

A tudattalan testkép elmélete és a testkép megjelenése álmokban

Erdélyi Ildikó

Tanulmányomban Françoise Dolto tudattalan testkép koncepcióját kívánom értelmezni, és egyúttal az elmélet helyét kijelölni a francia analitikus elméletek között, valamint a nemzetközi pszichoanalitikus szakirodalomban. A tudattalan testkép koncepciót, mint az anya-gyermek kapcsolatról szóló elméletet fogom tárgyalni, majd összekapcsolom az álomfejtéssel egy pszichoterápiás páciensem álmain keresztül.

Magam Doltót (Erdélyi, 2010), a francia metaforikus elméletalkotók közé helyeztem, akik Françoise Dolto mellett a következők: Jacques Lacan, Didier Anzieu, André Green és Liliane Abensour. A fent említett elméletalkotók hatottak legerősebben az analitikus szakmában gyakorló szakemberekre is.

A szépirodalmi művek metaforikus alkalmazásának alapmintáját Sigmund Freud Ödipusz-komplexusának megfogalmazása képviseli. A nyelvész Roman Jakobson (1963) fedezte fel az álommunka során létrejövő metafora- és metonímia-képződés folyamatait Freud (1900) *Álomfejtésében*, és ettől kezdve Lacan a sűrítést metaforaként, a helyettesítést pedig metonímiaként kezdte kezelni (ld. Roudinesco, 1986: II, 319.). Lacan elméletet konstruáló eszközzé avatta a metaforát, mivel a metafora, akárcsak az álom, vagy a költői kép, alkalmas arra, hogy nyelvi formában egyszerre fejezze ki egy-egy intrapszichikus történetes tudatos és tudattalan elemeit. Lacan teremtette meg a költészetből és tudományokból egyaránt táplálkozó francia pszichoanalitikus elméletalkotás sajátos módját, amely mód számos francia elméletben máig felismerhető. A metafora legfőbb funkciója ebben épp a jelentéssűrítés.

A francia metaforikus elméletek (Green, 1983; Dolto, 1984; Anzieu, 1985) főként a korai kapcsolatot láttatják, elemzik, és azokat a korai élményeket kutatják, amelyek kifejezésére nem állnak rendelkezésünkre szavak. Az élmények épp ezért a testi tapasztalások, testélmények köré szerveződnek. Mondhatni, hogy a korai élmények nehezen verbalizálható volta is hozzájárult ahhoz, hogy a klinikus szerzők a metafora eszközével ragadják meg ezt az élményvilágot. Olyan módon fogalmaztak, ahogy azt a költők teszik, amikor a gyorsan tova tűnő belső rezdüléseket, a kifejezhetetlen igyekeznek szavakká tenni.

A következőket metaforikus elméletképzés kezdetének Jacques Lacan *Reális–Szimbolikus–Imaginárius (RSI)* hármasa tekinthető (Lacan, 2002), s jöllehet Lacan írásai-ban explicit módon nincs kimondva, az imaginárius lényegét tekintve a preverbális korszak élményvilágába enged betekintést. A „tükrő-stádium” és az „apa neve”

metaforák pedig szinte apró drámákba rendezik a személyiségfejlődés egyes állomásainak történéseit (Lacan, 1966).

Didier Anzieu „bőr-én” teóriája (Anzieu, 1985) a korai kapcsolat pszichoszomatikus szerepére világít rá. A metaforát a következőképpen értelmezi: „A Bőr-én képes kifejezés, ... annak a pillanatnak felel meg, amelyben a pszichikus én operatív szinten elkülönül a testi éntől, de képes szinten összevegyült marad vele” (i.m., 39.). Anzieu hangsúlyossá teszi a bőr kialakulásának idejét, ami a megtermékenyülést követő második hónap végét jelenti, a „közös bőrben” létet, majd az anya-csecsemő kapcsolatban formálódó „nárcisztikus borítékot”. Az utóbbi a születés utáni „közös bőr” szimbolikus kifejezése, aminek sérülése személyiségzavarokat okozhat. A „bőr-én” a korai kapcsolat szereplőinek egymásról való leválása után a különválással járó szorongáson túljutva jön létre.

André Green (1983) „halott anya” koncepciójában a szerző maga utal az elnevezés metaforikus jellegére: „a halott anyára mint metaforára hivatkozom, amely független valóságos tárgy gyászától” (i.m., 228.). A halott anya pszichikus értelemben válik holttá a személy számára a csecsemőkorban elszenvedett hiányállapot következtében. Minthogy a pszichikusan halott anya magával vitte gyermeke kisedet korában egykori önmaga étellel teli voltát, tekintetét, hangját, illatát, érintésének nyomát, az anya a gyermek számára reprezentálhatatlan lesz. A nárcisztikus sérülés következtében az anya-gyermek kapcsolat szövődékében lyuk keletkezik, ami a gyermekben űr-élményt, érzelmi kiüresedést eredményez. A „halott anya foglyai” örök keresők maradnak, s a nárcisztikus sérelem, azaz a szeretethiány okán „fehér gyászban” járnak szemben a kasztrációs szorongás (vér)-pirosával, valamint a mély gyász fekete színével (Erdélyi, 2010).

Françoise Dolto „tudattalan testkép” koncepciója (Dolto, 1984) mintegy magában foglalja mindazt, amit a francia kortárs analitikusok a metaforák közvetítésével a korai kapcsolatról kifejeztek. Dolto tapasztalatait klinikusi gyakorlatából merítette, és megfigyelési nyomán születtek elméleti elgondolásai. Dolto koncepciója látszik számomra a legalkalmazhatóbbnak az álom-munkában és az álomelemzésben, mivel Dolto (1892, 1984) elméleti munkáiban is felhasználja az álomszimbolika bizonyos elemeit. A Dolto-i koncepció és az analitikus gyakorlat egymásba kapcsolódása miatt ismertetem részletesebben az ő elméletét. A klinikai tapasztalatok megfogalmazásának hasonlóságai okán Liliane Abensour (2011) „Anyá árnyéka” elnevezésű teóriáját Dolto munkáihoz társítva mutatom be.

