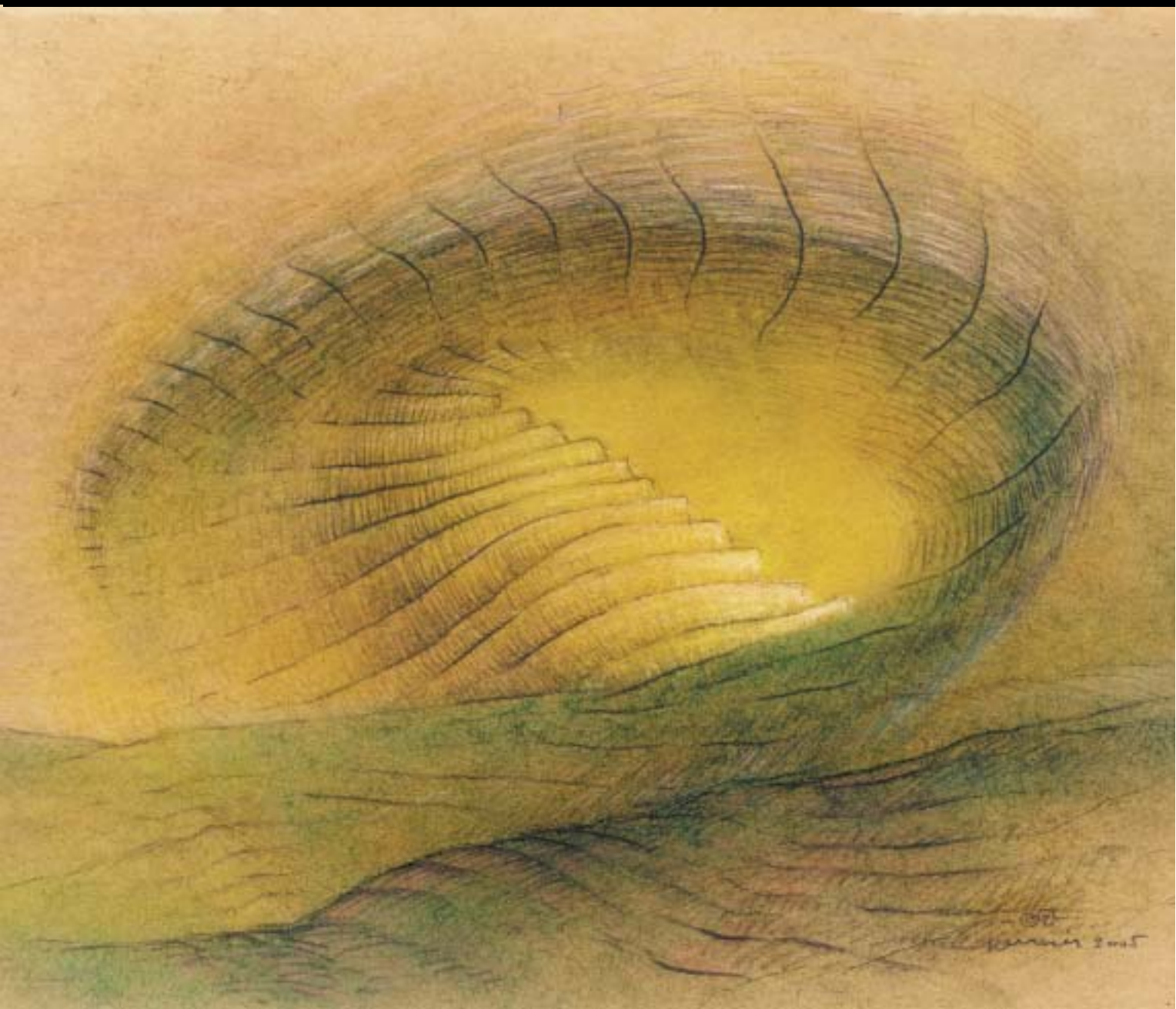
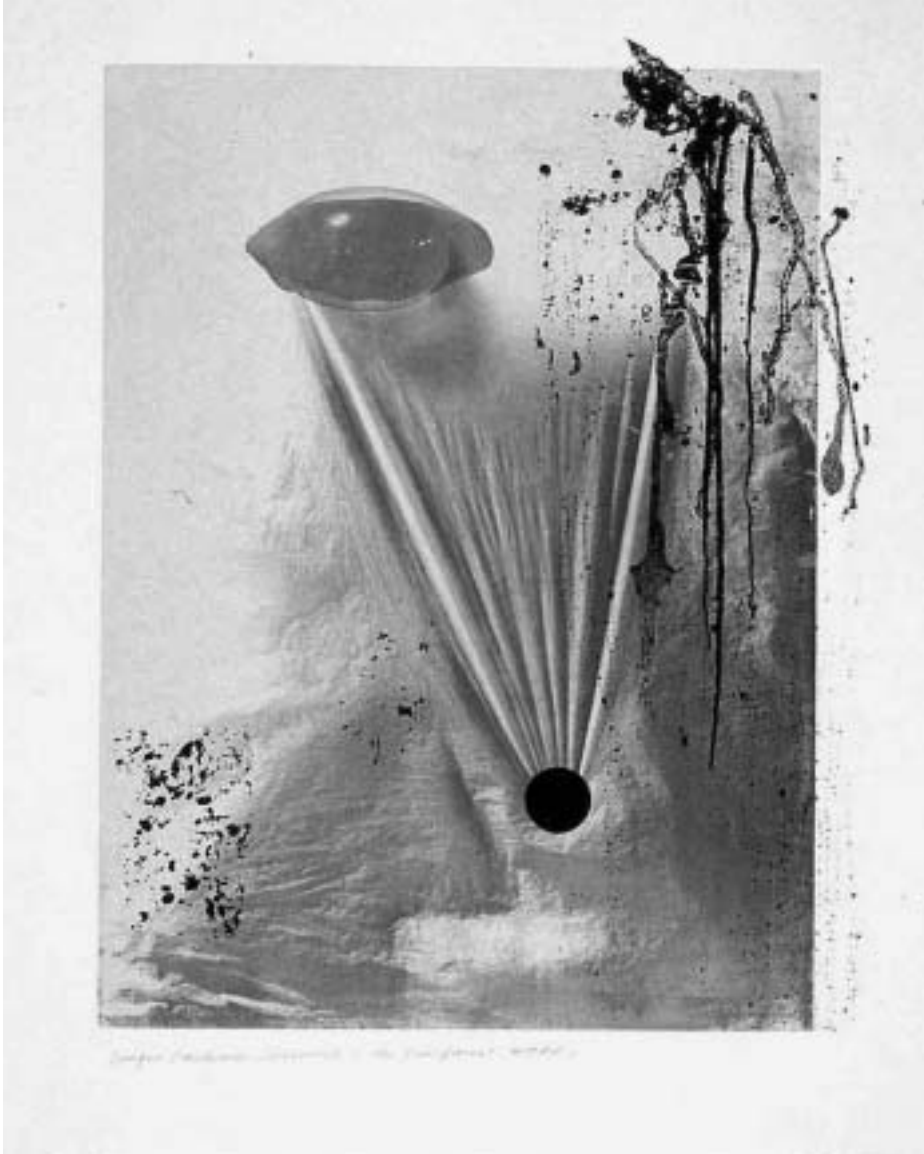


MŰHELY



Derek Besant, Bókay Antal, Borián Elréd, Erős Ferenc, Farsang Sándor, Selma Fraiberg, Fried István, Füzi László, Gaál József, Michael Goro, Gelencsér Gábor, Hárs György Péter, Jádi Ferenc, Jász Attila, Walter Jule, Kerekes Gábor, Komálovics Zoltán, Kovács Melinda, Kozma István, Kurcsis László, Meta Kušar, Lábass Endre, Lator László, Móser Zoltán, Obermayer József, Diane Samuels, Somorjai Kiss Tibor, Wilhelm Stekel, Sulyok Elemér, Székács Judit, Szócs Géza, Takács Zsuzsa, Tandori Dezső, Tóta Péter Benedek, Vicky Tsalamata, María Zambrano



Walter Jule grafikája

Tartalom

MARÍA ZAMBRANO:	A teremtő álom (Scholz László fordítása).....	5
	„Tehát nem csak alvás közben létezik álom; ébrenlét alatt is, s azt kiszínezi, átjárja az álom.”	
LATOR LÁSZLÓ:	Mit tehetünk az álmainkkal?	10
	„Végre meglátogatott az olyan nagyon akart álom.”	
TAKÁCS ZSUZSA:	Szóra bírni az álmot – Álom és látomás az irodalomban.....	12
	„Megtanultam ugyanis, hogyan kell felébresztenem magamat. Mióta ezt tudom, nem félek az álmoktól.”	
TANDORI DEZSŐ:	És akkor tényleg elvégezni mind?!	22
	„Az álom az, mikor magadra maradsz az étellel.”	
LÁBASS ENDRE:	Manók kétlábnyi kiskabátban	25
	„Gyógyszerként gyűjteni kezdtem más álmatlanok feljegyzéseit – mint egy doktor, <i>felírtam</i> magamnak őket.”	
SZŐCS GÉZA:	Álom	35
	„Ám az alváskutatók sem tudják megmagyarázni: mi »szükség« van az álomképekre. Mi az, ami hiányukban másként történne a szervezetünkben, másként és tökéletlenül, milyen képességünk, milyen teljesítményünk szenvedné meg, ha alvásunk alatt soha semmiféle álmot nem látnánk.”	
FÜZI LÁSZLÓ:	Elveszített(?) álmok	36
	„Nem jegyeztem le az álmaimat, tehát elveszítettem azokat, így hát szomorúnak kellene lennem, hiszen ahogy Krúdy mondja, az az ember, aki elveszíti az álmát, nagyon szomorú lesz emiatt.”	
META KUŠAR:	„Aki elutasítja az álmokat, a költészetet utasítja el.” (Lukács Zsolt fordítása)...	40
	„Az álmok és a versek olyan levelek, amelyeket egy felfoghatatlan mélységből kapunk, akár elismerjük ezt, akár nem, hiszen minden este, az ágyunkban velünk alszik egy mitikus ember.”	

