilkosok lelki életét, s meg is kellett ezt tennie, mivel a gyilkost magában, családjá hagyományában, elrejtve magában hordta. Ő maga is egy latens gyilkos volt. Ezt a latens gyilkossági hajlamot projiciálta bele tudattalanul hősei lelkébe.” (Szondi, i.m. 57.) Szondit később a testvérgyilkosság, Káin és Ábel ószövetségi története kezdte el foglalkoztatni („Káin, a törvényszegő”, 1969). A testvérek erőszakos versengését a klasszikus pszichoanalízis az Ödipusz-komplexum részeként kezeli, Szondi viszont egy sajátos lelki jelenséget, az indulati

gyilkosságokért felelős, általa paroxizmálisnak nevezett ösztönt vélte felfedezni a jelenség hátterében.

A Dosztojevszkij által megihletett lélekbúvároknak azonban nem tűnt fel, hogy a *Bűn és bűnhődés* Raszkolnyikovjának tette korántsem szimbolikus apa- vagy testvérgyilkosság, hanem sokkal inkább anyagyilkosság, matricídium. Vajon miért? Az ödipális fókuszú freudi pszichoanalízis rendre elkerülte a kényes preödipális kérdéseket, például az anya, a nő mint lehetséges kasztrátor dilemmáját (Creed, 1993), emiatt csak az apagyilkosságra koncentrált. Az anyai témák ignorálását már Ferenczi sem tartotta véletlennek, és *Klinikai naplójában* merész feltevéseket fogalmazott meg Freud „anya-idealizálásá”-nak dinamikai hátteréről (Haynal, 2003). Szondit sokkal inkább az kötötte le, milyen ösztönerők működnek a személyen (jelen esetben a gyilkoson) belül, hogy kinek a személyére irányulnak az indulatok, úgy látszik kevésbé foglalkoztatta. Az anyagyilkosság pszichológiai jelentősége csak a preödipális fejlődés aspektusait vizsgáló korai én-fejlődési és tárgykapcsolat-elméletek (Melanie Klein, Margaret Mahler) valamint a pszichoanalitikus indíttatású feminista szerzők (Julia Kristeva, Barbara Creed, Miglena Nikolcsina) munkássága nyomán körvonalazódott. A tárgykapcsolat-elmélet fogalmi (szimbiózis, szeparáció-individuáció, újraközeledési krízis) segítségével az anyagyilkosságot a szimbiózis, az elnyeléssel fenyegető anyai fúzió drasztikus megszüntetési módjaként értelmezhetjük, amely egyúttal az anya iránti inceszt vágy elhárítását is jelenti (Paneth, 2007). A tudattalan, anya ellen irányuló primitív agresszív fantáziák az anyagyilkosság vágyában ölhetnek testet. Az agresszió azonban előmozdíthatja a szelf és a másik differenciálódását, ahogyan azt Edith Jacobson már igen korán hangsúlyozta. (Mitchell, Black, 2000.) Ez a fantázia gyakran együtt mutatkozik annak reciprok variációjával, az (üldöző) anyának tulajdonított csecsemőgyilkos impulzusok feltételezésével, ami a kleini felfogás szerint az agresszió projektív elhárításából származik. Ez a kettősség Mészöly szerint benne foglalatik a „Találkoztam az anyámmal” című Csáth-novellában is. „A szülésbe belehalt anya személye a gyerek számára éppen a határán van annak, hogy saját élve eltemettetésének a képét is hozzágondolja (meghalni az anyában).” (Mészöly, i.m. 128.) Az anya kezdetben élet és halál ura, a hívogató-elnyelő anyai öl az a hely, ahol Erosz és Thanatosz találkozik.

A posztlacanista és feminista Julia Kristeva elmélete a szubjektum autenticitásának kialakításával hozza összefüggésbe az anyagyilkosságot.

A matricídiumot azért kell elkövetni, mert az anya testének (a preverbális világnak) a vonzásában a nyelvi, szimbolikus önkifejezés nem lehetséges. (Nikolcsina, 2004). Az anyai test: abjekt, a szubjektum létét fenyegető, megsemmisítő tárgy, az anyagyilkosság pedig nem más, mint az attól való megszabadulás, abjekció. (Így értelmezi például a Kristeva-követő Barbara Creed említett, *The monstrous feminine* című könyvében Ridley Scott klasszikus sci-fi-jét, az „Alien”-t, ahol a hősnő, Ripley végül felrobbantja az idegenné, szörnyszerűvé vált anyahajót, Mothert.)

Az anyagyilkosság tehát egy tudattalan, archaikus, preödipális eredetű fantázia, ami szoros kapcsolatban áll a szubjektum konstruálásával. Freud szerint az álmokkal szoros rokonságot mutató tudattalan fantáziákból táplálkozik az irodalmi mű is. „Valami erős, aktuális élmény a költőben felébreszti egy korai, legtöbbször gyermekkori élmény emlékét – írja „A költő és a fantáziaműködés”-ben –, amelynek kiinduló vágya az alkotásban teljesül be, magában a műben csak úgy felismerhetjük az új élmény indítékát, mint a régi emléket.” (Freud, é.n. 112.) A műalkotás azonban nem a fantázia közvetlen ábrázolása. Az író ábrándjai személyes vonatkozásait különféle eszközökkel elrejtji, vágytartalmuk mérséklésével tompítja azokat, nehogy kiderüljön, hogy „tiltott forrásból” származnak (ugyanígy tesz egyébként az álommunka is az cenzúra megtévesztése végett), végül pedig a formai szépség segítségével „elcsábít” bennünket. Ezzel eléri, hogy kerülő utakon, áttételesen eljussunk saját fantáziáinkhoz, aminek átélése a legnagyobb gyönyör forrása. (Freud, 1986). Abban az esetben, ha a művész nem leplezné és álcázná a tartalmakat, a mű sorsa nagyobb valószínűséggel elutasítás lenne (Badouin, 1973).

Az ösztön-én eredetű fantáziák – amelyek gyakran korai sérülések, traumák helyreállítási törekvéseiből születnek – ilyen jellegű művészi felhasználása (vagyis realitáshoz kapcsolása) csak akkor lehetséges, ha az én rendelkezik azokkal az eszközökkel, amellyel a tudattalanból eredő, gyakran szorongást keltő tartalmakat képes „szublimálni”. „Feltételezhetjük – írja Vikár György –, hogy minden válságban megindul és a tudattalanban folyamatosan működik a megoldó fantáziatevékenység. Hogy ez tudatosul-e, és egy kreatív személyiségnél megfelelő áttételességgel a valósággal összeegyeztethető tudományos vagy művészi alkotássá formálható-e, az egy belső küzdelem eredményen múlik. Bizonyos, hogy az én elhárító mechanizmusainak egy optimális szintje szükséges hozzá, amely az eredeti fantáziában rejlő lelki fájdalom

mat és destruktivitást a személyiség számára elviselhetővé tudja formálni...” (Vikár, 2006, 323.)