Dolto elméleti munkásságának első forrása a gyermekanalízis volt, ahogy Anzieu tapasztalatainak jó része is gyermekterápiákból származik (Anzieu, A. és mtsai, 2007). Intenzív érdeklődéssel fordult a korai anya-gyermek kapcsolat, a preverbális korszak irányába, s ezen belül is a zsigeri élmények felé. Ma úgy mondanánk, hogy szinte elmerült a procedurális memóriában őrzött emléknymok kutatásában (Kandel, 1999). A korai kapcsolat iránt érzett érdeklődése vezette el ahhoz, hogy a gyermek gesztusait, mozdulatait szavakká tegye. Amikor a gyermek például hallgatásba

burkolózott a terápiás helyzetben, mert nem voltak szavai a benne megmoccnó élmények kifejezésére, az analitikusnő a gyermek testi megnyilvánulásait szavakba öntötte. Így szólt például a lábát lóbáló gyermeknek: „a lábaid köszönnek nekem”. Gyermeknyelven beszélt a gyerekkel, például az érintés-fóbiás kislányhoz így szólt: „fogd meg a kezed szájával” az ételt. Bizonyára befolyásolta Lacan *Imagináriusa* is, hiszen hosszú ideig Lacan köréhez tartozott, jöllehet érett korában szakmai nézetei tekintetében is függetlenítette magát tőle.

Dolto (1982) egy könyv formában megjelent szemináriumi anyagában, amely más terapeutákkal lezajlott vitákat tartalmaz, gyermekterápiák eseteivel kapcsolatban megalkotja hasonmás-teróriáját, de a néhány év múlva megjelent könyvében a hasonmás-koncepciót meg sem említi, noha a tudattalan testkép leírásában a „hasonmás” elgondolás nyomait fedezhetjük fel. A hasonmás-koncepció épp ezért a tudattalan testkép elődjének látszik, s a hasonmásra keresztül Dolto testkép elgondolása is könnyebben megközelíthető a szakember számára. Következzék itt a hasonmás néhány meghatározása:

„A hasonmás (double) az a másik bennünk, aki, miként egy fívér, úgy hasonlít ránk. Biztonsági belső tükör, amelynek segítségével térben és időben ugyanazok vagyunk. ...Ez a hasonmás az egészen kicsiny gyermekkor óta alakul a másik dialektikája szerint, aki többnyire az anya, s akinek szemében a gyermek az anyai elvárásoknak megfelelően tükröződik.” (Dolto, 1982, 215.).

A gyermek számára a hasonmás az „Én-Té”, ami egyenlő az én-anya kapcsolattal. „Valami magunkba vetített és egyedi” (uo., 233.). „Nem is tükörkép, nem is szemmel látható, azt hiszem, hogy élmény” (uo., 233.).

A tudattalan testkép az anya és gyermek közötti interakciók, tükrözések közepe, kettejük megosztott tudattalanja révén formálódik. Jöllehet a testkép tudattalan, a beszéd révén előtudatosá válhat, és egyes részei tudatosulhatnak. A tudattalan testkép lényegét tekintve tudattalanná vált fantázia, „olyan dinamikus kép (vagy inkább bázis élményréteg, esetleg ősréteg), amellyel az életösztön metaforáját jelöljük. Olyan kép, amely biológiai forrásból táplákozik, és folyamatosan feszíti a vágy, hogy a másikkal kommunikáljon” (Dolto, 1984, 49.). A tudattalan testkép belső kép, különböző percepciók módok által nyert élményekből, légzési, szaglász, hallász, orális és anális benyomások során alakul ki (v.ö. Stern, 1985).¹ A szülők fantáziájában fogantatásától kezdve létezik valamilyen képzeleti kép a gyermekről, amely aztán anya és gyermeke kapcsolatában, kettejük – esetleg hármójuk – közös fantáziálásában aktualizálódik a gyermek születése után. „Olyan struktúra, amely fantáziák, pregenitális érzelmi és erotikus kapcsolatok intuitív szerveződési folyamatából alakul ki” (Dolto, 1984, 49.).

¹ Hasonlóság fedezhető fel a tudattalan testkép és Daniel N. Stern „vitalitás affektusa” között. (*The Interpersonal Word of the Infant*. New York, London: Karnac Ltd., 1985.)

Noha a testkép esetében virtuális képről van szó, ez a kép kapcsolatot tart fenn a valóságos, materiális, élő testtel, ami a nyelv letéteményese is. Ez a láthatatlan testkép illékony, nehéz megragadni, mert a korai kapcsolat érzetei, amelyeket hordoz, továbbtűnnek, mielőtt elkaphatnánk őket. Hírt ad azonban magáról álmainkban, és megfogható gyermekkori fantázia-játékaink felidézésekor (Erdélyi, 2010). Előtűnhet akkor is, amikor valamely aktuális kapcsolatunkban a tudattalanná vált múlt visszhangzik. Pszichoszomatikus megbetegedésekben tünetek formájában jelentkezik, és jelenvaló a pszichózisokban. A lírai költészetben viszontlátjuk, költői képeken keresztül előszeretettel mutatja meg magát. A pszichoanalízisben az áttételi folyamatok során kerülnek kapcsolatba vele az analízis szereplői.

Liliane Abensour „Anya árnyéka”, más szóval az „Anyai” koncepciójával nagyon közel áll ahhoz, amit Dolto tudattalan testképnek nevez. Az „Anyai” (le Maternel) virtuális kép, a testi és a pszichikus találkozási pontjánál kel életre, alkotóképessége és destruktív ereje teszi hatalmassá, ennek következtében félelmet keltő is. „Alig megfejtett, alig felidézett alakok, formák bukkannak elő, majd eltompulnak, elrejtőznek, eltűnnek, feledésbe süllyednek. Arról van szó, hogy az anyai valódi természete mindörökké ismeretlen marad, hacsak nem a fantáziálton keresztül kapcsolódik az eredet rejtélyéhez”, írja tanulmányában a szerző (Abensour, 2010, 30.).

