

## FÓRUM

**JÓL OLVASTA-E FREUD E.T.A. HOFFMANNT?***Halász László*

E.T.A. Hoffmann (1776–1822) *A homokember* című elbeszélésében az egyetemista Nathanael, jegyese, Klára férfitestvéréhez, Lotharhoz írt levelében arról számol be, hogy egy hőmérőkereskedő kínálta neki áruját, ő elkergette, de azóta nincs nyugta. Mikor kisgyerek volt, anyjától hallott a homokemberről, bár azt is hallotta, hogy homokember nem létezik, csak a gyerekek olyan álmosak, mintha homokot szórtak volna a szemükbe. De olyat is hallott, hogy a homokember az engedetlen gyerekek szemét kiugrasztja a fejükből, elviszi zsákjában, majd szétvagdoszák a szemeket. Nathanael tízéves volt, amikor elrejtözve meglátta a homokembert, a szőrös kezű, visszataszító külsejű ismerős ügyvédet, Coppeliust. Azt is látta, hogy apja egy eldugott kis kályha fölé hajolva olyan lett, mint Coppelius. Ő kivett a tűzből valami fénylőt és felkiáltott: szemet ide! Nathanael több hétig lázas beteg lett. Egy évvel később az apa a gőzölgő kályha előtt feküdt holtan. Az ügyvéd eltűnt, ám most újból megjelent, mint hőmérőkereskedő és Coppolának hívatja magát.

Klára úgy gondolja, és ebben testvére megerősítette, hogy a sötét hatalom csak akkor lehet úrrá az emberen, ha énjévé-tükörképévé válik. Nathanael egy híres olasz professzor előadásait hallgatja, aki ismerte az olasz Coppolat és biztosította, hogy nem lehet azonos a német Coppeliuszal. Nathanael új lakása szemben volt a professzoréval és gyakran látta az ablakból lányát, a szobájában tétlenül üldögélő Olimpiát. Egy házi ünnepségen táncolt Olimpiával, akinek mozgása gépies volt, de Nathanael rosszszérese tovatűnt, amikor Olimpia szorosan magához ölelte. Nathanael Olimpia kezét meg akarta kérni, amikor veszekedést hallott. Azt látta, hogy Olimpiát az egyik végénél a professzor, a másíknál Coppola rángatja ide-oda. Végül Coppola a figurával a vállán nevetve elfutott. A földön Nathanaelre két véres szem meredt, amelyeket a professzor szerint Coppelius Nathanaeltől lopott el. A szemeket a professzor Nathanaelhez vágta.

A dühöngő Nathanaelt az örültekházába szállították. Szerettei ápolása azonban fokozatosan rendbe hozta. Egy alkalommal Klárával együtt felmentek a városháza tornyának legmagasabb erkélyére, hogy a tájat élvezzék. Nathanaelen váratlanul ismét kitört az örület és le akarta Klárát dobni. A sikoltozásra odarohanó testvére az utolsó pillanatban megmentette. Nathanael a bámszokdók között megpillantotta Coppeliust és levette magát az erkélyről.

## I

Míg az *Ödipusz király*hoz és a *Hamlethez* Freud bármily nagyhatású, kifejezetten rövid észrevételeket fűzött<sup>1</sup>, ezúttal az irodalmi alkotáshoz hasonló terjedelmű tanulmányt írt. Egy kollégájának az értekezéséből indul ki, amelyben a kísérteties érzésének markáns példájaként említi, amikor „kétséges, hogy vajon egy nyilvánvalóan élő lény valóban lélekkel van-e felruházva, illetve az, hogy egy élettelen tárgynak nincs-e mégis lelke.” Majd folytatja: „Az elbeszélés által keltett kísérteties hatás egyik legbiztosabb művészi eszköze azon alapul, hogy az olvasót bizonytalanságban hagyjuk: vajon egy figurában személyt, vagy automatát tudhat-e maga előtt, ráadásul tesszük ezt úgy, hogy a bizonytalanság nem kerül figyelmének gyújtópontjába, mely által nem lesz kénytelen aényt azon nyomban vizsgálgatni és tisztázni (egy ilyen vizsgálat esetén a különös hatás ugyanis megszűnik). E.T.A. Hoffmann többször érvényesítette sikerrel fantáziadarabjaiban ezt a pszichológiai manővert.” (Freud, 1998a, 67-68.). Nyilván *A homokemberre*, a benne szereplő Olimpia babára utal a szerző, állapítja meg Freud, bár a történet kísértetieségének nem ez az egyetlen mozzanata. A középpontban a gyerekek szemét kitépő homokember motívuma áll és a szemtől megfosztottság kényszerképzetében nincs szerepe az Olimpia babánál kimutatott hatásnak.