Anyák, művek, gyilkosságok

A fantázia, a művészi alkotás nyersanyaga tehát a traumák, krízisek megoldása érdekében aktivizálódó tudattalan, helyreállító, kreatív lelki folyamatok nyomán formálódik. Valósággal való kapcsolatát a művészi átformálás segítségével találja meg, amely némileg személyteleníti, és érzelmileg enyhíti annak tartalmait, a nyelvi/képi megformálás segítségével pedig esztétikailag befogadhatóvá teszi azokat. Lionel Trilling szerint ebben áll a művész egyedülállósága: neurózisának sikeres tárgyiasítása által válik művésszé, azáltal, hogy formát ad neki, s mások számára hozzáférhetővé teszi (Brown, 1998). A művészi kreativitás és a neurózis közös forrásból származtatása a klasszikus pszichoanalízis egyik alaptételének számít, amit Hauser annak romantikus gyökereivel hozott összefüggésbe (Hauser, 1978). Freud egyik legkorábbi követője, a később „kiátkozott” és tragikus véget ért Wilhelm Stekel például a neurózist minden haladás forrásaként tartotta számon, és markánsan hangsúlyozta a költői alkotás és a lelki zavarok hasonlóságát. Stekel szerint minden alkotási folyamat „lereagálás” és „önanalízis”, melynek során a művész „önmaga orvosává válik” (Badouin, i.m.).

Fontos kérdés, hogy sok művész a destabilizáló előfeltételek ellenére vajon azért képes-e alkotni, mert a személyiségének legalább egy része egészséges, vagy azért marad épségben, mert az alkotás ezt biztosítja számára. A feltételezett kapcsolat inkább cirkuláris, mintsem lineáris oksági jellegű. A lelki megterhelés hatására az én dezintegrálódhat: bizonyos részek regrediálnak, míg más összetevők, amit Beres „az énen belüli kreatív alrendszer”-nek nevezett, átvehetik a személyiség egészének problémáit (Kraft, 1998). Annyi bizonyos, hogy amennyiben az én nem rendelkezik kreatív erővel és szimbolikus eszközökkel a megrendítő lelki élmények feldolgozásához, vagy leépülés miatt elveszti azokat, akkor az inspirációhoz elengedhetetlen, a tudattalanban való „megmerülést” lehetővé tevő regressziós folyamatok nem az én érdekeit fogják szolgálni, hanem épp ellenkezőleg, annak szétesését eredményezik. „A képzelőerő elburjánzása és elhatalmasodása megteremti a neurózis vagy a pszichózis előfeltételeit” – írja Freud (é.n. 109.). A morfiumozástól dekompenzálódott Csáth Géza tudattalan fantáziája 1919-

ben már nem tudott „Anyagyilkosság”-gá szublimálódni, és Jónás Olga meggyilkolásában rémisztő valósággá vált...

Csáth és Kosztolányi együtt nőttek fel, úgyszólván testvérként szerették egymást, és mindketten (többször) megírták a maguk verzióját az anyagyilkosságról. Ha elfogadjuk a műalkotás és az alkotó fantáziájának kapcsolatáról szóló fejtegetéseket, akkor ezeknek háttérében is nehezen feldolgozható gyermekkori élményekből eredő tudattalan fantáziákat kell sejttenünk. Az életrajzok, elemzések mindkettőjüknél traumatikus anya-gyerek kapcsolatot feltételeznek. Csáth nyolc éves, mikor elveszti édesanyját, amit Szajbély szerint sosem tudott teljesen kiheverni. A Kosztolányira delegált, az író tragikus sorsát feldolgozó Csáth-regény (a soha el nem készült „Mostoha”) megírását segítő, Csáth Géza „Jegyzetek D-nek” című vázlatában ezt írja: „Hangsúlyozandó a degenerált születés. Illúziók a meghalt anyára.” (Szajbély, i.m. 16-17.). Ezen felül azonban – miképp ezt Harmat is hangsúlyozza – kevés a pszichodinamikailag hasznosítható adat Csáth korai lelki életéről. „Inkább csak sejtjük, mint tudjuk, hogy édesanyja korai elvesztése volt az az archimédeszi pont, amely körül eltorzult lelki élete forgott.” (Harmat, 2004, 141.) A pszichoanalízis tanítása szerint az élmények és fantáziák nyomán formálódó korai tárgykapcsolati mintázatok a felnőttkori érzelmi kapcsolatokban visszatérnek. Nem tudjuk, milyenek lehettek ezek a tapasztalatok, hogyan alakultak át a bensővé tétel során, és miképp befolyásolhatták a Csáth környezete által értetlenül fogadott párválasztást és feleségével való kapcsolatának a kibontakozását egészen a tragikus végkifejletig. Jónás Olga valószínűleg a szexualitásával fogta meg Csáth Gézát, de az író emellett promiszkuus szexuális életet is élt, ami mögött Harmat (2004) nárcisztikus zavarokat sejt. Házassága kiegyensúlyozatlan, veszekedésekkel, féltékenységi jelenségekkel teli, előfordul, hogy Csáth tetteleg bántalmazza feleségét. (Szajbély, 2004.) Az asszony viselkedésének bizonyos elemei a „rossz nő” képzetét keltik benne, amely fantáziák a morfium hatásaival összeadódva féltékenységi eszméket szülnek. A monográfia szerzője által közölt, Kosztolányinak írt, kiadatlan Csáth-levél már a „címeres szajháról” és a „gonosz bestiáról” szóló, erősen paranoid jellegű képzelgésektől hemzseg, amelynek azonban akár valóságtartalma is lehetett (Szajbély, 1999, 261-264.). Innen már csak egy lépés van hátra az (anya)gyilkos fantáziák elszabadulásáig, hiszen már nincs, ami (vagy aki) visszatartsa azokat.

Kosztolányi Dezső korai anya-gyerek kapcsolatát alapvetően befolyásolta apai nagyapja, Kosztolányi Ágoston betegesen féltő, erőszakos gondoskodása. A nagyapa elégedetlen volt azzal, ahogy a kis Dezsővel szülei foglalkoztak, és dühében elkergette házából fiát és menyét. Csak a kisfiú egyéves kora után engedte vissza őket, de addig is szigorúan vigyázta annak minden lélegzetvételét. Nem is csoda, hogy Kosztolányi egészen a nagyapa haláláig asztmatikus rohamoktól szenvedett, amely rohamok későbbi életében halálfélelem kísérte rekeszizomgörcsök formájában tértek vissza minden egyes külföldi utazáskor (Kosztolányiné, i.m.). Nemes Livia pszichoanalitikus rekonstrukciója szerint a nagyapai fenyegetések miatt a harmonikus anya-gyerek szimbiózis nem tudott létrejönni, aminek következtében a költőt élethossziglan szeparációs szorongás, állandó halálfélelem gyötörte. (Ezt Kosztolányiné életrajza is megerősíti.) Ez az élmény azonban kiindulópontja lett művészi tevékenységének is. Ennek egyik összetevője a halál tudatának feldolgozása: „Engem igazán mindig csak egy dolog érdekelt, a halál... Az a roppant különbség, mely élő és halott között van, a halál hallgatása megértette velem, hogy valamit tennem kell. Én verseket kezdtem írni.” (idézi Nemes, i.m. 18.). Másrészt pszichoanalitikus szempontból ez lehet a forrása az anyanyelvhez való erotikus kötődésnek, amely a megkapaszkodás (frusztrált) vágyának szimbolikus kifejeződése. A szerelem, akár maga a lélek, Kosztolányinál nem a nyelven keresztül szólal meg: a nyelv maga a lélek, ahogy a költői én szerelme sem az írás tárgyban mutatkozik, hanem a kifejezésformában. Talán ezért lehetséges – ahogy arra elsőként Szerb Antal (2005) mutatott rá –, hogy Kosztolányi költészetéből hiányzik a hagyományos értelemben vett szerelmi líra. Nem megszokott érzelmi élete sem. Harmos Ilonával való kapcsolata baráti jellegű volt; az asszony könyvét olvasva egy kitaróan óvó anyafigura bontakozik ki előttünk, aki megadóan tűri nagybeteg férje kései fellángolását Radákovich Mária iránt.