A nárcizmus az összes említett francia szerző munkáiban kitüntetett szerepet nyer. Dolto szerint a vágykielégítő korai kapcsolat olyan „nárcisztikus borítékot” képez, amely védelmezni fogja a gyermek egész személyiségét (v.ö. Anzieu, 1985, „bőr-én” teóriájával).

Ha az egészségességet biztosító nárcisztikus boríték hiányos, funkcionális zavarok jönnek létre a személyiségben, ahogy ezt a határeseti betegeknél tapasztaljuk.

A következőkben a fent említett koncepciókat álomelemzéseim során fogom alkalmazni. Általuk pontosabbá tehető az „álmok olvasása”.

Álomfejtés a pszichoterápiás gyakorlatban

Analitikusan orientált pszichoterápiában szemtől szembeni helyzetben zajlott az a munka, amelyből a lenti idézetek származnak.

Lilla² álma – Lilith mítosza Esetrészlet

Lilla 37 éves sötét hajú, sudár, párkapcsolatban élő diplomás grafikus művész, egy kisgyermek anyja. Spontán vetélések után kér pszichoterápiás segítséget. Diplomás

² A nevek és a páciensre vonatkozó egyéb adatok a szerzői képzelet termékei. A Lilla név kiválasztását a Lilith mítosz indolta, amely értelmezési keretként kínálkozott. Az esetismertetés a páciens beleegyezésével készült.

anyját gyermekkorától kezdve gyógyszerfüggőnek ismerte, aki belehalt szenvedélye következményeibe, amikor Lilla már egyetemista korú volt. Apja gyógyszerész, férje társadalomkutató. Három fiatalabb testvére van.

Gyakran hoz álmot a terápiás ülésre, az itt következő álomnak a helyszíne több álmában is visszatér.

Nagyszülői otthon

P: „Anyai nagyszüleim lakásában vagyok, a cselédszobában, ami hasonlít a későbbi nyaraló küsszobájára, csak az ablak van másutt. (Mindkét helyszín nagyanyjához kötődik.) Itt aludtam a legidősebb és legfiatalabb öcsémmel egy nyáron. Álmomban a középső öcsém – Leó – marad egyedül, utána megyek, hogy megnézzem. A valóságban is Leó maradt egyedül gyerekkorunk nyaralásai alatt. Mi sötét hajúak és szeműek vagyunk, Leó más, ő szőke, kék szemű, vékony, olyan sérülékeny. Művész.”

T: „Sérülékeny és művész, mint maga?”

P: „Ő eléggé rendben van.”

T: „Miben áll a maga sérülékenysége?”

(Amikor nem érti a kérdést, egy másik kérdéssel segítem meg.):

T: „Milyennek látja a gyermek Lillát?”

P: „Mindig csak a testvéreimet figyelem. Akkor is így volt, ma is. Magamat nem.”

T: „Olyan anyukás érzés?”

P: „Igen, olyan.”

T: „De most visszaképzelve/képezve magát a gyermekkorba, hogy látja ott magát?”

P: (Habozik.) „Nem látom magamat. Semmit sem látok... A párom azt mondja, kislányos vagyok. Úgy érzem, hogy mindig a kislány néz ki felnőttként is a szememből. Én voltam testvéreim anyja anyánk helyett. Anya mindig távoli volt, mert állandó ködben élt. Titokzatos fájdalomtól szenvedett, fájdalomcsillapítókat szedett, mámor állapotban létezett. Ártó volt, a legfiatalabb öcsém itta meg a levét leginkább. (Fortyog benne a visszafojtott düh, hangja elfullad.) A kisöcsém droghatás alatt fogant. A nyomát azóta is viseli. Nem tudok anyáknak megbocsátani miatta.

Az álom második részében nézek ki az ablakon: havas táj Balaton-szerű vízzel, ezt látom. Közben a kislányomat tartom a karomban, de a kicsi Alice kicsúszik a kezemből. Nem okoz szorongást, mert érzem, hogy őt nem veszíthetem el, ahogy a magzatokat elveszítettem. Őket nem tudtam megtartani. Félek már teherbe esni, mert tartok attól, hogy elveszítem a testemben növekvő életet.”

T: „Anyjának több gyermeket sikerült szülni. Attól fél, hogy anyja elveszi, elragadja a maga születendő gyermekeit?”

P: „Lehet. De mi végre kellett neki ennyi gyerek?”

T: „Irigyli?”

P: „Talán igen.”

Lillában a vetélések élesztették fel és táplálták a démoni anyáról szóló fantáziákat, és tették tudattalanul kérdéssé, vajon nem űzi-e el önmaga a terhességet, nehogy anyjához váljon hasonlónvá. Mondhatni, tudattalanul attól tart, ő maga is démonná válik, aki anélkül, hogy tudatában lenne, magzatai gyilkosa lesz.

Lilla tudattalan testképe hiányos, illetve homályos, mintha ő is ködben élne, akár anyja az ő (Lilla) emlékezetében. Amikor rákérdezek, milyennek fantáziálja magát gyerekként, sokáig hallgat, arca kiüresedik, majd megjelenik rajta a bizonytalanság. Végül férje megjegyzését közvetíti saját élménye helyett: „olyan kislányos vagy, szokta mondani Vilmos”.