SELMA FRAIBERG:	Kafka és az álmok (Tóta Péter Benedek fordítása)	46
-----------------	--	----

„Életének legnagyobb részét, úgy tűnik, Kafka az álmok világának vészterhes közvetlenségében töltötte. Érzékszervi tudással rendelkezett az álomról és a tudat dimenzióiról, amit csak olyan ember lehetett képes megszerezni, aki rendkívüli kapcsolatban állt belső életével.”

FRIED ISTVÁN:	„Álmok üldögélnek a boltok cégtábláin, mint pihenő madarak...” (A Krúdy-művek álm-világa, álm-világok Krúdy Gyulája)	56
---------------	---	----

„Az ennek önmaga a legfőbb ellensége, a nem tudatosult, mert a szocializálódás következtében elhallgattatott másik. Aki ennek következtében mit sem törődik a kötelezőnek tudott fegyellemmel, az illemmel, a nappali lét társas szabályaival. Éjszaka feloldódnak a gátlások, s a nappali gátoltságoknak alávetett én az álmok kiszolgáltatottja lesz.”

BORIÁN ELRÉD:	Barokk álmok	62
---------------	--------------------	----

„Az antikvitás irodalmában és a Bibliában is sorsdöntő, látszólag megoldhatatlan szituációban szerepelnek az álmok. Ezt láthatjuk többnyire a barokk kultúrában is.”

GELENCSÉR GÁBOR:	Az eredendő máshol – Filmálmomásolatok	66
------------------	--	----

„Az álmok csak másolatban létezhetnek, a másolat azonban csupán illékony lenyomata az eredetinek, ahogy a valóság is csak a szemlélet esetlegességében, a dokumentum pedig fikció keretében jelenhet meg.”

JÁSZ ATTILA:	a meglepetés szabadsága. Alkimista szín(bólum) bontogatások	72
--------------	---	----

„Ezért álomszerű – majdnem mindig – a művek megvalósulása...”

MÓSER ZOLTÁN:	Álm-másolatok	74
---------------	---------------------	----

„Amikor villanyt gyűjtöttem és pár lépést mentem befelé, észre kellett vennem, hogy bizony az álmok beteljesültek.”

TÓTA PÉTER BENEDEK:	III. Richárd felriad álmából – III. Richárd álmélménye Morus és Shakespeare írása szerint	77
---------------------	--	----

„Az álmélmény a felriadással együtt így kerül feldolgozásra, mintegy a rágódva kérődző módjára emésztő gyomorban. Ez az emésztés egyúttal emésztődés is: lidércnyomásként, riasztó rémálomként megfekszi a gyomrot.”

WILHELM STEKEL:	Az álmfejtés fejlődése és technikája (Részletek) (Friedrich Melinda fordítása)	88
-----------------	---	----

„Az álommunka szakadatlanul folyik. Napközben is álmodunk!”

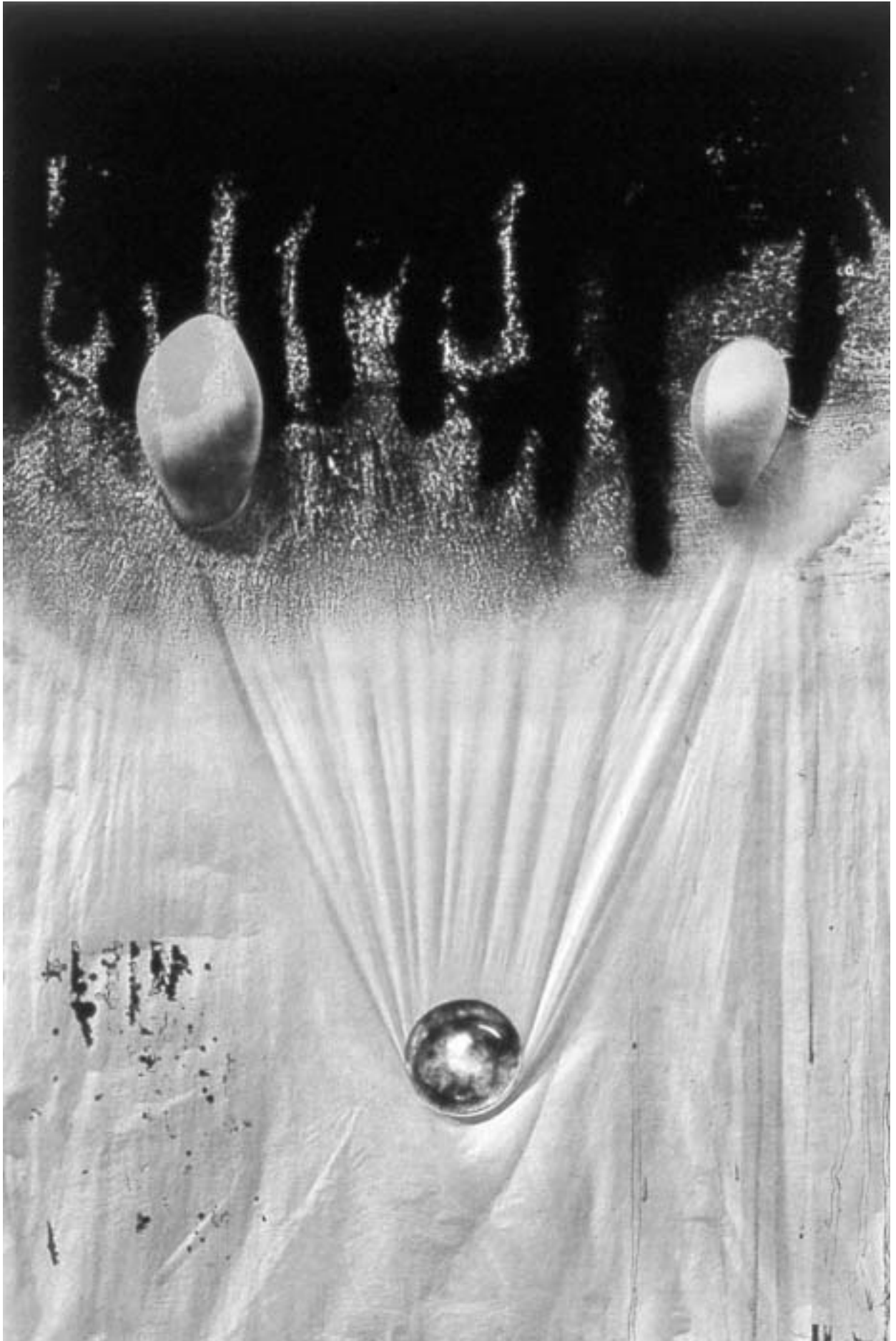
HÁRS GYÖRGY PÉTER:	Álmodó analitikusok, álmodó értelmezők – Álomkísérlet Freud és Róheim Géza ürügyén	94
	„Ahogyan az alvásnak és az álmodásnak is különböző szerencsés vagy szerencsétlen bugyrai vannak, úgy vannak különböző bugyrai az álomértelmezésnek is.”	
ERŐS FERENC:	Álom és utópia – Sigmund Freud és Josef Popper-Lynkeus	98
	„Meglehet hát, hogy az <i>Álomfejtés</i> szerzője méltatlanul tulajdonított túl nagy jelentőséget a bécsi mérnök intuitív »álomfejtésének«. Mindazonáltal Josef Popper nem csupán az álmok rejtett értelmére vonatkozó megjegyzésével, hanem egész életművével nagy hatást gyakorolt rá.”	
SZÉKÁCS JUDIT:	Álomtársulás: egy elfogadott paradoxon	103
	„Döbbenet nézem, miként is kapcsolódnak össze, mozdulnak együtt, követnek hasonló történetiveket, tartalmaznak hasonló képeket, színeket, érzéseket vagy ritmusokat az álmok, s gyakran fölmerül bennem a kérdés: honnan is jönnek az álmaink? Belülről idézzük meg őket, vagy hozzánk kívülről közelítenek? Várnak-e az álmodóra, hogy megálmodódjanak?”	
JÁDI FERENC:	Az álomképek világa mint különös fikcionalitás	106
	„A képiség ugyan egy nyelven túliságot vagy nyelv előttiséget jelöl, mégis a nyelviséget kell felhasználnunk ahhoz, hogy az álmodott álomból az elmondott álomhoz eljuthassunk. Eközben elvész az álmodott álom és kirajzolódik az elmondott álom.”	
BÓKAY ANTAL:	Az álom – A szubjektum teremtése és megismerése	114
	„Határhelyzeti jellege jelenik meg abban is, hogy az álom – legalábbis abban az eredeti, éjszakai formájában, amiről persze csak halvány érzéseink vannak – eredetileg képi természetű, az álom felidézése, elmondása viszont nyelvi.”	
KOMÁLOVICS ZOLTÁN:	A felébredésről	124
	„Minden felébredés orpheuszi pillanat – s mint ilyen elsősorban az idő természetrajzáról beszél. Úgy ékelődik az álom és az ébrenlét ideje közé, hogy mindkét időt magába szívja, és átítatja egyiket a másikával. Minden felébredés »kívülről« érkezik, egy olyan odaátról, ami hatalmába keríti az embert. Mintha »belülről« ébredni nem adatott volna meg nekünk. Ezért lehet gyakran az az érzésünk, hogy minden ébredés csoda és döbbenet, melyben ismét birtokba vehetjük a testünk, ami korábban, mint öntudatlan tárgy hevert rajtunk, kiszolgáltatottan az éjszaka világának.”	
SULYOK ELEMÉR:	Mikor mély álom száll az emberekre... ..	129
	„Izraelben az Ószövetség szerint Isten nemcsak szavakban, látomásokban adott kinyilatkoztatásokat, hanem álmokban is. Valószínűleg azért, mivel az ember álmában nem ura önmagának és nem képes ellenállásra, továbbá az alvás idejét Isten látogatására kedvező időnek tartották.”	