A bevezetőben már hangsúlyoztam, hogy véleményem szerint a korai traumatikus anya-gyerek hatásáról kialakított átfogó pszichoanalitikus konstrukciók nem elég specifikusak ahhoz, hogy megmagyarázzák, hogyan jutott a két, nem akármilyen kapcsolatot ápoló író az anyagyilkosság megírásához. Talán Csáth másik „anyagilkos” novellája, a „Találkoztam az anyámmal” rejti a választ? Ebben a novellában a történetet elbeszélő hős a születésekor veszt el az édesanyját, tehát világra jöttével „megöli” őt. Az emiatt érzett büntudat rögzíti az anyá-

hoz, nem tud más nőkhöz kötődni, örökre szimbiózisban marad vele – a halálban: „Ő, aki miattam fiatalon a sírba feküdt le, s ott porlad – én vagyok.” (Csáth, 1994, 27.) Az „anyagvilkos újszülött” motívuma ténylegesen fellelhető a Brenner-család történetében. A legidősebb Brenner Józsefről, a már emlegetett patikusról ezt olvashatjuk Czeizel cikkében: „Német származású, állítólag Goethe városából, Frankfurtból kerültek Temesvárra. Születésekor édesanyja meghalt. Apja újranősült, de a mostohával igen rossz volt a viszonya...” (Czeizel, i.m. 54.). (Ezek szerint a mostohaság, a „rossz anya” témája is több generációra nyúlik vissza a Brenner-famíliában!) Vajon milyen mértékben vált családi legendává, vagy épp tabuvá lett titokká a Csáth születési évében elhunyt Brenner nagypapa „anyagvilkossága”? Ezt utólag már bajosan lehetne kideríteni. De ha igazat adunk Ábrahám Miklós és Török Mária „crypte” és „fantom”-elméletének (Ábrahám – Török, 1998), akkor a „rejtett gyász és a titkolt szerelem”, a családi traumák, halálesetek és titkok hatása rejtélyesnek tűnő módon „átvándorolhat” a következő generációk tudattalanjába (ezt nevezik ők fantomnak), ami számos pszichológiai (sőt pszichopatológiai) jelenség forrásává válhat. Az anyagvilkosság közös, „családi”, gyermekkori fantáziájának kialakulásához a táptalajt a két író számára minden bizonnyal saját anya-élményük jelentette, de nem kizárt, hogy ennek másik fontos forrását a nagyapai „fantom” szolgáltatta.

Csáth Géza saját művészi verziójában a fantázia elaborációja viszonylag kevesebb áttételen, eltoláson keresztül bontakozik ki. Az „Anyagyilkosság” már címével nem hagy semmi kétséget a felől, hogy a történet szálai „tiltott forrásból” erednek. A gyilkosság elkövetői, a fiútestvérek ténykedése sokban emlékeztet a szabadkai gyermekkor kegyetlen játékaira: „Öccsével, Árpival és unokaöccsével, Brenner Jóskaival békákat, egereket boncoltak... Grószai és Apuska kedvenc macskáit tünedeztek el kegyetlen kezeik alatt.” – írja Kosztolányiné férje korai kamaszéveiről (i. m. 25.). A közös állatkínzásokat maga a költő is megörökítette „A rút varangyot véresen megöltük” című versében. A Witman-fiúk gátlástalanok, szadista impulzusaikat örömmel és büntudat nélkül töltik ki mindenben és mindenkin. Az „Anyagyilkosság” értelmezésében Szajbélynél nem véletlenül a gyermekkori szexualitás részösztöneinek parttalan tombolása kapja a főszerepet, amelynek oka a szerző szerint az apa korai halálában, valamint az anyai szeretet és szigor hiányzó voltában kereshető, ami maga után vonja a felettes én

kialakulásának problémáit (Szajbély, i m.). Az anya megölésére azonban – nem ok nélkül – akkor kerül sor, amikor a fiúk túllépnek pregenitális örömforrásaikon, megtalálják vágyaik tárgyát, a Nőt egy immár családon kívül álló személyben, tehát belépnek a genitális fejlődési szakaszba. „Megállapodtak abban, hogy amit tapasztaltak, az összehasonlíthatatlanul felülmúlja összes eddigi kalandjaikat, még a bagoly kíngzását is. – Csak ezért érdemes élni – mondta a kisebbik. – Ez az, amit annyi fáradtsággal kerestünk – jelentette ki a másik.” (Csáth, 2004, 105.) A genitális fejlődési fok elérése előtt, a prepubertásban gyakran újra fel-lángolnak az infantilis részösztönök (szadizmus, mazochizmus, voyeurizmus, exhibicionizmus), s a megoldatlan ödipális tematika (incesz-tus-vágy) is újra napirendre kerülhet (Vikár, 1980). Amíg a vágyak nem érik el a genitális szintet, a fiúknak nem kell szembe nézniük az anyai „hagyatékkal”, attól függetlenül tevékenykedhetnek. Az anya azonban magának akarja megtartani azokat az értékeket (ékszerek), amelynek segítségével a fiúk elnyerhetnék vágyuk tárgyát, tehát incesztuózan magához köti őket. (Az ékszer Freudnál is női szimbólum.) Ebből a megmerevedett, megváltoztathatatlanak tűnő helyzetből (amit az is mutat, hogy az anya vitrinben elzárva tartja az ékszereket) törnek ki drasztikusan, a kontrolláló, „elnyelő” anya meggyilkolásával a Witman-fiúk. Az ösztönelméleten túllendülő tárgykapcsolati pszichoanalízis szemszögéből az anya halálát ábrázoló két novellában Csáth olyan korai kapcsolatokat vázol fel, amelyekben a hiány dominál. Az anya – korai halála („Találkoztam az anyámmal”), illetve érzelmi hozzáférhetetlensége („Anyagyilkosság”) miatt – nem tudja betölteni gyengéd védelmező és gondozó szerepét: mindkét esetben az a következmény, hogy gyermeke (illetve a gyermekei) számára tudattalanul kizárólagos, de elérhetetlen tárgy marad, és megakadályozza, hogy a fiú(k) életében más, kielégítő kapcsolatok alakuljanak ki. (Az első, korábbi novellában ezt belülről a bűntudat határozza meg, a másodikban a jóval primitívebb „szkizoid elzárkózás” okozta érzelmi sivárság.) A reális kötődés hiányában túlburjándzik a tudattalan fantáziaműködés, ami Freud értelmében forrása lehet mind az alkotói kreativitásnak, mind a patológiának. Ez utóbbi akkor következik be, ha a korai, kielégítő tárgykapcsolatok hiányában nem alakul ki koherens szelf-ézés, ami az ösztönkésztetések (szexualitás, agresszió) intenzifikálódásához és kontrollálhatatlanságához vezet (Modell, idézi Fónagy – Target, 2005.).