A Lilla emlékeiben élő anya ártó, destruktív, démoni, s az analitikus saját viszontlátási érzéseit elemezve bukkan rá egy, a Bibliából származó mítoszra. Ennek értelmében véli úgy, hogy Lilla anyja a lány élménye szerint olyan, mint Lilith, akit a Biblia csupán egy ízben idéz meg: „És találkozik vadmacska a vadebbel, és a kísértet társára talál, csak ott nyugszik meg az éji boszorkány, és ott lel nyughelyet magának” (Ézsaiás, 34:14.). Lilith neve csak néhány bibliafordításban szerepel, neve mellett vagy helyette a fordító ízlése szerint állhat: istennő, éjjeli kísértet, éjjeli bagoly, démon, sőt boszorkány is (utóbbi a Károli Bibliában. ld. a fenti idézetben). A Talmudban ő a Poklok királynője, a kaballisztikus irodalomban démonként tartják számon.

Lilith mítosza már Kr.e. 2000 évvel ismert volt az egyiptomi kultúrában, s még előtte a minoszi kultúrában. A zsidó történelemben, s így a Bibliába, a zsidók babilóniai fogsága idején került be, a Genesisben nem szerepel névvel, a Talmud ezzel szemben nevével nevezi. A név etimológiája a következő: a proto-semita „éj” jelentésű Lyl és a sumér/akkád „levegő/szél szellem” jelentésű Lilit/Lilitu összevegyül a hasonló hangzású mezopotámiai szárnyas – Lilithként emlegetett – istennő nevével, akit csecsemő tolvajként tartottak számon ebben a korban, és neki tulajdonították a bölcsőhalált is. A teremtés-mítoszban, amelyet a Biblia is felhasznál, Lilith Ádám első asszonya, aki egyenjogú a férfival. Ily módon Lilith Éva elődje és ellenlábasa, a lázadó, a csábító, a mohó szexualitással rendelkező nő, aki ismeri a Teremtő nevét, tehát a teremtés/nemzés titkát, s így módon kapcsolatban áll a bűnnel is. Egyes mítoszok szerint belőle lesz a kígyó, miután kiűzetik az Édenből, és megölik az Éden környezetében lakó lényektől fogant gyermekeit. Bosszúvágyból ezután maga is gyermekgyilkos lesz. Meneküléskor szárnyakat növeszt, azaz repülni is tud, tehát „kételtűvé” válik. Kettős lényéhez tartozik biszexuális volta, képes nemzeni és szülni egy személyben.

Lilith az „Anyai” negatív oldala (v.ö. Abensour, 2010, 40-41.), az archaikus rossz anya (Barral, 1999) mítikus megtestesülése, akit mindenki megtapasztal kicsi gyermekként, amikor a szükségleteket kielégítő „jó” és az azokat elhanyagoló „rossz” anya még külön-külön léteznek számára (ld. Klein, 1968).

A terápia narratívumai alapján úgy tűnik, hogy Lilla tudattalanul attól tart, hogy ő maga is „démonná” válik, aki anélkül, hogy tudatában lenne, magzatai gyilkosa lesz.

Lilla anyja a lánya születése után másfél évvel szült egy fiút, majd még kettőt, de az első fiú már megfosztotta kiváltságos helyétől az elsőszülött lánygyermeket.

Lillában az irigység (Klein, 1968) egyre növekszik anyja iránt, s ettől kezdve tudattalanul az anyaság területén száll versenyre vele. Kislányként pótolni igyekszik az anyai gondoskodást testvérei számára, felnőtt anyaként pedig minduntalan összehasonlítja anyai minőségét saját anyjával. Ez a versengés a preverbális és verbális korszak határán kezd el működni, azaz a korai ödipális szakaszban (Kernberg, 1975), s ez utóbbi fejlődési szakasz fájdalmi ráéréteződnek a korai kapcsolat sérüléseire, azaz a „nárcisztikus boríték” szakadásaira.

A tudattalan testkép, mint korábban láttuk, viszony-fogalom, a korai anya-gyermek kapcsolathoz kötött. Analitizált és analitikus viszonyában, amelyben a korai kapcsolat viszonyulási módja is megismétlődik, *a résztvevők tudattalan testképe lesz az áttétel közvetítője*, amely folyamatban *a résztvevők teste* is megjelenik. Ez által lesz a tudattalan testkép az áttétel szervezője.

Lilla tudattalan testképe homályos, mintha anyja „ködben létét” élné át, ilyenkor azonosul is anyjával, s ez félelmet kelt benne. A homály akkor oszlik el, amikor a terapeuta figyelmének fókuszába kerül, amikor úgy érzi, csodálják. Ilyen pillanatokban a terapeuta a nárcisztikus kielégülést okozó varázsló, a „jó anya”, a valóságos anya pedig a démon Lilith. Máskor viszont a terapeuta válik boszorkánnyá, s ilyenkor az anya alakja fényesedik ki. Ilyenkor Lilla mintegy átvarázsolja gyermekkori anyját, így alakítja át „jó anyává”.

A fent leírt álomban a gyermekkori helyszín arra utal, hogy a jó anya a nagymama, de a szülőanya kimarad az álom-szcénából mind az álomtartalom, mind az álomgondolat szintjén. Úgy meséli az álmodó, hogy érzi a nagy hírű tudós nagypapa szellemének jelenlétét a gyermekkori lakásban, az ott lévő tárgyak pedig nagyanyját idézik, anyja viszont sehol nincs képben. Az álomban Lilla lesz anyja helyett a nagyszülők gyermeke is, s megkapja mindazt, amit nem kapott meg anyjától a valóságban, akár az apát is. A nagyszülői pár mellett Lilla lesz a gyermek, ami úgy is értelmezhető, hogy saját kisgyermekkorát álmodja vissza, azt a vágyát, hogy szüleivel hármában éljen.