KÉPEK: *A 9. Győri Nemzetközi Rajz- és Grafikai Biennálé anyagából*

Derek Michael Besant, Michael Goro, Walter Jule, Kerekes Gábor, Diane Samuels, Somorjai Kiss Tibor és Vicky Tsalamata grafikái

Valamint Farsang Sándor, Gaál József, Kozma István, Kurcsis László (borító) grafikája, Móser Zoltán fotói, Kovács Melinda és Obermayer József alkotásai.

Köszönjük Danyi Zoltán, Hárs György Péter és N. Mészáros Júlia segítségét!



Walter Jule grafikája

A teremtő álom

– Részletek –

Az álom-forma

Ha az álom nem ébredés volna, az ébredés egy bizonyos módja, akkor örökké észrevétlen maradt volna, ahogy az álom birodalmában, az álmok mélyén, vagy az ébrenlét esetében a tudat határain túli világban talán még mindig észrevétlen az emberi élet némely oldala.

Az álom már ébredés. Ezért is létezik olyan álom, mely felkelti az ébrenlét mezsgyéjén szunnyadó valóságot: azon a tájékon, ahova nem merészkedik be a tudat; a tudaton túli térben, ahova éberségét megfeszítve, észrevétlen jut el a figyelem; a biztonsági határvidéken, amelyet az „én” jelöl ki a fennhatóságából. Hiszen egy ostromlott erődítmény helyzetéhez, törvényeihez és szokásaihoz hasonlítható az, ahogy élünk, ahogy az emberi – az általunk ismert és ránk telepedő emberi – létben lakozunk: középen egy könyörtelen, egyszersmind sebezhető uralkodó áll, ilyennek tűnik a helyzet. Alárendelt, gyakran titkos hírvivők viszik a parancsot a falakhoz, ők védelmezik azt, amit személynek hívunk, a „léte”, amit a valóság – elsősorban is valamilyen tér és idő – birtokba vételezőjeként értelmezzük. És erről a már homogénné tett időt és teret körülzáró falról kémléli a horizontot az alárendeltek legfolytonosabb tagja, a figyelem, s azt határrá alakítja.

Ám a figyelem, mely teljes erejével őrködik minden, ami az urától származik, nem egyszerű megfigyelést végez, amivel csak a számára legmegfelelőbb módon képes feltárni a valóságot és a valótlanságot. A figyelem olyan gátat képez és emel, amelyik fogalmakból és ítéletekből áll, továbbá egy örökké érvényes, alattuk meg fölöttük lévő, szilárd tér-időből. Az így felvértezett figyelem nem csupán őrködik, hanem inkább elvet, elítél. Ezért elvben csak azok a valóságok juthatnak be a látóterébe, amelyek megfelelnek az őrködő figyelem kívánalmainak. Némelyikük csupán a látóhatár vonalán, meghatározott perspektívában jelenik meg.

És világos, hogy a létben lakozásnak ez a módja előbbi annál, mint amit a felettes szubjektum – a felettes „én” – valóságon ért. Az tehát, amit valóságnak tart, meghatározza – de még mennyire! – és megformázza mindazt, amit valóságnak kell tekinteni; beleértve természetesen az idealitást is, ha egyáltalán számolunk vele. Mindaz, amit ennek a bizonyos „valaminek” hiszünk vagy gondolunk, ez a minden hitet vagy fogalmat megelőző valami határozza meg a tudatba beengedett és ott keringő tartalom fajtáját, formáját és végső soron álarcát is: tehát mindannak, amit a tudat nyújt a szubjektum életéhez, mely mindig szuverén és kerek entitásként szenvedni el az élet kényszerét.

Ám ha ez az őrködés tökéletesen működne, a szuverén szubjektum egész életét az álom állapotában töltené. Egy efféle lankadatlanul működő figyelem folyamatos, leállíthatatlan tevékenységével passzivitásban tartaná a szubjektumot. Aktivitása csupán egy egyszerű állapotra korlátozódna, ezért mintegy „ellenne” az életben, úgy, ahogy egy alga él a tengerben, már ahogy azt mi az emberi lét partjáról hisszük az algákról. Burokba vonná a saját

közege, a tevékenységének alávetett tér; tehát zárt egész lenne, kontinuitás, amelyet mindenekelőtt a tér-idő hoz létre. Természetesen homogén tér és szukcesszív idő, hisz a tudat működése határozza meg mindkettőt.

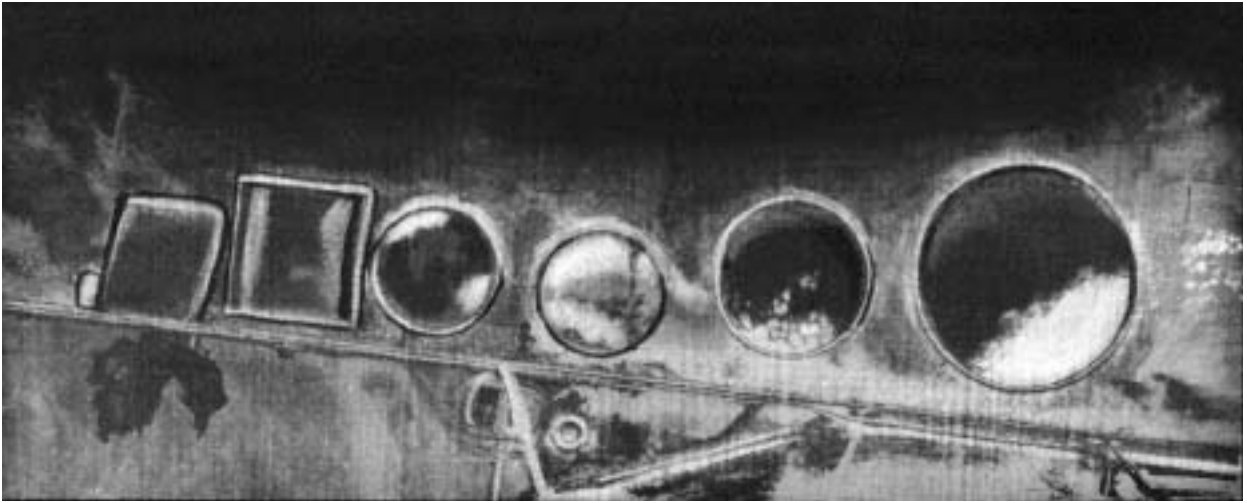
Bennük – homogén tér és a tudat által bejárható, szukcesszív idő – a szubjektum a maga választotta vággyal összhangban a kialakított látótér olyan közegében találja magát, ahol folyamatosan és megfelelően működik a látás, és ahol a szubjektum tulajdonképpen csak nézessel lát. Ebben a közegben minden, minden valóságnak vagy valótlanságnak tekintett dolog, entitás jelen van. Így ott maga a szukcesszív idő is megfosztatik alapvető dimenzióitól. A múlt mint olyan nem létezik, ahhoz előbb jelené kell válnia, „meg kell jelenítődnie”, amivel így olyan jelenhez jut, amivel talán sosem rendelkezett. Ami pedig a jövődőt illeti, mivel leválik róla a beláthatatlan, végtelen jövő, a jelenre redukálódik, anélkül, hogy a tudatnak ehhez a legkisebb erőfeszítést is kellene tennie, amire egyébként a múlt „megjelenítődéséhez” sincs szüksége. Ellenkező irányban ellenben elengedhetetlen az erőfeszítése, vagyis ahhoz, hogy félretegye a múltat, sőt sóvárogjon utána. Ez utóbbira igazából nem is lesz szüksége, ha egyszer már lemondott a jövődőről, és azt egy egyszerű, kiszámítható, a jelenből látható és belátható jövővé redukálta. Tervezett időről van szó.

Való igaz, hogy amióta a filozófiai gondolkodás – Husserl – azt állítja, hogy a jelen az ember időbeli módozata, tulajdonképpen csak végleges, tiszta formába önti azt a hitet, amire a modern, posztkartezianus nyugati ember épül. Nem is hit az, hanem az élet elfogadásának a módja; az, hogy az ember úgy fogadja el önmagát és az életet, hogy benne van, hogy van.