Kosztolányi címválasztásában árnyaltabb, áttételesebb, szimbolikussabb: ahogy a cenzúra kényszeríti az álommunkát a sűrítésre, eltolásra, jelképhasználatra, úgy távolítja el bizonyos mértékben a művész a nyelv játékos alakításával anyagát a személyes fantázia szférájától. „Édes Annáról, magáról a névről a manna, az anna (adna) s az édesanya szavak rokonságát vallotta ő maga. Névből, minden névből babonás varázst érzett...” – írja Kosztolányiné (i.m. 229.), míg a költő maga azt vallotta, hogy a regényben a nevek spontán módon együtt jelennek meg az alakokkal: „Édes Anna neve is ilyen hallucináció. Jólesett mondogatnom, leírnom. Talán azért tudtam vele annyi szeretettel foglalkozni. Én az Anna nevet régóta szeretem. Mindig a mannát hozta eszembe, azon kívül egy kacér és nagyon nőies feltételes módot. A vezetéknev, mely ösztönösen társult melléje, nem egyéb, mint e hódolatomból kifejezése. A kettő együtt – a vezeték és keresztnév a maga lány zeneiségében egy másik, ősi és végzetes szókapcsolatot idézett föl bennem: az édesanyát.” (Kosztolányi, 1992, 39.) A szimbolikus anyagiillességet elkövető címszereplő – összehasonlítva Csáth ösztönvezérelt alakjaival – jóval bonyolultabb lelki felépítéssel bír. Paneth Gábor (i.m.) szentitívnek mondja, és a pávaszemektől való félelmet hozza bizonyító példának, míg a reakcióképződmények (pl. a piskóta-eset) kényszeres, ambivalens jelleget sejtetnek. A Witman-fiúkkal szemben erős (talán túl erős), belsővé tett gátlások fékeznek – legalább is egy ideig. Nem lehet jelentés nélküli az sem, hogy Csáth-tal szemben Kosztolányi női alakot állít a középpontba. Ha igazat adunk Freudnak, hogy az író lelki életének konfliktusait hőseiben személyesíti meg (Freud, é.n.), akkor azt is mondhatnánk, hogy a cím és az összetettebb lelki élet ábrázolása mellett a hős nemének megválasztása is az elaborációs folyamat komplexitásának mértékét tükrözi, és (a többi írói fogással egyetemben) a személyes vonatkozásoktól való távolság megteremtésének az eszköze. Amennyiben az álomhoz hasonlóan a művet is belső, kompromisszumképződési folyamatok eredményének tartjuk, láthatjuk, hogy Kosztolányi megoldása kevésbé van közel a kiinduló fantáziaképzethez. A belső indíték azonban az „álcázások” ellenére nyilvánvaló: Lengyel András szerint „aligha lehet kétséges, hogy Anna tettének elbeszélése voltaképpen egy fikatív történetbe áthelyezett írói önvallomás (s egyben szerepkísérlet). Kosztolányi is elmondhatta volna, hogy »Édes Anna én vagyok.«” (Lengyel, 1998a).

Az *Édes Anna* pszichoanalitikus szemléletű elemzésével több szerző is részletesen foglalkozott. Az előbb idézett Lengyel András cikkében („Mi-

ért gyilkolt Édes Anna?”) a klasszikus ösztönelmélet és a strukturális modell fogalmait hívja segítségül. A gyilkosság Lengyel szerint az érvessztésből, az autentikus én elvesztésének állapotából hozza vissza Annát, amely megfogalmazás közel áll Kristeva anyagyilkosság-konceptiójához. Nemes Livia (Nemes, i.m.) a történés pszichodinamikai kulcstényezőjének Anna magzatelhajtását tartja, mert ennek nyomán teljesedik ki azonosulása a gyerekgyilkos Vizynével. Vizynét beszédes keresztneve nyomán (Angéla – angyalcsináló) ugyanis Nemes Livia szerint tettesként kapcsolatba lehet hozni saját gyermeke, Piroska korai halálával. Vizyné és Anna kialakuló szimbiózisában a gyerekgyilkosság és az anyagyilkosság közti határ is elmosódik (reciprok variációk); végül Anna Vizynében gyermekgyilkos önmagát öli meg, de nem agresszióból, hanem az azonosulás következtében. Nemes Livia nyomán Paneth Gábor a főhősnő anyai szimbiózisból való menekülését hangsúlyozza, amit a híres piskótajeletben lelki összeomlás, orális regresszió előz meg (Paneth, i.m.) Az áttételes öngyilkosság lehetősége – igaz, pont az ellenkező perspektívából – már Devecseri Gábor 1945-ös elemzésében is fontos szerepet kap. Devecseri a következőképp fogalmaz: „...a bosszú szellem, ha már egyszer kitört: egyetlen roham elég neki. De ki ébresztette fel, ki hívta elő Édes Anna lelkének alsó tárnáiból? Vizyné. Vizyné megölette magát Édes Annával. Ilyenformán öngyilkos lett. De – mert életét a cselédprobléma nyűgözte le – a cseléd által. Halálát ő maga választotta magának.” (in: Kosztolányi, 1992, 162.). Érdekes, hogy Kosztolányi *Nero, a véres költő* című regényében Seneca hasonló gondolatmenettel próbálja megnyugtanni az anyagyilkosság miatt gyötrődő császárt.

A Paneth Gábor hangsúlyozta regresszív szimbiózis kialakítására mindkét fél fogékony, hiszen mind Vizyné, mind Édes Anna lereagálatlan traumát hordoz magában. Vizynének a gyermeke halt meg (Nemes Livia ismertetett értelmezésében gyermekgyilkosság következtében), Anna pedig az édesanyját vesztette el, ezért mostoha (!) nevelte, akihez a szóbeszéd szerint egyszer sarlót vágott. A kialakuló fúzió (akárcsak a „közös neurózis” lehetőségét magában hordó kollúzió lásd Willi, 1981) alkalmat ad a feleknek arra, hogy tudattalanul újrajátsszák traumájukat a jobb befejezés, a helyreállítás reményében. A traumák azonban a démonikus ismétlési kényszer (Freud) következtében mozgásba lendülő „ösztönörvény” (Hermann) hatására megismétlődnek, és drámai végkifejletet vonnak maguk után. A trauma hatására, mondja Ferenczi híres, 1932-ben írt cikkében („Nyelvezavar a felnőttek és a gyermek között”)

az én bizonyos részei lehasadnak (Ferenczi, 2006). Ezek az elfogadhatatlan, tudattalan Szelf-fragmentumok az érzelmi kapcsolat („átétel”) hevében átkerülnek a másikba a már említett projektív identifikációs mechanizmuson keresztül. Vizyné tudatosan gyermekével, Piroskával azonosítja Annát, ám tudattalanul, a projektív identifikáció nyomán „áthelyezi” a maga integrálhatatlan gyermekgyilkos énjét Annába. Így próbál megszabadulni az elviselhetetlen büntudattól, miközben a tudatosság szintjén Anna (Piroska helyettesítője) látszólagos istápolásával próbálja kiengesztelni lelkiismeretét. A tudattalanul kivetített tartalom internalizálása (az introjektív identifikáció) következtében azonban a trauma megismétlődik: Anna Vizynével azonosulva maga is gyermekgyilkossá is válik, megöli magzatát. Az elvesztett édesanyát ambivalensen helyettesítő Vizyné és a gyermekszerepbe tolt Anna totális fúzióját a lány részéről a Patikárius Jancsival folytatott szerelem, majd az arról való fantáziálás akadályozza meg (a női fejlődésnek ezen aspektusáról lásd Chodorow, 2000). Amikor azonban az estélyen Anna meglátja Jancsit Moviszternével enyelegni, a viszonylagos egyensúlyt biztosító vágykonstrukció összeomlik, a regresszió nyomán pedig bekövetkezik a bűncselekmény. A gyilkosságra egy ősi szertartásokat felelevenítő helyzetben, egy „karneváli” jelenet végén kerül sor. A karnevál mindig kivételes állapot: megfordul minden érték, ami alul volt (a tudattalanban), átmenetileg a felszínre kerül (Bahtyin, 1982). Anna újra megismétli Vizyné bűnét, és immár saját magzatelhajtásának traumáját is, de Vizynében megöli gyermekgyilkos önmagát (Nemes), kitör az elnyelő szimbiózusból (Paneth), végrehajtja a kristevai abjekciót (Nicolcsina). Teljesíti Vizyné tudattalan öngyilkossági vágyát is, amivel az megbünteti férjét (Devecseri), és kielégíti úrnőjének saját gyermeke halála miatti bűnhődési szükséglet is. A tudattalanból fakadó tett, akárcsak az álom, mélysegesen túldeterminált.