Az analitikus átéli a „ködben lét” élményét, majd érzi, hogy elvárázsolódik Lilla világában páciense meséjétől. A terapeuta a testében is átéli, hogy elengedtség és feszültség váltakoznak benne. A rêverie (Ogden, 1999), azaz álmodozás és koncentrált figyelem állapotai közötti ingázás veszi kezdetét ilyenkor. A terapeuta a „ködben”, ahogy feltehetően az anya is mámoros állapotaiban, ellazult lesz, majd a köd eloszlásával szűnik körülötte a varázslat is, és visszatér a figyelem, s vele együtt a feladat-feszültség. Mindeközben megjelenik a terapeutában az igény az értelmezésre, ami a rêverie és a koncentráció ötvözeteként lép színre. Lilla, mint a gyermek, maga is mesét, elbájolást remél, így jön létre páciens és terapeuta együttműködésében a közös „varázslás”, amely során az álomrészek összeállnak és értelmet nyernek számukra. Együtt illesztgetik egymáshoz azokat az álomrészleteket, amelyek látszólag nem tartoznak össze, de a közös munka után kapcsolódási pontjaik már evidenseknek tűnnek.

Hóhértánc

A nagyszülői otthonról szóló álmot követő órákra is álmokat hoz. Az egyikben ismert női előadóművész ismer fel egy rendezvényen, aki meztelen felsőtesttel táncol, s közben azt mondja, hogy ez a hóhértánc. Az álmodó maga a nézők között áll, s tudja, hogy valójában ez az áldozatok tánca, s nem a hóhére. Észreveszi, hogy a táncolónak kicsit gömbölyödik a hasa, 4-5 hónapos terhesnek gondolja. Szorongás fogja el, mert a táncoló sarkával ütemesen dobbantva üti a ritmust, s nézőként félteni kezdi a táncoló nőt, nehogy az erős dobbantás következtében elveszítse magzatát.

P: „Félek, hogy ez a erőfeszítés árt a magzatnak.”

T: „Kiről van szó valójában ebben a jelenetben?”

P: „Valószínű, hogy én vagyok a dobbantó is, aki nem vigyáz eléggé a magzatra.”

T: „Akkor a táncoló nő lenne a magzathóhé?”

P: „Igen. Lehet, hogy akaratomon kívül én magam öltem meg a magzatomat.”

T: „Ilyennek látja magát? Magzathóhé? Anyját azzal vádolta, hogy károsodásokat okozott legfiatalabb gyermekének, amikor gyógyszerekkel kábította magát.”

P: „Talán én sem vigyáztam eléggé arra, akit a testemben hordtam, szoptattam a kicsi Alice-t, amikor terhes lettem újra. A szoptatás árthatott meg a magzatnak.”

T: „Talán annyira azonosul anyjával, hogy önmagát is elmarasztalja azokért a bűnökért, amelyekkel anyját vádolja.”

Lilla nem akarja látni azt a kisgyermekkori önmagát (tudattalan testkép), aki csalódott anyjában az első testvér megszületésekor, úgy érzi, az újszülött érkezésével anyja „kítúrta” őt a fészekből, megfosztotta korábbi helyétől. Egy második gyermek születése esetében Lilla elsőszülöttjével is megtörténhetne ugyanez, ha ő (Lilla) kihordaná a második gyermeket. *A tudattalan testkép tehát az álmodó központi szereplőjén keresztül rajzolódik ki. Ez utóbbi szereplő az álmodó hasonmásának fogható fel.*

A táncoló nő az álmodó olyan hasonmása, aki megtestesíti a „magzathóhé”, de a meztelen felsőtestű nő a szexualitás és anyaság szimbolikus megjelenítője is. Lilla, aki átélte a kiváltságos lét elvesztését, tudattalanul elkerülni vágyik, hogy a kicsi Alice elveszítse kiváltságát az egykeségre. Több ízben említi, hogy Alice első gyermek, a nagyszülők első unokája. Az elsőség olyan hangsúlyt kap szavai nyomán, hogy átsüt rajtuk saját elsőségének efemer volta, aminek oka az anya „árulása”, aki újabb gyermekeknek adott életet, s ezzel ő, Lilla, elsőszülött maradt ugyan, de nem egyetlen. Lilla ettől az élménytől óvja gyermekét. Mondhatni, saját sebeire gyógyírt úgy keres, hogy kislányával azonosulva tudattalanul gátolja egy következő gyermek kihordását.

A Kert

Több álmában is előfordul a kert, gyakran úgy beszél róla, mintha az Édenről lenne szó. A kert valójában gyermekkori színhely, hasonlít az anyai nagymama nyaralójának

kertjére, benne buja növényzetet, színes virágok özönét látja. Álmában egyedül van a kertben. Elhagyva a kertet visszanéz, és úgy érzi, hogy hiányzik belőle valaki, s maga jön rá, hogy édesanyja a hiányzó személy.

A kert alapvető fontosságú Lilla számára, következetesen kerüli azokat a lakóhelyeket, amelyeknek nincsen kertjük.

P: „Az első házasságomban sem zavart, hogy a férjem kis sufnijában laktunk egy kert belsejében. A kert megérte.”

T: „Soha nem mondta, hogy volt a mostani előtt egy korábbi házassága is”, jegyzem meg.

P: „Nem, mert szégyellem. A szégyent most is érzem, ha erre a korszakra gondolok. Ezt a házasságot és a tanárkodásban eltöltött éveket szégyellem, érzem, hogy pirulok, amikor erről beszélek. Egy helyen dolgoztunk Tónival, nem voltam szerelmes belé, mégis hozzámentem. Nem esett jól egyedül lenni, és amikor feleségül kért, igennel válaszoltam. Aztán elváltam, de nem azért, mert jött egy másik, hanem valahogy «kinőttem» a helyzetet. Tóni ma is abban a kertben lakik, és azóta meg is házasodott újból.”

T: „Kinőtte a kapcsolatot?”

P: „Elegem lett abból, hogy nincsenek érzelmeim felé. Mindketten jobbat érdemeltünk.”

T: „Szinte egyszerre lépett ki a házasságából és a munkahelyéről. Ez hogy volt?”

P: „Az iskolában nem becsültek meg, de azt a kollégát sem, aki odahívott dolgozni. Ez a kolléga, akire felnéztem, nem figyelt rám.”

T: „De odahívta az iskolába. Ez a gesztus nem volt elég?”