Hiszen különös módon elég lemondani a létről, hogy az idő, a megélt idő tervezett legyen, hogy a tér képére és hasonlatosságára maga is homogén legyen, következésképpen átjárhatatlan, tehát idegen az ember számára. A tudat birodalmából nézve fölösleges az idő, az csak egyszerű „ittlét”; még csak a „most”-ot sem kell hozzátenni. Hacsak nem sikerül megtalálni annak a módját, hogy a létről mint olyanról mondjon le; de úgy, hogy folytonosan átírja legalább a belső, elfojthatatlan emberi mozgást, azt, ahogy a létre vágyó, a létre feszült, a létre pozicionálódott ember mindig – eltekintve néhány kitüntetett pillanattól, amit világosan lehet tudni – „megjelenítődés” nélkül halad át a jelenen. Az élet miatt, persze, de a létként értelmezett élet miatt.

Ám ez az egyszerű átírás, mely az embernek a saját léte felé haladását követi, a filozófiai vagy poétikai gondolkodásban nem maradhat meg a pusztá megállapítás szintjén. Az minden valószínűség szerint olyan létre vonatkozó történés kifejezése lenne, amihez hasonló már bekövetkezett az isteni tekintetében. „Isten halott, vagy Isten nem létezik” – vagyis az ember az örököse.

De ahogyan gyakorta mondják az auktorok, és nem mindig ok nélkül, nem most kell ezekkel a gondolatokkal foglalkoznunk.



Kerekes Gábor grafikája

Ha tehát elmerül a szubjektum, ahogy mondtuk, a tudat által végzett tökéletes őrködés folytonosságában, ha bezáródik a jelenné zsugorított szukcesszív idő folyamosságába, és ha bebújik a határtalan „valóság” ily módon kijelölt közegébe, a tudattal rendelkező szubjektummá redukált ember mintegy álomban lesz. A szüntelen tevékenység mellett passzivitásba merül. Olyan álomba, amelyből fel kell ébreszteni. S nem kitekert szójáték azt állítani, hogy csak az álom vagy valami, ami az álomhoz hasonló a tudatában, az tudja felébreszteni. És ez az ébredés nem az álombeli történet révén jelenik meg, mert az önmagában semmit sem ad, amit a tudat ne tudna hozzákötni a látóterét szabályozó kategóriák vagy osztályok valamelyikéhez. Azért ébreszti majd fel, mert más helyre akarja vinni, olyan közegbe akarja húzni, ahonnan majd ki kell lépnie, ahogy ébredéskor minden nap vagy éjszaka kilép az ember az álomból. Ez az ébredés tiszta pillanata, a pillanat, amikor meglódul az idő; az ébredés aktusa, s nem pedig az ébredés korántsem tiszta tevékenysége.

És valóban így is történik. Mert az álom – az álmok – elsősorban nem valamilyen cselekmény megjelenése, hanem eszköz, forma: álom-forma, melynek tartalmát az ébrenlét alatti észlelések képzetei alkotják, mégpedig úgy, hogy azok sorrendje és kapcsolódásai alig változtak.

Tehát nemcsak alvás közben létezik álom; ébrenlét alatt is, s azt kiszínezi, átjárja az álom. Bizonyos mértékig eltérő módon jelenik meg az álom alváskor és ébrenlét alatt.

Tudniillik álomban egyfajta ébredésként jelennek meg az álmok, a tudat és a képzelet elsődleges formájában, melyben úgy érzi a szubjektum, hogy némileg megérinti, sőt megszólítja egy betoppanó látogató vagy egy távoli ország, ahol már várták.

Az ébrenlét alatt ellenben a szubjektum számára észrevétlenül keletkezik az álom-állapot, és legfeljebb a felejtést segíti, vagy olyan emléket kelt életre, melynek tartalma áttevődik vagy átömlik a tudatnak egy oda nem illő szintjére. Ezzel átalakul valamiféle rögeszme vagy kifogatótt, sőt elátkozott valóság csirájává.

Ha ezek a tartalmak ellenben a tudat megfelelő helyére kerülnek, oda, ahol a tudat és a lélek szimbiózisban működik, alkotás-csirákká válnak, akár a személyes életben, akár – leválva róla – valamilyen műalkotásban.

Az ébrenlét alatt álmodik a forma, elengedi, mintegy űrben tartja a szubjektumot. Valóban űr keletkezik a tudat-

ban, ami alig észlelhető s egyfajta figyelmetlenséghez hasonlít. Ám ha akkora űrről van szó, hogy mérete miatt már nem hagyható figyelmen kívül, akkor módosul a valóságtér, ahol minden tökéletesség lakozik.

Hiszen a valóság határtalan térként jelenik meg. A valóság, igen, képes fenntartani bármilyen észlelésünket vagy érzelmünket. Amikor megjelenik az álom-forma az ébrenlét alatt, eltűnik vagy elrejtőzik a valóság, és a szubjektum vakként áll előtte, ami nem azt jelenti, hogy valamilyen módon azért ne észlelné. Az álom-forma tartalmát tisztábban, világosabban és érthetőbben lehet érzékelni, mint a szokványos észlelésekét. De a valóságtól elszakadva jelenik meg, és úgy mutatkozik, mintha tőle függenne a szubjektum számára valami lényeges dolog; mintha ő lenne az egyetlen valóság.

De világos, hogy mihelyt az álom-forma tartalma úgy jelenik meg, mint az egyetlen valóság hordozója, nyomban elveszíti valóságjellegét. Hiszen minden valóság, függetlenül attól, hogy milyen erővel és mekkora jelentőséggel rendelkezik a szubjektum számára, részét képezi a teljes valóságnak, s noha kétségtelenül elkülönül tőle, világosan beletartozik, és szervesen kapcsolódik hozzá, nemcsak térben és a valóság többi részére vonatkozó utalásai miatt, hanem időben is. Bármennyire intenzív is egy-egy valóságtól elkülönülő észlelés, a valósággal együtt éljük meg. Mert ha efféle törést tapasztalunk, az azt jelzi, hogy valamiféle szakadás következett be a szubjektum idejében. S olyankor a maradék valóság – a szóban forgó észlelés vagy észlelések kivételével – teljesen múlttá vagy mozdulatlan jelenné válik. S a törés abban a pillanatban következik be, amikor a múlt épp jelenné változik. Csakhogy a jelent már teljes egészében kitölti az álmodott valóság, ami ezzel abszolút értékű lesz.

De hát űr vesz körül mindent, ami abszolút, s azt, bármilyen kicsi is, nem lehet kitölteni. Ilyen esetben az történik, hogy a lét elfoglalja a valóság helyét; a lét kisajátítja magának a valóság egy darabját, amivel hasadást, repedést okoz az időben. A szubjektum pedig úgy érzi, hogy kizökkent, hogy kívül van a megszokott közegén. Ez olykor egyszerűen csak figyelmetlenséghez, felejtéshez vezet. De lehet *raptus* is, valamilyen rögeszme kezdete, ha csupán rögzül, ám ha bármilyen módon továbbfejlődik, lehet tudatzavar csirája is.

Ám a valósággal szemben nem lehet szó semmiféle tudatzavarról, hiszen abban a szubjektum saját időközegé-

ben mozog, múlt-jelen-jövő, és a távolban, egyfajta horizontként ott az eljövendő is. Folyik, halad a valóság. És ahogy áthalad a szubjektum idején, szabadon, bizonyos módon érintetlenül hagyja. A szubjektum az időn keresztül normálisan viszonyul a valósághoz; belép a valóságba és védekezik ellene; immunis a hatása ellen. Ami nem azt jelenti, hogy ne szenvedne vagy szorongana, ha van rá oka, egyszerűen csak annyit jelent, hogy egyszerre van önmagában belül és kívül: nem birtokolja semmi. A valóság sosem birtokolja a szubjektumot. A lét, vagy az, ami a lét jellegével rendelkezik vagy kérkedik – tehát abszolút, önmagával azonos, megközelíthetetlen, csupa ismeretlen jelentés hordozója –, az tudja birtokolni a szubjektumot, és aztán nem engedi el, vagy csak valamilyen rendkívül sajátos cselekvés fejében engedi el.

Ez a történet olyan skálán játszódik le, amelyik az egyszerű figyelmetlenségtől a teljes tudathasadásig ível. De van benne egy olyan sík, amely segít megkülönböztetni két típust, ez pedig a térészlelés módosulása.

Összezsugorodik a tér. Lehet, hogy csak ennyi. Elveszti a tér a harmadik dimenzióját, és a benne lévő tárgyak leválnak róla; képpé redukálva lebegnek, elveszítik a tömörségüket. A tér már nem „a testek természetes helye”, csupán egyszerű gát, végső, kifürkészhetetlen akadály.

Ezzel felfüggesztődött, abszolutizálódott, lét-állapotú lett a valóság. Totalizálódott. A szubjektum ebben a helyzetben valóság nélkül marad, a valóság valója nélkül; olyasmi előtt találja magát, ami továbbra is elfoglalja a valóság helyét, de a lét megközelíthetetlen, abszolút jellegével rendelkezik, mintha a lét leereszkedett volna a valóságba, azt egyetlen pillanatba rögzítette volna, és arra ítélte volna, hogy „így” maradjon, mégpedig egyfajta végtelen kifosztottságban, olyan örökkévalóságban, ami ott lehetetlen.