Szublímálom ösztönöm

„Mindnyájunkban, még a jó emberekben is van ilyen lappangó vadállati természet, amely álmunkban előbukkan” – előlegezi meg Platón Freud nézeteit (idézi Durant, é.n. 38.). Freud pszichológiai egyenlőségjelet tett az álom és a fantázia közé. A személyiség, az én lesz az a „készülék”, amely vágy és tett közé iktatódik a korai fejlődés során, lehetővé téve, hogy a fantáziát tápláló, tudattalanból feltörő impulzusok közül csak

azok forduljanak közvetlen cselekvésbe, amelyeket a kínkerülés elve alapján működő cenzúra (felettes én) veszélytelenségük folytán megvalósíthatónak ítél. A többi késztetés sorsa az elfojtás, az elhárítás: a tudattalanba száműzött késztetések azonban megváltozott formában visszatérnek, kifejezésre törnek és megszólalnak. Freud pszichoanalitikus munkásságának első másfél évtizede a tudattalan „nyelvezeteinek” megfejtésére irányult: így azonosította a konverzió mechanizmusát leírva a tünetek testbeszédét (*Tanulmányok a hisztériáról*, Breuerrel, 1895), az álmok képi nyelvzetét (*Álomfejtés*, 1900), majd pedig az elvéteket (*A mindennapi élet pszichopatológiája*, 1901). Ez utóbbiban és 1905-ös, „A vicc és viszonya a tudattalanhoz” című írásában figyelme a verbális lelki produktumok felé fordult, amit értelemszerűen követett az, hogy a művészetben igen jártas Freud az irodalmat is bevonta a pszichoanalízis vizsgálati körébe („A téboly és az álmok W. Jensen *Gradvájában*”, 1907; „A költő és a fantáziaműködés”, 1908). A költő, mint idéztük, tudattalan fantáziáiból szerzi nyersanyagát; s azt, hogy az erős ösztöntörékvések és a laza elfojtás következtében túltengő fantázia adott esetben nem neurotikus vagy pszichotikus tünetek kifejlődéséhez vezet, Freud szerint a művész fokozott szublimációs készségének köszönheti (Freud, 1986).

Kérdés, hogy mit értett egész pontosan Freud a „fokozott szublimációs készség” alatt, ennek a színvonala vajon alkatilag meghatározott-e, s ha nem, akkor milyen lelki tényezők befolyásolják? Rycroft szerint a szublimáció a szimbólumhasználat függvénye, s mint én-funkció, kialakulása és működése az én-fejlődéssel áll kapcsolatban (Rycroft, 1994). Miben áll akkor a művész fokozott szublimációs készsége? Abban, hogy az átlagembernél kreatívabb a szimbólumok, főképp a legsokoldalúbb és legbonyolultabb szimbólumrendszer, a nyelv használatában. (Freud esztétikájában is az irodalom áll a vezető helyen az irodalom áll, ezt a szobrászat és a festészet követi, a zenét pedig nem értette, ezért nem is szerette, lásd Gombrich, 1998.) A hétköznapi ember tudatosan a nyelvnek inkább csak a tartalmi, konvencionális dimenzióját használja (közölni akar valamit), amely Hans Loewald szerint a nyelvhasználat gyermekkori fejlődésének későbbi szakaszában alakul ki (Mitchell, Black, 2000). A nyelvhasználat e rétegét Loewald azonosította a freudi „másodlagos folyamatokkal”, míg a korábbi, érzéki tapasztalatokat, érzelmi hatásokat is felölelő, önkényes, magántermészetű, „mágikus” nyelvhasználatot az „elsődleges folyamatoknak” feleltette meg. (Az interperszonális

pszichoanalízis atyja, az amerikai H. S. Sullivan ugyanezt a kettősséget a parataxis és a szintaxis fogalmával jelölte.) Ha a két fajta működés-mód, a nyelv egyezményes, tartalomra irányuló, logikus használata (a loewaldi másodlagos folyamat) és a szubjektív, érzelmi/zenei/lírai, „mágikus” nyelvhasználat (elsődleges folyamat) elszakad egymástól, kóros folyamatok alakulhatnak ki, mert optimális esetben a realitást a fantázia vitalizálja, a fantáziát pedig a élhetővé teszi a realitást. Mitchell és Black Loewald nyomán így fogalmaz: „A lelki egészség azon élmények gazdagságán múlik, amelyek az elsődleges folyamat és a másodlagos folyamat közötti nyílt csatornákon át jönnek létre.” (i. m. 242.).

Kosztolányi egészen hasonlóan gondolkodott a nyelv és a lélek kapcsolatáról: rámutatott, hogy „mennyre fontos egy nyelvben – minden nyelvben – a szó alakja, az az ezer és ezer öntudatlan, zenei kapcsolat, amely hallatára fölébred bennünk, és színt ad neki, veretet, talán sokkal inkább, mint az a tárgy, az a fogalom, amelyet jelezni kíván.” (Kosztolányi, 2002, 101.). A nyelv ilyesfajta használatára a legtudatosabban a költészet törekszik, amelyet Kosztolányi egyenesen szóvaráznak tartott: „A költészetnek is az ösztönök, a homályos tudatalatti vágyak a mozgatórugói, akár a zenének, s kifejezésében éppoly érzelmi és érzékletes, akár a zene, de anyaga az emberi szó, mely – bármely távrolól és közvetetten – mindig értékítéletet is rejt magában. Ilyesmire csak az értett fő képes. Játék a költészet, de az elme játéka is. Érzelmi látványa szükségszerűen értelmi szűrőn jut el hozzánk.” (Idézi Czeizel, i.m. 63.) Az irodalmi műben a tudattalan (érzelmi, elsődleges) és a tudatos (értelmi, másodlagos) kölcsönösen megtermékenyíti egymást, és egyfajta egyensúlyba kerül. Ezért képes az írás, az alkotás folyamata megzabolázni a parttalanul áradó indulatokat. Kosztolányi ezzel nem csak teoretikusként, hanem művészként is tisztában volt: ezt a folyamatot ábrázolja például a *Nero, a véres költő* című regényében, amikor a lelkileg elgyötört fiatal uralkodó megírja első költeményét, aminek következtében nyugalma visszatér. (Kosztolányi, 1972.) A nyelv, a szó, majd az írás eme mágikus hatása Kosztolányi számára egész életében, „bölcstől a koporsóig” biztos kapaszkodót jelentett. A nyelv és a lélek kapcsolatát mint alkotó művész ösztönösen működtette, s mint nyelvelmélettel elmélyülten foglalkozó, a pszichoanalitikus Hollóssal együttműködő gondolkodó (lásd Lengyel, 1998b) tudatosan is igyekezett megfogalmazni.