P: „Nem vett rólam tudomást, persze, tudta, hogy jól dolgozom.”

T: „Kivételezett, különleges szeretett volna lenni az apaként tisztelt kolléga számára is, egyetlen, ahogy a családban is erre vágyott?”

P: „Mindenki ilyen helyzetre vágyik, nem?”

T: „A párkapcsolattól is ezt várta, s ezt várja ma is.”

P: „Vágyteljesítő történeteket illusztrálok, ez izgat. Ezekben ki tudom fejteni a kivételezettség-vágyamat. Királylányokat rajzolok.”

Az első házasság emléke „álmzugban” lapult. Az álmzugot, ami ugyancsak metaforikus koncepció, a következőképpen határoztam meg korábbi írásomban:

„[...] a páciens álmának elbeszélése közben átsiklik egy álmrészleten, amelyet mindennapisága miatt banálisnak érez. Az álm elbeszélő nem egyszer azért nem veszi észre az ilyen részleteket, mert azok mindennapi életterét, életeseményeit idézik számára. Amennyiben az analitikus felfigyel arra, hogy egyes álmrészleteket a páciens «átlapoz», mert magától értődőnek érzi azokat, közösen tárhatják fel páciens és terapeuta, mit is rejt magában az átlapozott álmrészlet. Első alkalommal nem könnyű észrevenni, mivel az ilyen álmrészlet úgy működik, mint egy rejtekhelyet álcázó tárgy, amelynek jelenlétéhez hozzászoktunk, amely mindig jelen

volt környezetünknek ugyanazon a pontján, tehát mintegy beleolvadt a háttérbe. Ezt az álcázott rejtkehelyet nevezem álomzugnak, amelyben elfojtott és részekre hasadt emlékek, érzések, testérzetek egyaránt megbújnak.” (Erdélyi, 2012, 153.)

Az első házasság emlékét a kerthez társuló érzések idézték fel. Érzelmileg a kert hatott rá, és mondhatni, hogy az Éden került elő, azaz a testvérek születését megelőző korszak bontakozott ki akkor, amikor át akart siklani az „elvtésen”, ami elárulta, hogy volt már férjezett. Meglepetésem annak szólt, hogy élete egy lényeges részét letakarta előttem, de ami fontosabb, hogy önmaga előtt is, és bevallása szerint igyekezett „elfelejteni”. A kert megidézi a korai korszak érzésvilágát a hiányérzéssel együtt, a megálmodott kertből ugyanis hiányolja az anya alakját, akinek pedig a valóságban is létező nagymamái kerthez semmi köze nem volt, de a fantáziált „Édenkerthez” annál több, ahol az elsőszülött kizárólagos birtokosa az anyai figyelemnek.

Az eredet-szégyen

Újra a gyermekkori színhely jelenik meg Lilla álmában, az anya egy másik női alak képében van jelen, de Lilla rögtön rájön, hogy anyjáról van szó. Költözködnek, és az anyai barátnő képében rejtőző anya azt kívánja, Lilla lomtalanítsa a lakást. Ez a mozzanat kilenc éves kori emlékeit hozza vissza, s ekkor Lilla megtorpan. Zavara egyértelmű, alig tudja elmondani, mire is talált rá.

T: „Mi történt kilenc éves korában?”

P: „Akkor tudtam meg anyu születésének körülményeit. Hat éves volt, amikor összeházasodtak a szülei, ekkor tudta meg, ki az apja. Anyu nem kívánt gyermek volt. Apja más nőhöz tartozott.”

T: „Szégyelli?”

P: „Lehet, hogy ez a szégyen kísért engem is... Hogy vajon engem akartak-e?”

Ezt az álomtípust nevezi Jean-Michel Quinodoz (2001) „lapfordító álomnak”,³ amely elnevezés a változás mozzanatát is tartalmazza. A lapfordító álmok a szerző tapasztalata szerint a pszichoterápia integrációs fázisában születnek, elmondásuk regressziót eredményez, mivel az énről lehasadt részek térnek vissza bennük, s ez az élmény ijesztő hatást kelt az álom-elbeszélőben. „Egyszerre jön létre az én korábban hasítás és projekció révén «elveszített» lényeges aspektusainak *visszaszerzése* [...], és az én újramegtalált aspektusainak szüntelen *újjászervezése* egy egyesült énbé” (uo., 104.).

Lilla az eredet-szégyent fojtotta el, és azokat az érzéseket, amelyek alatta rejtőztek, a rémületet, hogy anyja nem kívánt gyermekként született, s hogy talán akkor ő maga is az lehetett, s hogy ez a minta megismételhető a leszármazottak esetében.

³ J.-M. Quinodoz lapfordító álmokról írt egyik tanulmánya jelen kötetben is szerepel teljes terjedelemben.

Álomterek és valóságos terek

A kisgyermekkor terek, a lakás és a kert Lilla visszatérő álmainak színhelyei. Az álombeli lakás tele van olyan tárgyakkal, amelyek a valóságban is a nagyszülők lakásában voltak, mint az íróasztali lámpa, a papírvágó kés, a szobrok. Látja álmában a levélnehezéket, amellyel gyerekként szeretett játszani. A nagyapa dolgozószobája és a nagymama tartózkodási tere egyaránt ez a helyiség volt. Az álomban Lilla alig éri fel az asztalt, tehát kicsi lány még. A híres nagyapa foglalkozása hasonló Lilla apjéhez, de a nagyapa tudóssá vált, míg az apa „csak” gyakorló szakember maradt. Az utóbbi „földhöz ragadt” foglalkozást Lilla lenézi. Szégyelli az ilyesmit, ahogy szégyenkezik saját első „földhöz ragadt” házassága és korábbi foglalkozása miatt is. Számára az a fontos, hogy ő (Lilla) is különleges legyen, mint a nagyapa, s hogy úgy figyeljenek rá, ahogy egykéket és hírességeket szokás csodálni. Különleges hivatást választott, rajzolni kezdett, és grafikáival elég hamar sikereket ért el.