Ami pedig a szubjektumot illeti, az mintegy kiüzetik a saját helyéről – az élet helyéről –, arról a sajátos pontról, ahonnan a szubjektum élete beborítja vagy legalábbis érinti a valóságot. A kiüztött szubjektum önmagába zárkózik, és magába zárja az életet, ami ha bekövetkezne – hasonlóan ahhoz, ami a valósággal történik –, lét-állapotra kárhoyzhatná az életet; abszolutizálna az élet. Az abszolút élet pedig talán még a valóságnál is elérhetlenebb a szubjektum számára, és ha így marad, benualtsághoz, halálhoz vezet. Ez talán be is következik az emberi tudatzavar bizonyos stádiumában, a halál mezsgyéjén, s ha nem ott, akkor – bizonyos értelemben – a halálon túl.

De hát az életnek emberi módozatában a teljes önmagába záródás – a lét-állapotú élet – nem lehetséges, ahogy az abszolutizálódott – lét-állapotú – valóság sem.

E lehetetlenség feloldására jelenik meg az idő, mely eleve – de ébredéskor még érzékelhetőbben – közvetítő jellegű.

Az idő

Az idő a közvetítő relativitás két abszolútum között: az egyik a lét mint olyan abszolútuma – úgy, ahogy az ember felfogja –, a másik a saját létének az abszolútuma, amelyet eltökélten követel magának.

Az idő az egyetlen út, mely behatol a megközelíthetetlen abszolútumba.

De az utak nemcsak átszelnek vagy egyszerűen körüljárnak egy-egy területet. Hisz az út – a legközvetítőbb valóság – megőríz valamit, elkerül valamit abból a térből, amelybe behatol. Az a szerepe, hogy elvezessen valamit vagy valakit, aki nélküle nem találna lehetőséget a létezésre; valamit vagy valakit, aki elkerülhetetlenül olyan helyen tartózkodik, ahol nem tud megmaradni.

Az út mindig valamiféle úr is. Megépítéséhez mindig kell rombolni, pusztítani.

Így az idő esetében úgy fogalmazhatunk, hogy az idő útja a létet pusztítva halad: a létet mint olyant, annak a létét, aki rajta halad: az emberét, akiről már tudjuk, amit tudunk.

Ámha egy út valóban út, ha betölti közvetítő funkcióját, csak azért rombol, hogy valamilyen másfajta viszonyt teremtsen; lehetséges, érvényes viszonyt. Az idő esetében ez olyan lehetséges, érvényes viszonyt jelent, ami megfelel az ember létének, annak, aki előtt megnyílik az idő útja.

Az idő tehát megteremti a lehetőséget, hogy emberként éljünk; hogy éljünk. Merthogy az, hogy élünk, nem azonos az étellel. Az élet adott, de olyan adomány, mely megköveteli a megajándékozottól – az embertől különösképpen –, hogy megélje.

Emberként élni cselekvés, s nem merő áthaladás az életen vagy életben. Ortega y Gasset szerint ez különbözteti meg az embert a többi ismert élőlénytől. Az embernek magának kell megalkotnia az életét, ellentétben a növény-nyel és állattal, amelyek készen kapják, és csak át kell haladniuk rajta, úgy, ahogy a csillag futja be – alva – a pályáját, mondja. Nem kétséges.

Másrészt azonban az ember kétségtelenül mindig is vágyott arra, hogy csak áthaladjon a készen kapott életen, úgy, ahogy a csillag futja be a pályáját. A pálya a tökéletes rend jele és jelképe.

Pályán keringve élni – kétértelmű kép: a végtelen mozgás miatt és a saját tér hiánya miatt pokoli. Egy üres, kezdet és vég nélküli, abszolutizált időnek a képe; vagyis kiiktatódott belőle a transzcendencia. De ha a pályát magunk alkotva keringünk a pályán – táncolva körözünk, hisz az mindig tánc, még ha gyaloglásnak tűnik is –, akkor a tiszta állapotban lévő élet, a boldog, engedelmes és időtől mentes élet képe.

Mindez jól mutatja, hogy az ember, ahogy él, valójában mennyire távol került az életnek attól a módjától, amelyet a pályáján szunnyadó csillag képe jelent. Kép, amely feltárja és kijelöli végső szerencsétlenségének és álmodott tökéletességének két ellentétes pólusát.

Ebből kiviláglik, hogy az életben – bárkiről legyen is szó, bármilyen távol van is valaki a csillagtól, miközben csak siklik, alszik és álmodik – az embernek kötelező felébrednie. Ő, a csillag, csak engedelmes teremtmény, teremtett gondolat, a lét megnyilvánulása, figura, *eidosz*. Ha élne, vagy ha él, az őt körülvevő térben-időben álmodná magát. A növény, melynek már van némi tennivalója – igaz, mindig az engedelmesség keretén belül –, formája kibontakozásában álmodná magát, kezesen, sőt azonosulva saját álmával. Neki már van, mint minden élőlénynek, saját ideje; az életnek az a sajátos ideje, amely az állatok esetében a helyváltoztató mozgás miatt nyilvánvalóbb. Még úgy is lehetne fogalmazni, egyszerű megfigyelésről van szó, hogy némely állat olykor már-már széttöri az álmát, ami tulajdonképpen azt jelenti, hogy széttöri a kapott létét.

Az ember is, nem kétséges, kapja az életet. De létet is kap vele. Olyat, ami különös módon, abszolút létként jelenik meg előtte. S mivel az az ő kapott léte és abszolútnak érzi, magára vállalja. Hordozza, tűri, valójában szenved tőle, mert nyomja a súlya; az be is burkolhatja, még birtokolhatja is, ha nem veszi számba vagy túlságosan számba veszi.

Megtalálja hát az ember a létét, de idegenként találkozik vele; az hol feltárul előtte, hol elrejtőzik; eltűnik és fölébe kerekedik; fenyegeti és követelődzik; mint minden élőlénynek, neki is megjelenik az álmaiban, aztán felkel-ti. De nem tud csak úgy bezárva együtt élni a létével. Történik valami a léttel rendelkező emberrel, mely kiűzi eredeti zárkájából. És amikor ez bekövetkezik, vannak pillanatok, amikor az előtte közvetlenül megnyilvánul, saját kapott létét is tagadja. Sőt még teremtett voltát is tagadja, amikor megkérdőjelezi a szabadság felől, az öngyilkosság sokféle formájában, amelyben a végzetnek tekintett szabadsággal él vissza.

Sőt még az askézizmusban is igyekszik eltüntetni ezt a kapott létét, hisz az tagadja legközvetlenebb megnyilvánulásait, és úgy bánik vele, mintha álom volna, az egyén álma, vagy olyan álom, amit egy eredendő tévedés folytán valamennyien magunkkal vonszolunk. Álom, amelyből teljesen fel kell ébredni. Ennek az ellenkezője is megeshet, és valójában gyakran elő is fordul: az, hogy teljesen átadja magát ennek a kapott létnek, úgy, ahogy az közvetlenül megnyilvánul előtte, és elutasítja az ébredést; az, hogy a lehető legteljesebb passzivitásban követi az álmot, lemondva arról, hogy az eszköze legyen.

Pedig fel kell ébredni, ébredezni kell, ami azt jelenti, hogy az ember folytonosan keltegeti álombeli létét, s hogy vele együtt ébred fel.

Felmerül ekkor a kérdés, hogy miféle lét az, amely az ember sajátja, s amit ritka pillanatokban érez – lát vagy inkább sejt –, és melynek mondhat igent vagy nemet, s magára vállalhatja. Miféle lét az, mely csak úgy létezhet az életben, ha mindig ébredezik, még ha utána újból alámerül is a kezdeti álomba?!

La vie est impossible – mondta Simone Weil, hozzátéve, hogy *c'est le malheur qui le sait*. Pedig igazából lenni lehetetlen; merő teremtménynek lenni. Vagyis egyszer és passzívan született teremtménynek. Az ébredés mindig újabb születés, újratermelés.

Hát ezért van szükség az ismert és rejtett dimenziókat hordozó időre. Az elsődlegesen szukcesszív időre, vagyis a valóság idejére.

Mert a valóság, még mielőtt hatna, feltárul, vagy pontosabban annyira tárul fel, amennyire hat, hiszen elvileg megismerhető; megengedi, sőt felkínálja a kapcsolatot. Töredékes, viszonylagos, nem folytonos, ezért megengedi az embernek a cselekvést. Erre azt lehetne mondani, hogy ez a cselekvés ugyanígy az állatnak is meg van engedve. Csakhogy egészen másképp, mert az állat nem különböző saját lététől.

Az ember ellenben vagy nagyon különbözik saját lététől, vagy léte belsejében van valami, ami arra készíti, hogy túlmenjen magán; hogy túllépjen magán.

Eszerint úgy fogalmazhatnánk, hogy az ember olyan lét, amely elszenvedti saját transzcendenciáját. Lét, mely túllép kezdeti álmán. Hiszen az életben lakozó lét önmagában álomállapotban található; ott van. Ott van, és kénytelen azokkal érintkezni, akik körülötte vannak. Épp ezért

folytatja az álmot, álmodja magát az életben. S az élet számára, bármilyen fájdalmas avagy élvezetes is, álom. Hiszen ő, vagyis a lét álmodja önmagát az életben.