A fiatal Csáth első novelláskötetének, *A varázsló kertjének* méltatásai kiemelték az író nyelvezetének lírai, zenei jellegét, ihletett szecessziós-

impreszionista képi világát és személyességét (Szajbély, 2004). Alig három év múlva, a „Délutáni álm”-ban „A varázsló kertje elbeszéléseit átlengő lírának nem sok nyoma maradt. Hiába keresnénk itt... Bori Imre által szecessziósnak nevezett novellákat... A lírikus helyét a freudista iskolázottságú megfigyelő foglalta el.” – írja monográfusa (Szajbély, 1999, 206-207.). A *Hét* anonim kritikusa a következőképp fogalmazott a kötet megjelenésekor: „Csáth Géza orvos. A novelláiban is az: csupa kórkép, beteg lelkek pontos rajza, amit ad... A realizmus irigylendő tetőpontjára fog érni ilyen eszközökkel ez az író. Teljesen el fogja némitani líráját és szemeit mereven az életre szegezve fog fotografálni.” (idézi Szajbély, i. m. 209.). A későbbiek ismeretében tudjuk, hogy a lírai hang eltűnése nem a realizmus irányába történő fejlődés, hanem az írói nyelv teljes elnémulásának első jele volt Csáth művészetében, aminek a legfőbb oka (más tényezőkkel kölcsönhatásba lépve) a morfium okozta személyiségváltozás lehetett. Kosztolányi többször idézett nekrológiájában így írt erről: „Azok az írásai, melyek a betegsége kezdőkorában jelentek meg, csak nagyon halványan tanúskodnak a változásáról. Még mindig eredetiek és finomak, de a figyelő szemnek már feltűnik, hogy valamiként másnak hatnak... Régi, lírai hangja, mely közös gyermekkorunk és emlékeink édes mélységeiből szakadt föl, egyszerre megcsuklott és figyelmét a nagyon is földi, nagyon is kézzelfogható jelenségek kötötték le, Úgy rémlett, hogy valami pszichofizikai célt tűz maga elé. Mindezt élőszóval is elmondtam neki, mire ő zavart lett és arra hivatkozott, hogy a líra korszaka lejárt, talán öregszik is.” (Kosztolányi, 1919, 16-17.). Az írói „bedugulás”-nak, a nyelvi kifejezés eróziójának másik fő okát a sajátosan értelmezett pszichoanalitikus elmélet a gondolkodást gúzsba kötő hatásának szokták tulajdonítani. Csáth – miután a művészet „gyógyszere” egy idő után már kevésnek bizonyult számára – az öngyógyítást morfiummal igyekezett biztosítani; a morfium megnyugtató hatásáért azonban hosszú távon teljes testi és pszichikai leépüléssel fizetett. A regresszió a pszichikus inspirációs bázist, az elsődleges folyamatokat ugyanúgy érintette (érzelmi elszívárosodás), mint az elaborációs csatornát, az elsődleges és másodlagos folyamatokat integráló költői nyelvhasználatot (lírai hang eltűnése). A pszichoanalitikus eszme és gondolkodás átmenetileg – úgy 1913-ig – elfedte ezt az eróziót. Csáth inspirációs és elaborációs folyamataiban azonban egyre inkább a másodlagos folyamatok kezdenek dominálni (erre használta Mészöly Miklós a „játárszótárs nélkül maradt értelem” kifejezését): témaválasztása és

nyelvhasználata „Délutáni álom”-ban már nem a lírikus novellistáé, hanem a racionális (később inkább már racionalizáló, intellektualizáló) elmeorvosé. A Loewald és mások által is hangsúlyozott egyensúly megbicsaklik, a szublimációt lehetővé tevő struktúrák lebomlanak, a szimbólumhasználatában meggyengült én az ösztönerők játékszerévé válik.

Az erények csatatere

A fentiekben Kosztolányi Dezső és Csáth Géza életében és munkásságában felbukkanó hasonlóságokat próbáltam összefüggésbe hozni a köztük lévő családi és baráti kötelék sajátosságaival. Az általam kiemelt metszéspontok nagyjából lefedik azt a négy területet, amelyen belül Szondi Lipót szerint az egyén tudattalan választásai érvényesülnek. Ezek elemzésével Szondi az általa felfedezett „családi tudattalan” működését igyekezett kimutatni. Az első metszéspont a szerelem területére esik (ez Szondi libidotropizmusa), amelynek ősforrása, a korai anya-gyermek kapcsolat mindkét író esetében magán hordozza a Bálint által östörésnek nevezett sajátosságokat (Bálint, 1994). A második dimenzió az idealotropizmus, amelynek közös jellege náluk a pszichoanalitikus eszme iránti vonzalomban és barátságukban testesült meg. Az operotropizmus azonos gyökerezettsége az írói, művészi lét választásában, míg a morbotropizmus a kábítószerélvezetben érhető tetten Kosztolányi és Csáth esetében. Az anyagvilkosság mint speciális írói téma háttérben feltételezett (közös) tudattalan fantáziát (akárcsak a „szerek” iránti érdeklődést) igyekeztem kapcsolatba hozni a patikus Brenner nagyapával és tragikus születési körülményeivel (az anya halála), ami feltételezésem szerint tudattalan „fantomként” (Ábrahám, Török, i. m.) befolyásolhatta az együtt felnövekvő írók kialakuló lelkivilágát.

A családi örökségből fakadó „kényszersors”-ot azonban nagymértékben módosíthatja az, hogy az én (vagy „Pontifex-én”, ahogy Szondi hívta) mit integrál ezekből az adottságokból az egyén személyes életébe: ez lesz a „választott sors”. A kényszersors nyers, ellentmondásos adottságokat és lehetőségeket („ösztönöket”) hordoz magában, jót (tehetség) és rosszat (betegség) egyaránt. Ezek alakulását, megjelenési formáját végül az én humanizáló és szublimáló törekvéseinek színvonala dönti el. „Ha az én elpazarolja az energiáit a megbetegítő ősi igények és saját ösztöntermészetének kielégítésére, úgy a személy kényszersorsból pszichopátiát (szenvedély, tartásnélküliség), vagy mániát illetve melankóliát fog hor-

dozni” – írja Szondi (i. m. 36.). A kiemelt négy metszéspont különbségei ugyanakkor rámutatnak az egyéni választásokból származó sajátosságokra és azok következményeire. Kosztolányi házassága inkább a gondoskodó, elfogadó „jó anyával” való kapcsolat megtestesülésének tűnik (legalább is Kosztolányiné leírása alapján), míg Csáth tragédiába torkoló kapcsolata Jónás Olgával inkább az „üldöző”, „rossz” anyaképzetet mozgósító sajátosságokat mutat. Csáth Géza pszichikai sebezhetőségét az (anyagylkossági) fantázia írói elaborációjának sajátosságai is mutatják: az elemzés alapján jóval kevesebb áttételt, eltolást alkalmazott, mint Kosztolányi; a kidolgozott írói megoldás így közelebb maradt az eredeti tudattalan forrásokhoz. Az eltávolítás jótékony hatása Kosztolányinál a pszichoanalízis iránt mutatott rokonszenvet is érintette, így annak befolyása életművében mindvégig megtermékenyítő maradt; Csáth-nál ezzel szemben az inspiráló időszakot egy elhatalmasodó, majd megbénító fázis követte. Kosztolányi Dezső stabil identitást talált az írói hivatásban, míg unokafivére „hármasművészete” a sokoldalúság mellett az azonosság-tudat veszélyforrássá is váló töredezettségéhez is hozzájárulhatott. Az írói lét Kosztolányinál a nyelv mint szublimációs eszköz ösztönös (szépirodalom) illetve tudatos, intellektuális („Nyelv és lélek”, Hollós-kollaboráció) használatával járt együtt, ami lehetővé tette a művészi kreativitás folyamatos működtetését a fantázia – ahogy Winnicott (1999) mondaná – átmeneti terében. A szenvedélybeteggé váló Csáth írói nyelvezetének eróziója a szublimációs készség elsovadásához vezetett, ami nem csak a művészi véna elapadásához járulhatott hozzá, hanem a lelki működés színvonalának általános visszaeséséhez is. Végül a „mérgek” iránti szenvedély csak Csáth-nál vezetett közvetlenül súlyos patológiához, majd közvetve halálhoz; Kosztolányi halálát másfajta betegség okozta.