A tudattalan testkép és a vitalitás affektusok

Hasonló elgondolásokkal találkoztam a korai kapcsolatot illetően Françoise Dolto (1982, 1985) és Daniel N. Stern (1985) munkáiban. A következőkben azt kívánom megragadni, hogy ugyanazt az élményvilágot melyik szerző hogyan fejezte ki. Az egyik a tudattalan testkép metaforával dolgozott, a másik a testi szinten érzéletes elnevezésű „vitalitás affektussal”. Kérdés volt számomra, hogy mennyiben egészíti ki egymást a két koncepció. Úgy vélem, a tudattalan testkép formálódás dinamikájának megragadása a vitalitás affektusok révén válik megközelíthetővé.

A vitalitás affektusok is a preverbális korszak származékai, sőt akár még korábbiak is lehetnek. A létezés, a cselekvés „hogyanját”, egy-egy élmény minőségét fejezik ki, tehát érzelmi minőséget tesznek hangsúlyossá. Ezeknek az affektusoknak lényeges szerepük lehet abban a módban, ahogyan a tudattalan testkép szerveződik. A vitalitás affektusokat úgy érzékeljük, mint érzelmi áramlatokat/áramlásokat. Ezek az affektusok a cselekvés megvalósulási módját tükrözik, azaz a megvalósulás hogyanját (Stern, 2004). Nehezen megragadhatók, alig is fejezhető ki szóban. Kinetikus fogalmakkal adhatók leginkább vissza, mint például *hullámzó*, *elhalványuló* (hang), vagy *kipattanó*, *kirobbanó* (mozdulat). Dolto elméletében a tudattalan testkép statikusnak tűnik, Stern koncepciója alapján a testkép szerveződését is mozgásban képzelhetjük el.

Az ismertetett terápiás eset szereplője – Lilla – saját mozgásában, fejtartásában fedezi fel az anyai örökséget, és megrémül tőle. „Mikor tükörben nézem magamat, nem egyszer úgy látom, hogy anyám néz ki a szememből. Ez csak egy villanás”, mondja egy terápiás órán.

Ezzel az élmény-villanással (vitalitás affektus) Lilla nem szeret találkozni, fél, hogy utoléri az anyai „átok”, a mámor vágya, ami függéssel jár. Retteg, hogy olyan lesz, mint anyja. Saját varázslásai – a rajz, a történet illusztráció – olyan „ráolvasá-

sok”, amelyek megvédelmezik, s ugyanakkor ki is elégitik azt a mámor-vágyat benne, amelyet – saját érzései és gondolatai alapján – anyjától örökölt meg. Ez a vágy, s az abból kinőtt ambíció különlegessé is teszi őt. Mondhatjuk, hogy Lilla a mámor-vágyat használja fel, tehát szublimál, amikor történeteket illusztrál vagy éppen képregényt alkot.

Rájön, hogy a számára sok-sok örömet hozó érintés origójában is anyja áll. „Amikor a kislányom megérint, anyát érzem magam mellett. Felvillan, majd eltűnik. Én pedig siratom”, mondja Lilla. Anyja alakja, a soha meg nem ragadható, a soha el nem érhető „anyai” (Abensour, 2010) élmény leginkább gyermeke érintése révén lesz számára átélhető. Az érzések, érzetek villanásaiból – a vitalitás affektusokból – a mozgásban lévő tudattalan testkép bontakozik ki, és fejlődik tovább a ráépülő fantáziákkal együtt. Lényeges megjegyezni, hogy Lilla művészi tevékenységének fő forrása fantáziája.

A tudattalan testkép helye az analitikus teóriák között

Összefoglalás

A tudattalan testkép olyan viszonyfogalom, amelyet ma a preverbális tudattalanhoz utalunk, mert azok az élménymozzanatok, amelyeket tartalmaz, minden bizonnyal a korai kapcsolat élményvilágához tartoznak. Korábbiak, mint az ödipális korszak elfojtásra ítélt, s ezáltal a dinamikus tudattalanba süllyedt élményei. Minthogy Dolto idejében ezek a fogalmak még nem voltak tudományos módon tisztázva, a tudattalan testkép intuitív úton, a terápiás munka folyamán fogalmazódott meg Dolto számára. Megállapíthatjuk mindezek mellett és dacára, hogy Dolto tudattalan testképe korábban, de legalábbis azonos időben fogalmazódott meg, mint a csecsemő-, illetve a kötődés kutatások zöme. A 80-as években ugyanis nemzetközi szinten kitüntetett figyelemben részesült a korai kapcsolat vizsgálata. Franciaországban Bertrand Cramer (1982/a/b), André Green (1983), Didier Anzieu (1985), az angolszász területeken Mary Ainsworth (1978) és John Bowlby (1980), illetve a már több ízben idézett Daniel N. Stern (1985) eredményei kiemelkedőek a témában. Dolto teóriája azonban szemléletes, azaz képes kifejezéseivel magában hordozza a kapcsolatra vonatkozó későbbi teóriákat is, mondhatni, terhes azokkal (Brazelton, Cramer 1995; Stern 1990, 1995, 2004; Abensour 2010).