Az elbeszélés vége Freud szerint nem hagy helyet semmiféle intellektuális bizonytalanságnak. Egyértelműen egy őrült fantáziálását olvastuk. De e felismerés nem csökkenti a kísérteties hatást. Az első fejezetben kifejtettek után azzal lepne meg Freud, ha nem hivatkozna Ödipusz önvakítására, a szem elvesztésére és a gyerekkorban erős, sokaknál később is fennmaradó kasztrációs félelemre. Azzal sem lep meg, hogy Coppelius, Coppola meg a homokember azonosak. Nem magától értetődő azonban, hogy a homokember tulajdonképpen „a rettegett apa, akitől a kasztrálás várható” és ez a komplexus teszi végül is képtelenné Nathanaelt szerelemre (Freud, uo. 70.). Az apa és Coppelius tehát ellentéteire széthasadt apa-imágó. A rossz kasztrálni akar, a jó nem engedi. Coppelius terheli a jó apa halála, ami a rossz apánk kívánt halál ábrázolása. És a professzor? Ő is az apa sorozat egy alakja, aki Olimpia babát a tűzhelynél Coppeliuszal együtt készíthette. De ő Nathanael képzeletében a saját apja is, aki úgy bánt vele, mint egy automata babával. Nathanael szerelme Olimpia iránt mélységesen nárcisztikus, hiszen Olimpia maga sem más mint Nathanaelről „leválasztott tűnetegyüttes”. (Freud, uo. 81.). Az infantilis mozzanat a babánál is ott van, hiszen a kisgyerekek babáját szívesen tekinti elevennek.

---

<sup>1</sup> Részletesen lásd Halász, 2008; 2009.

Az elbeszélésen végigvonul a tűz motívuma, amely kísérteties ismétlődésével jelzi fontosságát, ám Freud nem időzött el rajta. A gyerekek szemét elrabló félelmetes homokember a dajka szavai alapján ugyan erősen foglalkoztatta a kisgyereket Nathanael fantáziáját, de csak mértékletes bevezetés volt ahhoz képest, amit a tízéves leleselkedő Nathanael átélt, *amikor öreg apám lehajlott a tűzhöz, egészen megváltozott a külseje. Mintha borzalmas, görcsös fájdalom csúnya, visszataszító arccá torzította volna szelíd, becsületes vonásait.*<sup>2</sup> Coppelius *izzóvörös fogót lóbált és fényesen csillogó anyagot kovácsolt.* Nathanael ekkor érezte úgy, hogy *körös-körül szem nélküli emberi arcok tűnnek elő.* (Ez az első eset, amikor a szem-telenség és a tűz összekapcsolódik). Nathanael rémületét fokozta, hogy Coppelius a kályhára dobta, *ahol a láng már-már belekapott hajamba.* Ezt követte a megvakítási élmény, amelyben ugyancsak meghatározó a tűz. Coppelius *kezevel izzó gömböskéket vett ki a lángból.* Nathanael összeroppanása, felépülése, egy évi nyugalom után, amikor ismét hallja Coppelius lépteit, majd a robbanást, *a gőzölgő kályha előtt feketére égett apját látja.* Míg e két találkozásra tűzzel (és a szemét fenyegető Coppelius-szal) Nathanael tíz-és tizenegyéves korában kerül sor, a harmadikra jóval később, ekkor már egyetemista. Egy költeményt ír, amelyben Klárával *már az oltár előtt állnak, megjelenik az irtózatos Coppelius, és megérinti Klára kedves szemét; az tüzes szikraként gyűjtva, égetve Nathanael keblére ugrik, Coppelius megragadja Nathanaelt és lángoló tűzkörbe dobja (...)* Klára hangját hallja: – *Coppelius megtévesztett, hiszen nem az én szemem égette úgy kebledet, hanem saját szíved véérének izzó csöppje...hiszen nekem megvan a szemem, nézd csak.(...)* A felolvasás végeztével Klára szelíden megölelte (...) és ezt mondta: – *Drága Nathanaelom!...dobj az ostoba...esztelen...őrült mesét a tűzbe!*

A kibékülés és a visszatérés az egyetemi városba ismét a tüzet idézi meg. Nathanael *meglepődött, amikor lakására menve látta, hogy az egész ház leégett.* Ha ez nem következik be, nincs végzetes lakáscsere: nem pillanthatta volna meg Olimpiát. Az új lakásban megjelenő régi ismerős, Coppola szemüvegeket tesz Nathanael elé. *A lángoló pillantások mind vadabbul táncoltak összevissza és vérvörös sugaraik Nathanael szívét perzselték.* A kép egyértelműen a tűzé.

Olimpia szétszaggatása, a mellét eltaláló véres szemek hatására *tüzes karmát belevágta Nathanaelbe az örület:*

– *Hui...hui..hui... tűzkör...tűzkör! forogj, tűzkör...vígan...vígan!... fababácska...*

<sup>2</sup> A műidézetek Hoffmann, 1966, 9-10, 12, 21-22, 23, 24, 32, 35, 10, 25, 28, 22, 27, 23, 26, 29, 32, 33, 35, 11, 33, 19-20, 18, 25, 21. és 30. oldalairól valók, itt és a továbbiakban dőlt betűvel szedve.

Az újabb hosszas gyógyulás után, idilli környezetben váratlanul lesz úrrá Nathanaelen az örület: *vérből forgó szeméből csakhamar tűz villant, (...) nagyokat ugrott és kiáltozott:*