Segíthetett volna-e a két író lelki problémáin az általuk nagyra becsült lélekelemzés? A „neurózis”, amely a művészi érzékenység forrása, Janus-arcú jelenség: kint és fájdalmat okoz, de a kreatív eszmék forrása is. Nem véletlen, hogy az ezzel többé-kevésbé tudatosan tisztában levő művészek általában kerülnek a feltáró, elemző pszichológiai terápiákat, mert félnék alkotóképességük elvesztésétől (Schuster, 2005). Kosztolányiról tudjuk, hogy barátai unszólása és intellektuális-művészi érdeklődése ellenére sosem próbálkozott pszichoanalitikus terápiával; ahogy „lepecsételt levélként” jött a világra, úgy is akart távozni innen (Harmat, i. m.). Egy Harmos Ilonának 1928-ban írt rövid Freud-levél nyomán azonban feltételezhető, hogy Kosztolányiék – Ferenczi ajánlá-

sával – mégis megkeresték a pszichoanalízis atyját (Réz, é.n.). Ez azonban valószínűleg fiuk, Kosztolányi Ádám tervezett gyógykezelése miatt történt, akinek lelki zavarairól Kosztolányi korábban már konzultált Hollóssal (Lengyel, 1998a). A találkozás végül a Freud levelében olvasható udvarias elutasítás következtében nem valósult meg.

Freud neve lehetséges kezelőként már több mint egy évtizeddel korábban is felbukkant Kosztolányi levelezésében – az ok akkor Csáth morfiomszenvédelye volt. A kezelésre szoruló Csáth Géza évekkel korábban, 1910 körül még pszichoanalitikus szemléletű elmegyógyászati tevékenységét folytatott a Moravcsik-klinikán. Ennek lehetséges (fentebb említett) veszélyeit abban az időben még nem próbálták kiképző analízissel megelőzni (az első ilyen jellegű analízist Ferenczi végezte Ernest Jones-szal 1913-ban, lásd Harmat, 1994), így Csáth is analízismentesen folytatta korántsem kockázatmentes munkáját. Elhatalmasodó morfinizmusa napvilágra kerültével környezete – elsősorban Kosztolányi – fokozottan próbált nyomást gyakorolni rá az intézeti kezelés érdekében. Az erőfeszítések nem jártak sikerrel, a többször elkezdett elvonókúra mindannyiszor eredménytelenül zárult. Kosztolányi – Csáth Géza utolsó, 1919. június 25-én írt levelének tanulsága szerint – korábban pszichoanalízist is ajánlott unokafivérének (Szajbély, i.m.). A tízes évek közepén szóba került egy lehetséges bécsi szanatóriumi kezelés, amelyet a tervek szerint Freud vezetett volna. A Kosztolányi lázas szervezőmunkáját segítő, később sajnálatosan öngyilkosságot elkövető Rajz Sándor így ír 1916. március 31-én a költőnek: „Kedves Desiré kérlek, hogyha te valami pozitív okot is tételezel föl a betegség okául és kiinduló pontjának – ne szólj erről J.-nak. Ez esetleg ellenállást vált ki s minden nehezebben megy. – Az ötleted – a szereteted, amivel bajával foglalkozol és segítséged ajánlod föl – komoly hatással lesznek rá. Fontos, hogy mielőbb Freud kezelésében szanatóriumban legyen.” (Idézi Dér, i.m. 153.) Ez azért is tűnhet különösnek, mert Freud valószínűleg sosem vezetett ilyen jellegű gyógykezelést, a súlyosan regresszív állapotokkal szemben pedig – ahogyan az a Csáthéhoz hasonló sorsú Otto Gross esetéből is kiderült (Friedrich, 2008) – kifejezett averziója volt (Haynal, 1991).

A gyógykezelés terve meghiúsult, Csáth elveszette „kultúra mikrokozmoszáért” vívott háborúját. Ennek lényegét néhány évtizeddel előtte – a harcba ugyancsak belerokkanó – Friedrich Nietzsche így fogalmazta meg: „Tételezzük fel, hogy valakiben a képzőművészet vagy a zene szerelme éppen olyan erős, mint a tudományért érzett lelkesedés, és egyik-

ről sem tud lemondani, mert úgy érzi, hogy akkor a másik is károsodást szenvedne. Nem marad más hátra, minthogy önmagából hozza létre a kultúra olyan óriási épületét, amelyben mindkét hatalom – művészet és tudomány – jóllehet távol egymástól, összefér, közöttük a közbeeső békülékeny közvetítő hatalmakkal, amelyek készen állnak szükség esetén a két szélsőség közötti nézeteltérés azonnali elsimítására.” (Nietzsche, 1990, 187.) A „békülékeny közvetítő hatalom” szerepét Csáth Géza szellemiségében a pszichoanalízis egy ideig sikeresen töltötte be. Ilyen összetett lelki adottságokkal élni azonban korántsem egyszerű. Csáth és Kosztolányi életét ismerve igazat adhatunk annak a meglátásnak is, amelyet a mindkettőjük által nagyra tartott német költő-filozófus tapasztalatai gyarapodásával a fenti sorok után hét évvel vetett papírra – immár Zarathustra álarcában: „Én vérem, ha szerencsés vagy, úgy egy erényed van és semmi több, imígyen könnyebben mégy át a hídon. Kitüntető dolog, ha sok erényed van, ámde nehéz sors; és sokan mentek a pusztába és megölték magukat, mert belefáradtak, hogy erényeik csatái és csataterei legyenek.” (Nietzsche, é.n. 45.)

IRODALOM

- ÁBRAHÁM MIKLÓS – TÖRÖK MÁRIA (1998): Rejtett gyász és titkos szerelem. *Thalassa*, 1998/2-3, 123-157.
- BADOUIN, CHARLES (1973): A katarzis. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- BAHTYIN, MIHAIL (1982): *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- BARRON, FRANK (1973): A komplexitás – illetve egyszerűség, mint személyiségdimenzió. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- BÁLINT MIHÁLY (1994): *Az őstörés*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- BROWN, NORMAN O. (1998): Művészet és Erősz. In: Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, Budapest.
- CARVER, CHARLES S. – SCHEIER, MICHAEL F. (1998): *Személyiségpszichológia*. Osiris Kiadó, Budapest.
- CHODOROW, NANCY (2000): *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest.
- CREED, BARBARA (1993): *The monstrous feminine. Film, feminism, psychoanalysis*. Routledge, London.