A tudattalan testképpel pszichoterápiában legmegragadhatóbb formában az álomfejtés folyamatában találkoztam. Az álmodó tudattalan testképe, fantáziaképe önmagáról vitalitás affektusok nyomában idéződik meg, s az elemzett álmok egyikében felfedezhetjük talán leglényegibb megnyilvánulási formáját, amelyet jól ismerünk ugyan az álom-munkából, de a testkép-kontextusban a jelenség új funkciót nyer. Az álmodó mintegy megkettőződik álmában, jelen van az álomképben, mint néző, de az a személy is ő, aki olyat tesz, amire az álmodó személy csak vágyik, de fél megtenni,

nehogy anyja sorsára jusson. Az álomban a dobantva táncoló előadóművész nő mögött (az álomgondolat szintjén) maga Lilla tűnik elő titkos vágyaival, szegény-élményeivel. Az álmodó két személyben történő megtestesülése a tudattalan testképet, a hasonmást teszi megragadhatóvá. *A tudattalan testkép álomszervező funkciója abban áll, hogy miközben láthatóvá teszi önmagát, el is rejtőzik, azaz álcázza magát az álmodó előtt.*

Az álmokhoz kapcsolódó áttételi folyamatok során páciensben és terapeutában egyaránt megsejdülnek korai testérzetek, eltűnt élmény-áramlatok kelnek újra életre bennük, olyan réges-régi élménymozzatok, amelyekből fantáziák, majd ismételt álmodások születnek, amik révén a páciens újra és újra előhívhatja azt a valakit, aki valaha ő maga volt, vagy aki ő maga lehet akár a jelenben, akár a jövőben. Ezért is gyógyító hatásúak a találkozások a tudattalan testképpel. Az álomfejtések során ilyen találkozás páciens-terapeuta interszubjektív kapcsolatában a rêverie-munkamód folyamán (Bion, 1962; Ogden, 2012; Erdélyi, 2013) realizálódik a leggyakrabban. Az álmodozás állapotában az álomképek kibomlanak, s az asszociációk szövedéke egyre sűrűbbé válik eközben. Előfordul, hogy „lapfordító”, azaz változást jelző álmok (Quinodoz, 2001) követik az álmodozás közben létrejövő találkozást.

A metaforikus elméletek zöme az 1980-as években született, és ahogy fentebb már szó volt róla, ezekben az években fogalmazódtak meg a korai kapcsolatra vonatkozó kutatások eredményei is. Ez a kapcsolat a tartalom és a megformálás között nem véletlen. A metaforikus gondolkodásmód ugyanis kedvez a korai kapcsolati téma kibontásának. A tudattalan testkép-koncepció pedig segít abban, hogy megújítsuk álomfejtési módszerünket.

IRODALOM

- ABENSOUR, L. (2010). L'ombre du maternel. *Bulletin de la Société de Psychanalyse de Paris*. Novembre-décembre:25-96.
- ANZIEU, D. (1985). *Le Moi-peau*. Paris: Dunot.
- ANZIEU, A. – ANZIEU-PREMMEREUR, C. – DAYMAS, S. (2007). *Jeu en psychothérapie de l'enfant*. Paris: Dunod.
- BARRAL, W. (1999). L'architecture conceptuelle du système de pensée de Françoise Dolto. In: uő, (éd.), *Françoise Dolto. C'est la parole qui fait vivre* (139-194). Paris: Gallimard.
- BION, W.R. (1962). *Learning from experience*. New York: Basic Books.
- BOWLBY, J. (1980). Attachment and loss, Vol. 3: *Loss, sadness and depression*. London: Hogarth.
- BRAZELTON, T.B. – CRAMER, B. (1995). *Les premiers liens*. Paris: Calmann-Lévy.
- CRAMER, B. (1982/a). Intéraction réelle, interaction fantasmatique: Réflexions au sujet des thérapies et observations de nourrissons. *Psychothérapies*, 1:39-47.

- CRAMER, B. (1982/b). Cramer, B. (1982/b). La psychiatrie du bébé. In: R. Kreisler - M. Schappi and M. Soulé (Eds.), *La dynamique du nourisson* (28-83). Paris: ditions ESF.
- DOLTO, F. (1982). *Séminaire de psychanalyse d'enfant*. Paris: Seuil.
- DOLTO, F. (1984). *L'image inconsciente du corps*. Paris: Seuil.
- ERDÉLYI, I. (2010). A pszichoanalzis pozise. Fvrek – nvrek. In: u, *Mgikus s htkznapi valsg* (7-35, 56-84). Budapest: Oriold s Tsai.
- ERDÉLYI, I. (2012). lomzug. Az lom-munka egy sajtos esete a pszichoanalitikus gyakorlatban. *Pszichoterpia*, 3:153-159.
- ERDÉLYI, I. (2013). Interszubjektivits s kontroll analzis kombincija pszichoanalitikus szuperviziban. *Llekelemezs*, 8(1):173-187.
- GREEN, A. (1983). *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*. Paris: dition de Minuit, 22-253.
- JACOBSON, R. (1963). Deux aspects de language et deux types d'aphasie. In: u, *Essais de linguistique générale* (43-67). Paris: N. Ruwet.
- KANDEL, E.R. (1999). Biology and the future of psychoanalysis. *Am. J. of Psychiatry*, 156(4):505-524.
- KERNBERG, O. (1975). *Les troubles limites de la personnalité*. Paris: Privat.
- KLEIN, M. (1968). *Envie et gratitude*. Paris: Gallimard.
- LACAN, J. (1966). *crits I-II*. Paris: Seuil.
- LACAN, J. (2002). R.S. I., *Le Séminaire 74-75*, Livre XXII, d. hors commerce de l'Association Lacanienne Internationale.
- OGDEN, T.H. (1999). *Reverie and interpretation*. London: Karnak Ltd.
- OGDEN, T.H. (2012). *Cet art qu'est la psychanalyse*. Paris: Edition d'Ithaque.
- QUINODOZ, J.M. (2001). *Les rêves qui tournent une page*. Paris: PUF.
- ROUDINESCO, E. (1986). *Histoire de la psychanalyse en France*. Paris: Seuil.
- STERN, D.N. (1985). *The Interpersonal Word of the Infant*. New York, London: Karnac Ltd.
- STERN, D.N. (1990). *Diary of a Baby*. New York: Basic Books.
- STERN, D.N. (1995). *Motherhood Constellation: a Unified View of Parent-Infant Psychotherapy*. NY: Basic Books.
- STERN, D.N. (2004). *The Present Moment in Psychotherapy and Everyday Life*. New York: Norton.