– *Tűzkör, forogj...tűzkör, forogj!*

A tűz szándékos használata hatalmas vívmány volt az emberiség történetében. Lehetővé tette a főzést és hozzájárult, hogy az ember táplálkozásának módjával és választékának bővülésével is humanizálja magát; lehetővé tette a vasérc megmunkálását és hozzájárult a szerszámkészítés és tágabban a technika fejlődéséhez; lehetővé tette a védekezést a hideg ellen és hozzájárult, hogy az ember olyan területeken is megvetesse lábát, amelyek egyébként biztos halálra ítélték volna; lehetővé tette a sötétség korlátozott megszüntetését és csökkentette a védtelenséget a sötétben jól tájékozódó ragadozókkal szemben. Ugyanakkor a tűz felfedezésével az ember addig ismeretlen veszélyforrást is szabadított magára: az akár szándékos, akár véletlen megég(et)ést, a tűzhalált és javai felgyújtását, elenyészését a tűzben. A teljes pusztulást. A görög természetfilozófiában a tűz a világot és annak minden darabját, az embert is alkotó négy őselem egyike. „Amennyiben minden, ami lassan változik, az étellel magyarázható, úgy mindaz, ami gyorsan változik, a tűzzel magyarázható. A tűz halhatatlan. A tűz intim és univerzális. A szívünkben lobog. A tűz az égben él, a szubsztancia mélyéből tör elő, és úgy mutatkozik, mint Ámor isten. Majd újból leszáll az anyag mélyébe, és elrejtőzik, elrejtetten, mint a gyűlölet és a bosszú, tovább izzik. Minden jelenség közül valóban a tűz az egyetlen, amelyre azonos bizonyossággal mondható a két ellentmondó értékelés: `A Jó és Rossz...` A tűz a védőangyal és a büntető isten, jó és rossz. Ellentmondhat önmagának.” (Bachelard, 1938, idézi Szondi, 1987, 123-124). Szondit a tűz ellentétes vonásai ragadtak meg, mert abban az általa sorsszimbólumként tekintett Káin-Mózes ellentétpárt ismerte fel.

A végzetes ellentétpár az elbeszélésben Klára-Olimpia. Nathanael a tűzszem motívumot többszörösen megidézõ költeményében hallja Klára hangját, megállítja a tűzkör forgását és *Klára szemébe tekint, de onnan a halál néz rá barátságosan*. Majd Klára javaslatára, dobja tűzbe amit írt, Nathanael ezt *kiáltotta*: – *Te élettelen, átkozott automata!* Nathanael percepciója nem egyszerűen pontatlan vagy túlzó, hanem teljesen *elvakult*, mintha látásától tényleg meg volna fosztva: a fehéret feketének látja és viszont. Az eleven, melegen érzõ, hús-vér Klárát fogja fel úgy, ahogy az üres tekintetű, *óramű járásához igazított léptű, kellemetlenül szabályos, lélektelen, jéghideg gép* Olimpiát kelene, aki viszont *átsugározta lelkemet, gondolataimat, csak Olimpia szerelmében találom meg ismét magamat*. Ezért ha egy pillanatra úgy érzi is, hogy *a halálnak borzongató fagyossága remegtette volna meg, belemeredt a tekintete Olimpia szemébe, melyből csupa szeretet és vágyódás sugárzott feléje*.

## 2

A tűz archetípus. Jung annak a Freudtól sem idegen tételnek alapján, amely az egyedfejlődést a törzsfjlődés megismétléseként fogja fel, az álmodásban és fantáziálásban az infantilis gondolkodást, „mint a történelem előtti idők és az ókor ismétlését” tekinti. „A fantasztikus gondolkodáson keresztül történik az irányított gondolkodás összekapcsolása az emberi szellem legősibb alapzatával, amely régóta a tudatküszöb alatt található. (...) éppen a tudattalanból származó termékek mutatnak rokonságot a mitikussal. (...) a lélek bizonyos tekintetben történeti rétegezethez rendelkezik (...erős regresszió esetén) az archaikus lelki alkat kifejezett vonásai lépnek fel, amelyek bizonyos körülmények között egykor manifeszt, archaikus lelki termékek újjáélesztéséhez juthatnak el.” (Jung, 1998, 179-180, 183-184.) Innen egyenes út vezetett ahhoz a tételhez, hogy a műalkotó folyamatban döntő „a tudattalan mitológiai-ájának az a szférája, amelynek ősi képanyaga az emberiség közös birtoka. (...) Minden egyes képbe az emberi pszichológia és emberi sors egy darabkája van bezárva, egy darab bánat és öröm, ami az ősök sorában számtalanszor előfordult, és általában mindig ugyanaz volt a menete.” (Jung, 1983, 214-215.)

De (a tűztől nem kimondottan függetlenül) a szem is archetípus. A köralakú szem mandala. Eredetileg, a tibeti buddhizmusban a meditációt és koncentrációt elősegítő rajzolt, festett, térben megformált vagy eltáncolt körkép. Eltérően a korlátozott számú tipikus motívumot tartalmazó kultikus mandaláktól, a személyes mandalák változatossága korlátlan. „Tárgyak a Mélymag (...) a psziché egészét, azaz a tudatot és a tudattalant is magában foglalja.” (Jung, 1999, 123.) Az ellentétek egyesítését fejezik ki. A köralakú szem megfelel a mindent látó, a lélekbe hatoló istenszemnek. „...az ember saját lényegének valóságos teljességébe belelátás visszatükröződése”. Az ókori egyiptomi mitológiában az istenszem Hórusz szemeként jelenik meg: „a fiúnak az a szeme, amely az apának, Ozirisznek Szét által megvakított szemét pótolja.” Ézsaiás próféta könyvében az Istent megpillantó Mózes orcájából elviselhetetlen fényesség áradt. „Az örök tűz, amelynél senki sem tud megmaradni.” És az apokrifekben Jézus mondása: „Aki közel van hozzám, közel van a tűzhöz.” (Jung, 1993a, 41-45.). Mindez áthatotta az isten titkát az ismeretlen anyagban kereső alkimisták gondolkodását. Spekulációikban kitüntetett helye volt az ellentétek egybeesésének, egyáltalán a kompenzatorikus elképzeléseknek. „Ez vezetett az olyan sokkoló paradoxonokhoz, amilyen például a szeretet poklok tűzében izzó Istenének eszméje.” (Jung, 1993b, 103.)