Az ember csak akkor kezd el élni teljességgel, ha mindenestől elfogadja saját létét. Saját lététől való elkülönülés – itt most közömbös, hogy ez valamilyen kettősség következtében következik-e be, vagy kapott lényének valamelyik transzcendens magjából kiindulva –, továbbá az az elkerülhetetlenül felmerülő lehetőség, hogy kezdjen vele, szemben vagy ellene valamit – az ember tudniillik tud ellen-lenni –, nyilvánvalóan azt mutatja, hogy létezik benne a szabadságnak nevezett valami. És nem akkor rendelkezik vele, amikor már felébredt, hanem éppen ébredés közben. A szabadság kelti fel.

Az ébredés az ember esetében azt jelenti, hogy saját létével felébred a valóságban, a valósággal szemben. Abban a valóságban, mely töredékesen és egészen, kikerülhetetlenül és viszonylagosan jelenik meg számára; találkozáshelynek is nevezhetjük, ahol az összes többi emberrel találkozhat. Hisz a valóság elvben az a hely, ahol egymásra találnak a léteik, mert belépésükkor ott feltárukoloznak. Az a hely, amely kérérlhetetlenül felfedi a léteket.

A töredékes és kimeríthetetlen valóság pedig az idő révén, az időben létezik. Az ember tehát létével a tranzitív valóságban, a találkozás, a felfedezés, a kapcsolat helyén ébred fel. A valóság az idővel együtt járó út.

A felébredt ember a valóságon keresztül, a valóság révén jut el a létéhez, kezdeti álmához. Léte – ennek az útnak a viszonylagossága miatt – elveszít valamennyit létének jellegéből, de nem magából a létéből. Ám nyer valamit a valóságból, nyilvánvalóan azt, ami hiányzott a létéből. A szunnyadó, teremtmény-létéből, melyet az idő révén, az időben haladva kell megvalósítania.

Hiszen ha teljes lét, teljesen lét volna, nem kellene belépnie a valóságba; nem kellene se az időben, se más közegben megvalósítania magát. Nem kellene semmin se áthaladnia.

Úgy látjuk hát, hogy amint korábban felfedeztük, hogy az ember létének meghaladásában van valami plusz a kapott léthez képest, most egy mínuszt, egy nem-létet találunk. Bizonyára egy még-nem-létről van szó, egy még-nem-tényleges-létről.

A valóság-idő út, de előrehaladás is; kikötő, kapu.

Ezért kell az időnek – legalábbis első jellegében – szukcesszívnek lennie; mármint a tudat nem folytonos idejének.

És mivel nem folytonos az idő, szukcesszív; önmagát követi, vagy önmagában halad, és eléri, hogy következzenek a „lét dolgai”; hogy valóban bekövetkezzenek. Az idő eszköze, *organuma* ennek a bekövetkezésnek. A szabadság, az igazi történés, rajta keresztül vezet ki a kapott lényt a kezdeti állapotából.

Ám ha az ember felébred a létével, álmával, s akár eredményesen aktualizálja szabadságát, akár nem, találkozik a valósággal, mely mindenképpen ott van, mint a tények színtere, függetlenül attól, hogy megfelelően észleli-e, vagy sem. És a valóságban és a szukcesszív időben a lét, mely még nem létezik, végzetesen belezuhan a történelembe. Mert a spontán történelem végzet, annak a következménye, hogy valaki még nem ébredt fel a szukcesszív időben; hogy nem teljes még az ébredés, és hogy az idő még nem pálya. Kikerülhetetlen történelem, mellyel talán

a szabadság rója le adóját az időnek; akárcsak az ébredés, mely a soha szerte nem foszló kezdeti álomnak adózik az életben.

Tehát nem lehet teljesen megszüntetni a kezdeti álmot, mert az azt jelentené, hogy teljesen újraalkotja magát az ember. És minthogy ez így van, az eredeti álom újra megjelenik az ébrenlétben, a mindig részleges ébrenlétben; átjárja, kiszínezi, egy-egy pillanatra elragadja, mintha megkaparintaná a lét. Az ember felől nézve ez a történet talán a szabadság elhalását jelenti, ami veszélyes módon a történelmi végzetben folytatódhat, ami – ahogy könnyen ellenőrizhető – kitüntetett terület.

Am valójában az álom, a megszüntethetetlen kezdeti álom minden ébredéssel átalakul egy kicsit. És amint a megszilárdult ébrenlét belezuhan az álomba, az álmodás felébreszti. Álmodás és ébredés egy skálán történik. Az álmok skáláján, ahol megmutatkozik a kezdeti álom.

A kezdeti álom az egymást követő ébredésen áthaladva tárul fel; apránként láttatja magát, feltárva a tartalmát a szubjektum előtt. Tudniillik az ébrenlét nem azonos a készítő nézéssel, mely elveti az álmot, a kezdeti létet még a tudat legtávolabbi csücskében is. Ha ilyen volna, akkor a valóság többé már nem út, amely egyszerű helyre válhat, ahol meglepedhet az örködő tudat, és amelyet azért foglal el, hogy ott semmi se haladjon át, hogy igazából semmi se történjék, pontosabban csak a semmi történjen, vagy ami történik, az semmiként essen meg. Hogy semmi se érje a létet, vagy semmi se történjen a léttel.

Az embernek álmában mutatkozik meg a léte; álmok közt. Ha átvisszük a valóságba, felébresztjük. A lét azért tárul fel, a lét azért mutatja meg magát, mert lassanként elveszíti abszolút, rejtett, elérhetetlen jellegét. Így tárul fel a szubjektum előtt, aki elviseli és vezérli. Feltárja a bensőjét. És ahogy feltárja a bensőjét, apránként már nem az az ismeretlen valaki, aki megjelenésével mindekelőtt az időben létezésnek egy különös módját igyekszik megszabni; az álmok idejének, mely előnti a tudatot az ébrenlét alatt, és úgy be tudja borítani, hogy egészen alámeríti, továbbá amellyel a tulajdonképpeni álmok már azelőtt kínozzák a szubjektumot, mielőtt megjelenne a cselekmény, olyasmi, amivel az nem szokott számolni, s ami magának az időnek a „poklába” viszi. Am minden ismert emberi pokol csak annyiban az, amennyi benne a történelem előtti, profetikus várakozás.

Az idő már kezdettől túlsordul, úgy, ahogy megjelenik az álmok sajátos helyzetében is.

Az álmok időtlensége

Az ember kezdeti helyzete tehát passzivitás; be van zárva saját bensőjébe, s ott a kapott lét benne, ami elfojthatatlanul igyekszik feltörni, megmutatkozni. Vagyis álomállapotban van, akár szunnyad, akár éber.

Ez a helyzet másrészt egybevág minden álomra jellemző alapvető tapasztalattal: azzal, hogy nincs benne idő. Ezt hívjuk időtlenségnek.

Az időtlenségben a szubjektumnak nincsen rendelkezésre álló ideje, szukcesszív ideje, aminek függvénye a szabadság. Ezzel a következő képletet kapjuk: idő, szabadság, valóság, éppúgy érvényes az álomra, mint az ébrenlétre.

Mindaz, ami ebben a helyzetben megjelenik, az álom tartalma, a lét sajátosságaival rendelkezik a parmenidészi értelemben vett fenomenális – metafizikai fenomén – formában: nincs benne úr, tér, idő, következőképpen mozgás sem, bár a mozgás érzékelhető. Ugyanis különös típusú mozgásról van szó, ami paradox módon egyfajta mozgás mozdulatlansága. Tulajdonképpen egy mozgás léte, avagy létállapotban lévő mozgás.

Így érthető lesz, hogy ebben a helyzetben Akhilleusz nem érheti utol a teknőcöt, amint a nyíl sem érhet célba. A nyíl már indulás előtt odaér, vagy sosem ér oda, vagy megáll a levegőben, hiszen igazából sosem érhet oda sehova. Tehát egyfajta valahol-lakozásnak a létéről van szó.

A valahol-lakozás léte azt jelzi, hogy metafizikai kényszerből létre kell jönnie a mozgásnak. Következőképpen a relativitás és a transzcendencia kényszeréből.

A lét jellege tehát időtlenségbe burkolja az álom-forma tartalmában lévő történetet. Olyan lét az, amely végletes módon kötődik a valósághoz, s párhuzamos a szubjektum passzivitásával. Némely álmotípusban az időtlenség megnyílik valamilyen valós elem felé, amelyet természetesen valamilyen kép hoz létre vagy testesít meg.

Az álmok tehát a lét kísértetei s egyfajta mozgás megtestesülései. Ne feledjük, a parmenidészi lét egyszerre ideális és materiális.

Az álmokban valami olyasmi jelenik meg, ami elől nincs lehetséges menekülés. Következőképpen a szubjektum semmiképpen sem léphet közbe. A valóság ellenben elsősorban úgy jelenik meg a szubjektum előtt, hogy valamilyen cselekvés lehetőségét kínálja: egy gondolatot, egy döntést, egy tettet, vagyis a szabadság gyakorlását.