- CZEIZEL ENDRE (1997): A Kosztolányi-genealógia. *Mozgó Világ*, 1997/ 3.
- CSÁNYI VILMOS (1999): *Az emberi természet. Humánétológia*. Vince Kiadó, Budapest.
- CSÁTH GÉZA (1994): *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- CSÁTH GÉZA (1995): *Rejtelmek labirintusában*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- CSÁTH GÉZA (2004): Anyagylkosság. In: Szajbély Mihály (szerk.): *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*. Nap Kiadó, Budapest.
- DÉR ZOLTÁN (1980): *Ikercsillagok. Kosztolányi Dezső és Csáth Géza*. Forum Könyvkiadó, Újvidék.
- DURANT, WILL (é.n.): *A gondolat hősei*. Göncöl Kiadó, Budapest.
- ETKIND, ALEXANDER (1999): *A lehetetlen Erősza*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- FERENCZI SÁNDOR (2006): *Technikai írások*. Animula, Budapest.
- FÓNAGY, PETER – TARGET, MARY (2005): *Pszichoanalitikus elméletek a fejlődési pszichopatológia tükrében*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- FREUD, SIGMUND (1986): *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- FREUD, SIGMUND (é. n.): *Művészeti írások*. Filum Könyvkiadó, Budapest.
- FRIEDRICH MELINDA (2008): Csáth Géza, Otto Gross és a Freud-Ferenczi levelezés. In: Bókay Antal, Lénárd Kata, Erős Ferenc (szerk.): *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásáról*. Thalassa Kiadó, Budapest.
- HARMAT PÁL (1994): *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*. Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest.
- HARMAT PÁL (2004): Csáth Géza mint elmeorvos. Egy kórtörténet vázlata. In: Szajbély Mihály (szerk.): *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*. Nap Kiadó, Budapest.
- HAUSER ARNOLD (1978): *A művészettörténet filozófiája*. Gondolat, Budapest.
- HAYNAL ANDRÉ (1991): A Freud–Ferenczi viszony jelentősége napjaink pszichoanalízisében. *Thalassa*, 1991/1, 14-24.
- HAYNAL ANDRÉ (2003): *Párbeszéd vagy párviadal? A Freud–Ferenczi kapcsolat és a pszichoanalízis*. Gondolat Kiadói Kör, Budapest.
- GOMBRICH, ERNST (1998): Freud esztétikája. In: Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, Budapest.
- KARTERUD, SIGMUND – MONSEN, JON T. (1999): *Szelfpszichológia – a Kohut utáni fejlődés*. Animula, Budapest.
- KÓVÁRY ZOLTÁN (1997): Múlt és jövő között. Csáth Géza és Nietzsche. *Üzenet*, 1997/szeptember-október.

- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ (1919): Csáth Géza betegségéről és haláláról. *Nyugat*, 1919, 16-17.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ (1972): *Nero, a véres költő*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ (1992): *Édes Anna* (gondozott szöveg). Ikon Kiadó, Budapest.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐ (2002): *Nyelv és lélek*. Osiris Kiadó, Budapest.
- KOSZTOLÁNYI DEZSŐNÉ (1990): *Kosztolányi Dezső*. Holnap Kiadó, Budapest.
- KRAFT, HARTMUT (1998): Bevezetés a pszichoanalitikus művészetpszichológia tanulmányozásába. In: Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, Budapest.
- LENGYEL ANDRÁS (1998a): Miért gyilkolt Édes Anna? *Korunk*, 1998/4.
- LENGYEL ANDRÁS (1998b): Kosztolányi, Hollós és a nyelv pszichoanalitikus fölfogása. *Új Forrás*, 1998/8.
- MÉSZÖLY MIKLÓS (2004): A játszótárs nélkül maradt értelem. In: Szajbély Mihály (szerk.): *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*. Nap Kiadó, Budapest.
- MITCHELL, STEPHEN – BLACK, BARBARA (2000): *A modern pszichoanalitikus gondolkodás története*. Animula, Budapest.
- NEMES LÍVIA (1994) – Kosztolányi *Édes Annájának* pszichoanalitikus értelmezése. In: Nemes: *Alkotó és alkotás*. T-Twins Kiadó, Budapest.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (é. n.): *Imígyen szóla Zarathustra*. Göncöl Kiadó, Budapest.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (1990): *A vándor és árnyéka*. Göncöl Kiadó, Budapest.
- NIKOLCSINA, MIGLENA (2004): *Jelentés és anyagyilkosság*. Balassi Kiadó, Budapest.
- QUINCEY, THOMAS DE (1986): A gyilkosság, mint szépművészet. In: *Az angol postaköcsi. Angol romantikus esszék*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- PANETH GÁBOR (2007): Az anyagyilkosságról. Szélgjegyzetek Nemes Lívia *Édes Annáról* írt tanulmányához. Előadás a Magyar Pszichoanalitikus Egyesület 2007-es őszi konferenciáján (kézirat).
- RÉZ PÁL (é. n.): Freud levele Kosztolányinéhoz. <http://www.hunbook.hu/index.php?op=news&id=147>, 2008. 11. 08.
- RÉVÉSZ GÉZA (1973): A speciális tehetség. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- RYCROFT, CHARLES (1994): *A pszichoanalízis kritikai szótára*. Párbeszéd Könyvek, Budapest.
- SCHIVELBUSCH, WOLFGANG (1994): *Írástudók alkonya*. Akadémiai Könyvkiadó, Budapest.

- SCHUSTER, MARTIN (2005): *Művészetlélektan*. Panem Kiadó, Budapest.
- SZAJBÉLY MIHÁLY (1989): *Csáth Géza*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- SZAJBÉLY MIHÁLY (szerk.) (2004): *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*. Nap Kiadó, Budapest.
- SZERB ANTAL (2005): *Magyar irodalomtörténet*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- SZONDI LIPÓT (1996): *Ember és sors*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.
- VIKÁR GYÖRGY (1980): *Az ifjúkor válságai*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- VIKÁR GYÖRGY (1996): *Válság, túlélés, kreativitás*. Balassi Kiadó, Budapest.
- VIKÁR GYÖRGY (2006): *Krisis és kreativitás*. In: Füredi János – Buda Béla (szerk.): *Műszak a díványon*. Medicina könyvkiadó, Budapest.
- WILLI, JÜRIG (1981): *Az összejátszás, mint a házasságpszichológia és a házasság-terápia alapjelensége*. In: Buda Béla (szerk.): *Pszichoterápia*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- WINNICOTT, DONALD (1999): *Játszás és valóság*. Animula, Budapest.

E számunk szerzői

- Kőváry Zoltán**, klinikai szakpszichológus, egyetemi tanársegéd, SZTE Pszichológiai Intézet, PhD hallgató, PTE BTK Pszichológiai Doktori Iskola, e-mail: kovary.zoltan@gmail.com
- Hárs György Péter**, a Pannon Egyetem, a Wesley János Lelkészképző Főiskola és az Eötvös József Főiskola tanára, irodalomtörténész, esztéta, e-mail: harsgyp@gmail.com
- Pál Marianna**, tanár, PhD hallgató, ELTE BTK Irodalomtudományi Intézet, e-mail: palmariann@gmail.com
- Dobos Elvira**, PhD hallgató, PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola, e-mail: e.athalay@yahoo.de
- Pető Katalin**, pszichiáter, kiképző pszichoanalitikus, e-mail: petokat@t-online.hu
- Gyimesi Júlia**, pszichológus, a Wesley János Lelkészképző Főiskola tanára, e-mail: juliagy@mtapi.hu