Freud okkal utalt Coppelius és Coppola esetében Rank feleségének névfejtő megjegyzésére: coppella=vegytani kísérletekhez használt próbatélgely,

coppo=szemgödör (Freud, i.m. 81.), de idézhetett volna Klára leveléből is: az éjjeli titkos mesterkedés Nathanael apjával *bizonyára nem volt más, mint az, hogy titokban mindketten alkimista kísérleteket végeztek*. Az elfojtott infantilis komplexusok hatását felerősíti és kiegészíti, hogy egyszerre pozitív és negatív érzelmi töltésű archetípusokkal fonódnak össze. A sornak azonban még nincs vége.

Nathanael a tűz fényénél úgy látta, hogy *ördögi arcot* öltő apja *Coppeliushoz hasonlított*. Bár meg van győződve, hogy Coppola Coppelius hasonmása, alkalomadtán belátta, hogy *Coppola semmi esetre sem lehet Coppelius átkozott hasonmása, hazajáró lelke*. Klárát és Olimpiát – szótam róla – egymás inverz másának tekintette. Olimpiát pedig *mély léleknek, amelyben egész létem visszatükröződik*. A kísérteties kiemelkedő motívumai mind a hasonmás jelenséghez kapcsolódnak, aminek – emeli ki Freud – Rank külön munkát szentelt. A hasonmást „a tükör- és árnyképhez, a védőszellemhez, a lélek-hihez és a halálfélelemhez köti, egyszersmind mint a halál hatalmának erőteljes tagadását, az én pusztulása elleni biztosítékot” jellemzi. Mindezek a „határtalan önszeretet” jelei. Későbbi fejlődési szakaszban az énből új tartalom alakul ki és lelkiismeretként tudatosul. Kóros esetben, az üldözési mániában elszigetelődik és lehasad az énről. Az önbecsülést sértő lelki mozzanatok éppúgy a hasonmás részei lehetnek, mint a meg nem valósult törekvések. Minthogy ezek nem ébresztik fel a kísérteties érzését, Freud feltételezi, hogy a hasonmás a lelki élet „egy régen túlhaladott fázisához tartozik, amely rémképpé vált”. A lelki élet bizonyos megnyilvánulásainak „démonikus jelleget kölcsönöz” és kísértetiesként hat bármi, ami „belső ismétlési kényszerre figyelmeztethet” és végül is elvezet „a gondolatok mindenhatóságán át az animizmus régi világfelfogásához.” Roppant kísérteties az, ami a halállal, halottak visszatérésével, szó szerinti kísértetekkel függ össze. A tárgyi valóság és a képzeletvilág közötti határok elmosódása, a mágikus gyakorlat kísérteties jellege a lelki valóság „infantilis túlhangsúlyozása” (Freud, uo. 72-76.).

Freud nem foglalkozott azzal, hogy Hoffmant „a hasonmás klasszikus költőjének” nevező Rank hangsúlyozta Jean Paul jelentős hatását. Ő vezette be a német romantikába a hasonmás (Doppelgänger) motívumát, annak számos lélektani változatát megjelenítve, a 18. század utolsó és a 19. század első évtizedében írt, egy ideig igen kedvelt regényeiben és elbeszéléseiben (Rank, 1973, 20.). A német romantika meghatározó jegye a szembefordulás a felvilágosodással, menekülés az irracionálisba. A fantasztikus, a groteszk, az álomszerű, a titokzatos uralkodik. „Mert a fogalom a dolgokat csak önmagukban tudja körülírni, a valóságban azonban soha semmi nincs külön egymagában; az érzés azonban egyszerre ragad meg mindenben mindent.” (Schlegel, 1965,

181.) A hasonmás rendszerint az elsődleges szelffel szemben ellenséges; a világtól elidegenedést, titkot és álcázást fejez ki. Rossz ómen, a halál hírnöke (Miller, 1985, 47-48.). Rejtélyes, ami jobbára az értelem alatti mélyvilágban húzódik meg és ez növeli hatalmát. *A homokember* (1814-ben kelt) kísértetieségének a keretet a német romantika új emberképe és ahhoz illő motívumai adták. Ha Hoffmann nem lett volna igen fogékony irántuk, az elbeszélés nem született volna meg. *Magamat egy prizmába képzelem; a körülöttem forgó összes alak én vagyok, akit mesterkedéseikkel ingerelnek* – vallotta.<sup>3</sup>

Nyitott kérdés azonban, hogy e fogékonyság kialakulásához és felerősödéséhez maga a német romantika (kortárs képviselői), illetve Hoffmann neuropszichológiai adottságai és életmódja, valamint infantilis eredetű komplexusai miként járultak hozzá. Még ha abszolút igazság volna Freudnak az a tétele, hogy *A homokember* szerzője „érzelmi életnek egyik legsebezhetőbb pontja az apához fűződő kapcsolat volt” (Freud, i.m. 81.), akkor sem evidens az a lélektanilag tekervényes út, amely Nathanael megformálásához vezetett.