Elvben tehát idegenek az álmok a szubjektum számára, mely tehetetlenül követi őket, nem tudja befolyásolni a folyamatukat, bár látja vagy felismeri magát valamilyen cselekvésben. Ez teljesen világosan megmutatkozik, amikor valamilyen leküzdendő akadály jelenik meg álmunkban: egy kitárt ajtó kerete, egy folyó, amelyen át kell kelni, egy vonzó, de elérhetetlen távoli pont; vagy egy egészen közel lévő, ám elérhetetlen tárgy. Ez az akadályt hordozó álom, melynek legtisztább formája az, amikor egy küszöbön kell átlépni, s ami kétségtelenül valamilyen személyes helyzetet jelöl. Világos a jelentése. Am amikor egy nekünk átnyújtott tárgyról van szó, lehet, hogy fordított álommal van dolgunk. Ilyen esetben, ahogy a fordított álmok esetében mindig történik, a tárgy valami más dolgot álcáz; akkor pedig vágy-álomról van szó. Ha közvetlen az álom – vagyis személyes –, jelkép a tárgy.

Vágy-álomnak a vágyakozásból, az *orexis*-ből származó álmokat nevezzük. Ezek a psziché álmjai, melyekben teljes az időtlenség.

A személyes álmokban mindig felbukkan valamilyen elvégzendő tett, ami olyan célra irányul, ami nem mutatkozik meg világosan, s ami elvben kimeríthetetlen. Ezek a célirányos álmok, melyek etikai jellegű feladatot és cselekményt hordoznak; felszabadító álmok, amelyek leleplezik a személynek valamilyen bekövetkezett vagy folyamatban lévő átalakulását. A cél-feladat folyamatának, a konkrét szabadságnak egy-egy epizódját tartalmazzák. Ezt nevezték el cselekménynek.

Scholz László fordítása

Mit tehetünk az álmainkkal?

Az álom, törvényenkívüliségével, rejtélyes üzeneteivel, így is, úgy is értelmezhető, bizonytalan jelentéslehetőségeivel mindig is felgyújtotta a képzeletet. Álmodt (az ősi mítoszokban, eredetmondákban), megálmodta (gyerekkoromban, falun sokszor, de még ma is hallom néha), a köznapi életben ez és ez az álom ezt meg azt jelenti (előbb álmoskönyvek, aztán a mélypszichológia kínált megfejtést). A lírába mindig be-becsúszott, benne lappangott valahogy természetűtől költői hajlandóságával az álom, de igazán a 19. század végén, még inkább a 20. század küszöbén volt nagy találkozása a költészettel. Talán nem is azért, mert Freud nevezetes *Álomfejtése* hirtelen bevilágított tudatunknak ebbe a homályos tartományába, s egy új lehetőséget kínált az irodalomnak. Inkább így: az álom egyszer csak benne volt a kor levegőjében. A modern költészet nagy felfedezése, a szürrealizmus, hogy egy akkori szóval mondjam, onirikus természetű volt. Hadd tegyem hozzá: nem annyira álmaink anyagát, inkább a technikáját használták. A versépítésben az álom másféle, a köznapiétól elütő vonzástörvényeit, a képzetek ki-tudja-miért társítását. Emlékezzünk Apollinaire nagy, mondjuk, szimultanista verseire, az *Égővre*, *A megcsalt szerető énekére* vagy Georg Trakl hajdan érthetetlennek ítélt verseire, lidérces vagy angyali álom-félmóvilágára. De mondhatnék magyarokat is, Kassák Lajost (hol, hogy tanulta meg ezt a versmódot az Európát végigyalogló vasmunkás?), de tulajdonképpen emlegethetném Füst Milánt is, a későbbiekéről, Weöres Sándorról, József Attiláról nem is beszélve. Az álom anyagát, készen kapott szerkezeteit (lehetnek persze kivételek) csak később kezdték használni. (Babits Mihály ugyan álmodott – emlékezete szerint nagyszerű – verseket, de mikor (még éjszaka, első ébredésekor) leírta őket, kiderült, hogy mulatságos badarságok, azt csak hozzáálmodta, hogy remekművek. (Az egyik így hangzott: *Magyar Péter, Magyar Pál / Irkalapra kapirgál*. Ezt Török Sophie jegyezte fel, de nekem jobban tetszik a másik, csak éppen azt nem tudom, hol olvastam: *Iskolába, miskolába, / Kitörött a Miska lába*.) A magyar költészet legszerencsésebb álmodója alighanem Jékely Zoltán volt. Nagyrészt kéziratos (csak az *In memoriam*-sorozat Jékely-pályaképeben jelent meg belőle néhány részlet) naplójába leginkább csak álmait jegyezte fel, többek közt egy többrészes folytatásos álmát, be is építette egyiket-másikat verseibe, elbeszéléseibe. Egész verseket is ajándékozott neki az álom. A különös, lidérces, féktelenül erotikus, bár szorongással, büntudattal terhelt *Lidérc-űzőt*, a bizarr *Elefánt-szerelmet* vagy a fantasztikus *Omnia vincitet*, s tanúsíthatom, másnap reggel elmondta nekem, a *Körgallér roskadt vállra* című, Tamási Áron emlékére írott darabot, abban nemcsak a történetet, hanem a szöveg egy részét is megálmodta. És folytathatnám a sort: álmodta (nem tudom, mennyire formálta át ezt a nagy polifonikus költemény megírásakor) a *Madár-apokalipszist*, ezt az egyszerre történelmi-háborús, személyes és biblikus-egzisztenciális jelenést vagy a *Maja a kígyóvalt*. Jellemző, hogy 1949-ben betiltott kötetének *Álom* lett volna a címe, ha be nem zúzatja az éppen megalakult cenzori hivatal. Kormos István is álmodott verset, a *Vonszolnak piros delfinek* mitologikus motívumával már-már archetipikus álom. És a maiak: Takács Zsuzsa annyira hisz az álom eligazító vagy megfejtethetlenségében is valami lényegre sejtető erejében, hogy úgy érezzük, egyszerűen csak leírja, magyarázatlanul, az éjszakai jelenéseket. Tóth Krisztina egy-egy versében viszont eltűnnek a határok, szétválaszthatatlanul összemosódik álom és való.

Hasznomra volt az álom nekem is, pályám elején inkább (a pszichoanalízisből már akkor kitanult) természetével, homályos készletéhez igazodó társításaival, vágásaival, valamire valló vagy valamit leplező képeivel, az ébren-gondolkodásától elütő szerkezetével, dinamikájával. Szóval az álom módszerét igyekeztem utánozni. De voltak álomban fogant, álomközeli verseim is. A *Háború* verskezdő tűzvészképét álmodtam, de az egész versnek ez csak a magja, egy már tudatosan továbbrajzolt eleme. Van köze az álomhoz egy ugyancsak a háborúhoz kötődő versemnek, a *Határonnak* is. 1945 decemberében szöktem át akkor már szovjet szülőföldemről, Ugocsából Magyarországra, Nagypalád és Kishódos közt gázoltam át a Túron, kapaszkodtam fel a padmalyos-szakadékos magasparton, füzek, jegenyék közt. Akkorra már kialakult bennem az állandó veszélyérzet ellensúlyozására valami közöny, de azért a feszültség, a riadalom, hiába figyeltem csak a körülhatárolt jelenre, mégiscsak fel-feltört bennem. A zaklatott történet sokáig bennem maradt, egyre kevesebbet gondoltam ugyan rá, de éjjel, nehéz álmaimban, vissza-visszatért egy-egy részlete. Így is kezdtem a verset: *Hányszor ismétli majd az álom*. A vers mégsem az álomképeket használja, inkább a valóságosakat, de a hézagos megjelenítés, az egymásba áttűnő részletek, félig-meddig tudatosan, az álom ábrázolásmódját utánozzák, a mélytudat (a tudatalatti) törvényeihez igazodnak. Vagy egy másik példa: a kert, gyerekkorom állandó színhelye, hogy egy kicsit nagyképpen mondjam, archetipikus

élményem, más-más összefüggésben sok versembe bekerült. Ott van három versemnek a címében is. Az egyikben, a *virradat síkidomaiban* kezdetűben, nekem máig eleven, anyagszerű képeivel. De van egy strófája (*törékeny vállra zúduló teher, / és hirtelen felszakadó gyönyör; / ikerrózsa, derengő anyamell, / a vér homálya, nyíló anyaöl*), benne, ha átrajzolva is, egy gyerekkoromban, kamaszkoromban vissza-visszatérő fájdalmasan édes, büntudatos, Freud tanár úrral szólva, ödipális álom.