### 3

Freud felhívta a figyelmet, hogy az irodalomban mint a fantázia birodalmában „a valóságtartalom nem vizsgálható.” Így „nem minden kísérteties, aminek annak kellene lennie, ha a valós életben történt volna meg, és a költészetnek bőven adódik más lehetősége arra, hogy a valós életnél bőségesebb kísérteties hatást érjen el.” Mivel a mese alapja az, hogy „kezdettől fogva elrugaskodik a valóság talajáról”, a vágyak beteljesülése, a gondolatok mindenhatósága, az élettelen megelevenedése mint a mese nyíltan vállalt nélkülözhetetlen animista elemei nem váltanak ki kísérteties hatást. De ha a művész „látszólag a mindennapos valóság talaján áll”, megteremti a feltételeket, hogy művében is hassanak a tényezők, amelyek a mindennapokban „a kísérteties hatáshoz szükségesek.” Sőt, a kísérteties hatást „a lehetséges mértéken túl is fokozza és megsokszorozza, amikor olyan eseményeket enged megtörténni, amelyek a valóságban ritkán fordulnak elő.” (Freud, uo.79.).

Freud tehát nem elégedett meg azzal, hogy a kísérteties mint a mindennapi életben fellépő érzést írja le; mint esztétikai érelelmről is szól róla.<sup>4</sup> Sajnos, arra azonban nem vállalkozott, hogy *A homokembert* tovább vizsgálja. Nem vette tekintetbe, hogy a történet, amely az *Éjjéli mesék* egy darabja, csak

<sup>3</sup> Idézi Rank, 1973, 15.

<sup>4</sup> Lásd Masschelein, 2003, 5. 1.

a fogalom ironikus-groteszk használatával nevezhető mesének. Kísértetiessége paradox módon éppen azzal kapcsolatos, hogy a „mesés” elemeket szélsőségesen felfokozva, cseppet sem mesebeli környezetbe és cseppet sem mesebeli főhős rendkívüli, de neki mégis abszolút valóságérvényű világába helyezi. Teljesen meseidegen világot teremt azzal, hogy a főhősben a jó és a rossz tulajdonságok, a gyermekies és a kóros elválaszthatatlanul összefonódnak és az események szörnyű, de az előzmények alapján szükségszerű végbe torkollanak.

Nem méltatta Freud figyelemre az elbeszélés sajátosságát: a történetet először a főhős leveléből, kizárólag az ő nézőpontjából ismerjük meg, majd Klára rövidebb reflexiójára ismét ő válaszol. A történet (és Freud értelmezése) szempontjából döntő (kora)gyerekkori eseményeket a nagyjából húszéves Nathanael mondja el, tizenöt-tizenhat, illetve tíz év távolából. Nem a gyerek autentikus élményeit ismerjük meg, hanem azt, ahogyan a levelei szerint zavart lelkű felnőtt férfi most megéli. Nem azt akarom mondani, hogy Nathanael, akinek költő voltáról sem vesz Freud tudomást, teljesen (át)költötte múltját, de levelei bizonyosan csak a jelen állapotát dokumentálják. Ez a helyzet viszont cseppet sem idegen Freudtól. Hiszen páciensei (kora)gyerekkori múltjához is aktuális állapotuktól nem független verbális megnyilatkozásainkon keresztül jut el. Miként azokban, itt is „talányok megfejtésével kell foglalkoznia.” (Freud, 1998b, 91.). Ödipusz Freudot azzal is lebilincselhette, hogy annak a detektívnek a prototípusa, aki semmilyen áron nem nyugszik meg, amíg a nyomok végére nem jár. Freud nem véletlenül kedvelte a klasszikus detektívtörténeteket, amelyekben a detektív a töredékes tanúbizonyságokkal, a jelenben szétszórt nyomokkal szembesülve, a történet magyarázatát, a kétértelmű jelek jelentését a múltban találja meg. (Brooks, 1984, 269.) Hiába torzítás, kihagyás, eltolás, sűrítés, a múlt a jelen álmaiban, szabad tudatáramlásában valamiképpen megőrződik. Feltárásához, eltérően a klasszikus detektívtörténetekben szokásos okok és következmények logikájától, sajátos pszichoanalitikus technikára van szükség, amely kimutatja az egész képet megváltoztató apró részletek rejtett jelentését.

Kifogásom nem erre vonatkozik. Az elbeszélés nagyobb része csak a levelek után következik, ahogyan a leveleket közlő mindentudó narrátor elmondja. Vagyis az analitikus nincs egyedül a „páciensre” utalva. És nincs szabad választása, hogy a kínálkozó másik forrásról lemondjon. Az elbeszélő kívülről, akit elvben sem Nathanael roppant zaklatottsága, torz percepciója, sem Klára és Lothar kapcsolata Nathanaellel nem befolyásol. Ő segít annak tisztázásában, hogy mi az, amit kizárólag Nathanael képzel el valóságként és mi az, ami rajta kívüli. A meseszerű és a meseidegen elemek vegyítése mellett, az elbeszélésnek a felépítése: az alapjában eltérő eredetű információk



találkozása (megegyezése vagy eltérése) a kísértetiesül összefonódó esztétikai érzélem fontos gerjesztője. Könnyű érvelni a valóság és a fikció (mint irodalmi mű) közötti merev határvonal meghúzásá ellen, hiszen a valóság tökéletesen objektív megismerése maga is egyfajta fikció (itt a jelentése egyértelműen negatív: koholmány). Az adott összefüggésben mégis szerfelett doktriner és félrevezető álláspont ezt vetni Freud szemére (Cixous, 1976, 525-548.).

A *homokember* éppen vázolt szerkezete miatt kivételesen alkalmas, hogy benne mint fikción, azaz elképzelt valóságban belül elkülönítsük a koholtat (hamisan szubjektív képet, függetlenül az átélő hiedelmétől) és a nem koholtat. Freud okkal hangsúlyozta, hogy a kísérteties nem(csak) azonos módon jelenik meg a mindennapi valóságban és az irodalmi műben. Hogy mégsem eszerint járt el lépésről lépésre, semmi köze nincs a szubjektivitás gondjaihoz. E folyóiratban megjelent (az 1. jegyzetben idézett) tanulmányaimban kifejtettem, hogy Freud (f)elismerete, hogy a mű tartalma jobban vonzza, mint formai sajátosságai. Tudomásul vette, hogy a művészet számos eszközt nem igazán érti. Ez természetesen sem másutt, sem itt nem vált javára, bármennyire méltányolandó Freud önismerete.

Mivel az elbeszélő sem ismerte a gyerek Nathanaelt, először úgy tűnik, hogy múltjáról nem tud mit mondani. De hamar felbukkan egy igen fontos kivétel. Megtudjuk, hogy az anya mit tett *Nathanael apjának halála után*. Az apja tehát valóban meghalt. Egyértelműen kiderül, hogy Klára és Lothar *Anyjuk előtt elhallgattak mindent, ami Coppeliusra vonatkozott, hisz tudták, hogy borzalom nélkül nem tud rá gondolni, mert mint Nathanael, ő is Coppeliuszt okolta férje haláláért*. Coppelius tehát nem Nathanael úzött agyának terméke és valóban ott ügködött, amikor az apát a robbanás megölte. Majd eltűnt. Ez ugyan nem bizonyítja, hogy közvetlenül ő a felelős az apa haláláért, de bizonyos, hogy nem akadályozta azt meg, miközben ő épen megúsza. Feltételesen elfogadom, hogy a rejtőző Nathanael az alkimista kísérlet során egy másik lénynek a fogantatásán volt jelen. A mesterséges teremtési aktus arra emlékeztethette, amikor egy lány- vagy fiútestvér születik, aki valami alapvetőt rabol el tőle. De így sem hihetem, hogy a jelenetben résztvevő két férfi közül Coppelius az anyát testesítette volna meg Nathanael számára, akire a mozdulatlan, passzív apa (kasztráló) szerepét ruházta rá.<sup>5</sup> De ha hitelt adnék ennek is, miféle ősjelenet az, ahol az apa mozdulatlansága teljessé válik, a végén holt testként marad a helyszínen és az anya(helyettes) tovatűnik?

Ugyancsak az elbeszélő oszlatja el esetleges kételyünket: Nathanael lakása távollétében valóban leégett. *Nathanael bátor, derék barátainak még jókor*

---

<sup>5</sup> Lásd Kofman, 1991, 148-151.

sikerült kimenteniük sok mindent, elvitték egy másik házba, amelyben lefoglaltak egy szobát számára. A professzort és lányát, Olimpiát sem Nathanael vizionálja, hiszen az elbeszélő számos szemtanú nézőpontjával is megismertet. A professzor nagy ünnepséget rendez, amelyre a fél egyetem hivatalos. (...) Nagy volt a társaság és Olimpia járása, tartása nem egy szemlélőjére kellemetlenül hatott. Feljegyzí az elbeszélő, hogy Nathanael egyetemi társa megkísérli barátja szemét kinyitni. Bennünket nagyon nyugtalanított ez az Olimpia, nem akartuk, hogy valami közünk legyen hozzája, valami sajátos titka van, úgy éreztük, mintha élő lénynek csak tetetné magát. Mivel Olimpia elpusztítását Nathanael nézőpontjából fogjuk fel, nem tudjuk eldönteni, mennyire keveredhetett össze fejében a valóságos és az elképzelt. Utóbb az elbeszélő szavaiból azonban kiderül, hogy a professzor, akinek sebeit mindjárt bekötötték, sebeiből teljesen felgyógyult. Mármint azokból, amelyeket Nathanael szerint a professzor Coppelius/Coppolával Olimpiáért folytatott küzdelemben szerzett, mivel az asztalról leeső fiolák, retorták, üveg-hengerek cserepei összevagdosták fejét, mellét, karját, vére sugárban ömlött Olimpiáról az elbeszélő már csak közvetve beszél: Az ügyes mechanikusnak és automatagyárosnak (...) ott kellett hagynia az egyetemet, (...) mert teljesen megengedhetetlen csalásnak tartották, ha egy józan teatársaságba élő személy helyett fababát csempésznek be.

Coppelius/Coppola azonban újból felbukkan. A toronyban őrjögő Nathanael kiáltozására összefutó emberek között mint egy óriás, magaslott ki Coppelius ügyvéd, aki éppen a városba érkezett. Nem kell felmenni a dühöngőért, mondta a többieknek, lejön az maga is. Felnézett. Nathanael észrevette és ezzel a süvöltő kiáltással: „szépet szemje... szépet szemje” – átugrott az erkély korlátján. Amikor szétzúzott fejjel a kőburkolaton feküdt, Coppelius eltűnt a tömegben. Most már véglegesen.

Nem Nathanael képzelte tehát, hogy Coppelius hatalmas. Testi méretein túl is. Erre utal foglalkozása, amit az elbeszélő e tömör zárójelenetben is lényegesnek tart megemlíteni (megerősítve a Nathanael első levelében szereplő információt, amivel immár másodszer jelzi közvetve, hogy Nathanael gyerekkori emlékei alapjaiban hitelesek lehetnek). Coppelius tapasztalt ügyvédként ki tudja, milyen trükkökkel férközött az apa bizalmába. Ki tudja, milyen eszközökkel lát keresztül a (vajon, miféle ügyeknek?) kiszolgáltatott embertársai gyengéin. (Igen! Coppelius – ismételte tört hangon az apám. Anyám sírva fakadt. – De hát apa, apa! – kiáltotta. Így kell ennek lennie? – Utoljára! – felelte apám – utoljára jön hozzám). Mindenesetre, Coppelius ezúttal is teljesen tudatában van hatalmának. A legkisebb habozás nélkül élt vele, hogy végezzen Nathanaellel. Tudatában van, hogy személye és mindaz, ami ténykedéseinek eredménye, gerjeszti és hívja ki a súlyos komplexusaival

vívódó Nathanael projekcióit. E folyamat megértése az énerő elvesztése, az elidegenedés és az örület megmagyarázását, azaz az irracionális racionálisra visszavezetését ígéri. De csak korlátozott mértékben. Coppelius, a nagy kasztráló egyben a nagy kísértő, aki tetszése szerint jelenik és tűnik el. Maga az ördög (ügyvédje). A megközelíthetetlen irracionális. A kétértelműség, amely ott a történetben. Ideillik igazán Schellingnek, a német romantika kiemelkedő filozófus-esztétájának tétele, amelyet Freud írása elején idézett: „Kísérteties mindaz, ami titok, tehát rejtettnek kellett volna maradnia, mégis föltárult.” (Freud, 1998a, 67.). De ez – szemben Freud kiindulópontjával – egyáltalán nem szünteti meg az intellektuális bizonytalanságot.

*Nem veszik észre, hol van a dolog bibije? Az egész egy allegória...tovább folytatott metafora! Önök megértenek! – jegyzi fel az elbeszélő Olimpia és a professzor (Coppelius közreműködése nyomán bekövetkezett) bukásáról a poézis és szónoklattan tanára szavait. Az olvasó pedig tündökhöz, hogy merő gúnyolódásnak tekintse a tudálékos irodalmáron, netán saját magán is, avagy ellentmondásra ingerlő játékos reflexiónak. A játékoság jelei már korábban is észlelhetők voltak. Az elbeszélő beavatta az olvasót gondolataiba, hogyan kezdje a történetet – azonban jóval azt követően, hogy a három levelet már megismerhette. Elhatároztam, hogy nem csinállok semmi bevezetést. A három levelet, melyet Lothar barátom szívesen rendelkezésemre bocsátott, fogadd kedves olvasó, a kép körvonalául (...) egy-egy alakot talán sikerül úgy megragadnom, hogy az eredeti ismerete nélkül is hűnek fogod találni és úgy érzed majd, mintha a valóságban is már többször láttad volna. Az elbeszélő úgy tesz, mintha nem tudná, hogy az olvasó tudja: a leveleket is ő, az elbeszélő írta, hogy a mű ezzel is növelje a bonyodalmat a valóságos és a fiktív között. Ugyanakkor a nyelvezet „pszichológiai/démoni páthoszt (és legalább ilyen gyakran komédiát) közvetít.” (Hertz, 1998, 373-374.).*

A nézőpontok váltogatását, legalábbis Nathanael esetében fokozza, hogy ő alkalomadtán nemcsak szabad szemmel, hanem messzelátójával is néz. A toronyban is. Ám ahelyett, hogy a távoli kék hegységet szemlélné vele, *oldalt nézett... Klára állott az üveg előtt!* Közvetlenül mellette álló jegyese rendkívüli módon felnagyított arcának megpillantása váltotta ki Nathanael végzetes utolsó rohamát. Alighanem újból halálfejnek, Meduzafőnek látta Klára arcát, mint költeményében. Az elbeszélés azonban mégsem azt sugallja, hogy a valóságot minden perspektíva, így a messzelátóé is deformálja<sup>6</sup>, inkább azt, hogy minden a néző elmeállapota által meghatározott perspektíváján múlik. Nathanael a messzelátót korábban úgy tűnt megfelelően használta. Lakása ablakán nézett ki rajta és *mindent oly tisztán, élesen és világosan a szeme elé hozott. A szem-*

<sup>6</sup> Vö. Kofman, 1991, 133-134.

ben lévő ház szobájában Olimpia gyönyörűen formált arcát pillantotta meg. *Csak a szeme tűnt fel különös halotti merevségűnek.* Nathanaelt tehát a messzelátó nagyon is valóságos észleléshez segítette. Hiába azonban, ha mást akart látni. *De ahogyan egyre alaposabban nézte (Olimpiát), (...) mintha csak most gyúlt volna ki szemének fénye; tekintete egyre tüzeesebben lángolt.* Nem melleleg: Nathanael oly fenyegetett szeme itt nem éppen freudi módon jár el: ő, az eleven kelti fokozatosan életre a holtat. Csakhogy a szem mint „az élet diabolikus forrása” (Kofman, i.m. 144.) az egyik, de nem egyetlen lehetőség az elbeszélésben. Nathanael szeme az ellentételezésről is gondoskodik: Klárától az életet kívánja elvenni.

A poézis említése újfent felidézi, hogy Nathanael maga is költő volt. Az elbeszélő arról is tájékoztatott, hogy Nathanael korábban *teljes szívével a tudomány és művészet birodalmában élt. (...) azelőtt kedves, eleven történeteket írt, (...) most komor, érthetetlen, alaktalan volt minden, amit költött.* A tűz-szem motívum egybezárulását iszonyatos képekkel megörökítő, Klárának felolvasott egyik költeménye katasztrofális következményeire kitértem. Nem említettem azonban, hogy az elbeszélő regisztrálja: *Nathanael mialatt ezt költötte, nagyon nyugodt és meggondolt volt, minden soron csiszogatott, javíthatott, és mivel alávetette magát a metrikus kényszernek, nem nyugodott, míg minden tisztán nem hangzott, és szépen nem csengett.* Az ellentét szembeszökő. Bár Nathanael még képes a költői mesterség tudatos alkalmazására, az eredmény kétszeresen lesújtó. Hamis az illúziója, mert amiről úgy hiszi, hogy tiszta és szép forma, valójában alaktalan és érthetetlen, illetve elviselhetetlenül borzalmas (hacsak futólag, Nathanael is érezte, de meggyőzte magát, hogy műve sikerült). Később a(z elme) kór szava még erősebb: *Olimpiának órákon át azt olvasgatta, amit íróasztala legmélyebb zugából előkotort (...) költeményeket, ábrándozásokat, víziókat, regényeket, elbeszéléseket, mindezt naponta szaporította mindenféle zagyva szonettel, stanzával.* Jóllehet erős túlzásnak vélem, hogy az elbeszélés „központi gondolata a költővé válás, majd annak visszavétele” (Mahlendorf, 1975, 220.), kétségtelen, hogy Nathanael költőként is csődöt mond. Ellentétben Hoffmannal.

## IRODALOM

- BACHELARD, GASTON (1938): *La Psychanalyse du Feu*, idézi Szondi Lipót (1987): *Káin, a törvényszegő – Mózes, a törvényalkotó*. Gondolat, Bp.
- BÓKAY ANTAL-ERŐS FERENC (szerk.) (1998): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum, Bp.
- BROOKS, PETER (1984): *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. Knopf. New York.
- CIXIOUS, HELENE (1976): Fiction and its phantoms: a reading of Freud's `Das Unheimliche` (`The Uncanny`). *New Literary History*. 7.
- FREUD, SIGMUND (1998a): A kísérteties. In: Bókay A.-Erős F. (szerk.) 1998, 65-82.
- FREUD, SIGMUND (1998b): A farkasember. In: *A Farkasember. Klinikai esettanulmányok* 2. Filum, Bp.
- HALÁSZ LÁSZLÓ (2008): Jól olvasta-e Freud Szophoklészét? *Thalassa*, 2008/4: 3-22.
- HALÁSZ LÁSZLÓ (2009): Jól olvasta-e Freud (és nyomában Jones) Shakespeare-t? *Thalassa*, 2009/3: 19-43.
- HERTZ, NEIL (1998): Freud és a Homokember. In: Bókay A.-Erős F. (szerk.) 1998, 367-383.
- HOFFMANN, ERNST THEODOR AMADEUS (1966): A homokember. In: *Fantasztikus történetek*. Második, átdolgozott kiadás. Ford. Sajó Aladár. Gondolat, Bp.
- JUNG, CARL GUSTAV (1983): Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közötti összefüggésről. In: Halász, L. (szerk.): *Művészetpszichológia*. Gondolat, Bp.
- JUNG, CARL GUSTAV (1993a): *Titokzatos jelek az égen*. Kossuth, Bp.
- JUNG, CARL GUSTAV (1993b): *Aión. Adalékok a mély-én jelképiségéhez*. Akadémiai Kiadó, Bp.
- JUNG, CARL GUSTAV (1998): A gondolkodás két fajtájáról. In: Bókay A.-Erős F. (szerk.) 1998, 170-189.
- JUNG, CARL GUSTAV (1999): *Mandala. Képek a tudattalanból*. Édesvíz, Bp.
- KOFMAN SARAH (1991): *Freud and Fiction*. Polity Press, Oxford.
- MAHLENDORF, URSULA (1975): E.T.A. Hoffmann's The Sandman The fictional psychobiography of a romantic poet. *American Imago*. 32. 3.
- MASSCHELEIN, ANNELEEN (2003): A homeless concept. Shapes of the uncanny in twentieth-century theory and culture. *Image and Narrative*. Vol. III, issue 1 (5.) The Uncanny. URL (2010.06.03.):  
[www.imageandnarrative.be/inarchive/uncanny/anneleenmasschelein.htm](http://www.imageandnarrative.be/inarchive/uncanny/anneleenmasschelein.htm)
- MILLER, KARL (1985): *Doubles. Studies in Literary History*. Oxford University Press. Oxford.
- RANK, OTTO (1973): *Don Juan et le double*. Payot, Paris.
- SCHLEGEL, AUGUST WILHELM (1965): A drámai művészetéről és irodalomról. In: Horváth, K. (szerk.): *A romantika*. Gondolat, Bp.