Írtam aztán később igazi álomverseket is, de akkor is csak egyszer-kétszer éreztem úgy, hogy az álom önmagában is sugallhat valami jelentést, versalakú lehet. Judit halála után esténként kétségbeesetten, hevesen kívántam, hogy álmodjam vele, sokáig hiába. (*Mert szomjúhozva mert kétségbeesve / mert minden áldott este minden este / mielőtt a tisztátlan ritka álom / goromba szőrzsákjába durva / szövésű semmijébe hullna / szétszülő napom szomjúhozva várom / hogy mégis az innenső partra vesse / az esztelen remény hogy mégse mégse / egy nyüzsgő óceán hullámverése / hogy itt álljon hogy itt előttem álljon.*) Végre meglátogatott az olyan nagyon akart álom. Részleteinek többé-kevésbé érthető jelentése, háttere volt. És világos, zavartalan szerkezete, ha ott érzett is mögötte az álom szeszélyes módszere. Az álombeli jelenidő belesúszott a gyerekkoromba, a deréktól lefelé vászoncsikba csavart szép női test lebegő hajával-fejével előre süllyedt lefelé a tiszta vízben. Azt is tudtam, hogy ez a Sásvár (szülőfalum) alatt folyó Tisza. A képben egyszerre volt benne a tiltás, a találkozás képtelensége és a testi kívánság, s elhiszem, hogy a lélekelemző álomfejtésnek igaza van, hogy a víz, gyerekidőm Tiszája, a magzatvizet is jelenti, hiszen a magamhoz szorított asszonytest egyre csecsemőszerűbb lett, az álom azt akarta, hogy magzatnak tudjam, bár bőrömön érzett kis teste lüktetése felnőtt testiséget, erotikát is vitt a valószerűtlen képbe. Álmomban tudtam, végül belém fog olvadni, hogy aztán megszüljem (hogy jóvá tegyem a halált, a büntudatot, mert nyilván az is volt benne). Az álomban egy cseppet sem képtelenség, hogy egyszerre voltam férfi és a magzatát megszülni készülő nő, s hogy mindennek régen elmerült gyerekkorom a színtere. Ezt a zegzugos-bonyodalmas tartalomtömeget a mélytudat olyan tiszta rajzba tette bele, hogy úgyszólván semmit sem kellett változtatni rajta, csak, de ez persze azért nem olyan egyszerű, minél hívebben rögzíteni. Egy későbbi versem, a *Szarvasbögés* genezise szövevényesebb. Az ébrenlét (vagyis a való világ), a féléber tudatállapot és az álom egymással összejátszó készítése kellett hozzá. Az *összecsúszik az ébrenlét s az álom, / a test a lélek ködképeivel* a vers elején ezt az ingatag tartományegyüttest ígéri. Az eszmélet határmezsgyéjén összekeveredik a kinti és a benti, a fogható és az anyagtalan, a körülírható és a körülírhatatlan. Persze, a versben tudatos, művi a kétféle anyag elegyítése. A *valószínűtlen látóhatár* a való világhoz tartozik, de, és nemcsak a szürkület miatt, már belemosódik a valószínűtlenbe. A folytatás (*sovány kísértetek füstölnek el*) szándékosan kétértelmű. Érthető úgy is, hogy az ég alján felhőfoszlányok vonulnak, de úgy is, hogy a lassan elhomályosuló tudat sejtelmeket, tévképzeteket kohol. Az első sorok egy már bizonytalan térbe vezetnek, amelyben (hadd mondjam így) a jelenések hol beárményeköljék, hol átvilágítják egymást. Ezután egy természetelvű leíró rész következik, bár én azt szerettem volna, hogy a mikrorealisztikusan ábrázolt valóságdarabok mögött ki-kinyíljon valami több, tágasabb. De azért a fecskék mégiscsak igazi fecskék, ispánki házamban a kódisállás mennyezete alatt van a fészük, az Öreghegy is ott van a lefutó rét aljában, túl az eső után zajosan zuhogó patakon, a dombnak kapaszkodó erdőben fészkel a három egerészölyv, Judit kedves madarai, ha ott keringenek, csakugyan a (matematikai) végtelen jelét írják az égre. A realista leírást lezáró sorpár folytatás is, átkötés is. A *mindenfelől özönlő seregével / hirtelen tör lakóira az éjjel*, ha beteljesítené azt, amire szántam, visszhangossá tágítaná a mikrovilág terét, összemosná a folytatás álomanyagával. A *hasára fordul, meggörbíti térdben / a bal lábát, felnyomja tomporát, / dombja alatt negyedtenyérnyi éden* pontos leképezése, már amennyire az ilyesmit tudhatja az ember, az álomnak, a *balt* is beleértve. A versben itt megszakad a szem mögötti erotikus képsor, de a szándékosan kétértelmű, kétfelé kötődő mondat (*a part sikos, homályos sűrűjében*) álom és való egyneműségét szerette volna sugallni. Szerkezeti, de nekem nagyon fontos tartalmi eleme is a versnek. A két szintéren, a külsőn és a belsően játszódó drámának kellene kilöknie a zárórészben megformált, félig-meddig már fogalmi természetű vallomást. A *Szarvasbögés*ben csak három sor az álom. Az egész írásnak mégis ez a kicsi rész a magva. És nem csak tartalmával. Benne van a hézagos előadásmódban, a képzettársításokban, a darabok összerakásában. Más verseimben is vannak többé-kevésbé híven közvetített álomrészletek. Álomanyaga van a *Honnan jöttök* és *A pincékben rekedtek* legtöbb sorának, strófájának. De van egy olyan versem is, a *Mi ez az ünnep?*, amelyben a lehető legpontosabban próbáltam leírni egy álmomat. De ehhez az kellett, hogy úgy érezzem, önmagában is jelent valamit, felesleges bármit is hozzátenni. Egy különös, feszes-szertartásos s érthetetlenül nyomasztó ünnepségen találtam magamat. Az asztal közepén, fekete ruhában, ott ült Judit, mindenki más idegen volt. Némán, szemével parancsolt, valami ismeretlen helyre küldött. Az álom, képeivel sokkal hatásosabban, azt közölte, amit amúgy is tudunk: halottaink egy olyan világ lakói, ahova nekünk, még földieknek, nincs bejárásunk.

Szóra bírni az álmot

– Álom és látomás az irodalomban –

„Második tudásunk, fő táplálónk
az élet asztalán”¹(Shakespeare: *Macbeth*)

A születési adatokon túl nem tudhatok sokat születésem körülményeiről. Annyit azonban igen, hogy szerdára virradó éjjel fél egykor a Sportkórházban háromnegyed óra alatt látam napvilágot fiatal szüleim második gyerekeként. Születni éppoly fájdalmas, mint meghalni, mondja a teológia Shakespeare-je, Jeremy Taylor, és állítja versében József Attila. Bármilyen furcsán is hangzik, van emlékem a születésemről. Elviselhetetlenül gyötrelmes, visszatérő álomban egyre szűkülő térben próbálok eljutni egy polcrendszeren át a testemmel már át nem törhető résig. Mielőtt azonban szétlapítana a kegyetlenül préselő erő, fölébredek. Megtanultam ugyanis, hogyan kell felébresztenem magamat. Mióta ezt tudom, nem félek az álmoktól.

Aligha lehetne mással kezdeni az álom és irodalmi alkotás kapcsolatáról szóló írást, mint Coleridge híres történetével, mely az angol iskolai oktatás törzsanyagának része, és jól példázza az álombeli látomások alakulását. A 19. századi angol szerző a világ zajától elvonulva, vidéken élt. Egy alkalommal, nyilván az ópium hatására, grandiózus álmot látott. Másnap délelőtt belemerült álma leírásába, de inasa tiltakozása ellenére megzavarta egy kömyékbéli ember. Ő lett a költőt munkájában megakasztó, híres porlocki látogató, a minden művészt révületéből a valóság szemszertől napvilágára kirángató postás, az egy fej hagymáért becsöngető szomszéd háziasszony védőszenkje vagy archetipusa. A *Kubla kán*ból, az álmot felidéző mindössze ötvennégy soros műből pedig az irodalmi vizsgálódás egyik legérdekesebb korpusza, úgy is mondhatnánk, asztrálteste. A magyar olvasó Szerb Antal híres *Száz Vers* című gyűjteményének a *Hatalmak, látomások* alcíme alatt összefoglalt költemények között találhatja meg ezt a különös művet. Kissé túlozva azt is mondhatnánk, hogy valóságos zenedarabot. Nemcsak Borges, más elemzői is zeneműként beszélnek róla ugyanis, kéttételes szimfóniaként, amelyben az első tétel a látvány, a hangok, az érzékelés elsőpró élményét adja vissza, a második pedig örvénylő gondolatok közé vezet, és olyan teret ábrázol, amelyben a természet erőit maga az ember mozgatja. Érdemes felidézni az angol eredeti első szakaszát, hogy elidőzzünk egy kicsit a név fontosságánál, mégpedig az egész mű élén álló, a megváltozott szórend miatt a *did* nyomatékával is kitétetett, borzongatóan idegen *Xanadu*-nál: „In Xanadu did Kubla Khan / A stately pleasure-dome decree / Where Alph, the sacred river, ran / Through caverns measureless to man / Down to a sunless sea.”

A versből több magyar fordítást ismerünk. Én kettőt idézek ezekből. Az elsőt nem is akar ki, a költészet és műfordítás nagymestere, Szabó Lőrinc készítette, aki egyik versében maga is rémülten vall az álom hatalmáról: „...be vad és érthetetlen / és új világ vagyunk, mikor egyszerre, mint / barlangi utazó, a belső végtelenben / parányi szellemünk riadtan széttekint”. Fordításának első szakasza a következőképpen hangzik: „Kubla kán tündérpalotát / építtetett Xanaduban, / hol roppant barlangokon át / örök éjbe veti magát / az Alph, a szent folyam”. A másik – feltehetően legfrissebb – fordítás, – Kántás Balázs igényes szövege így szól: „Kéjpalotát emel a kán / Egy xanadui hegy fokán / Hol a szent folyó, a nagy Alph / A naptalan tengerbe tart / Vak barlangokon át.” Láthatjuk, hogy a formát, rímképletet híven követő Szabó Lőrinc-i változat az eredetinek több szempontból is adósa marad. Eleve szerencsétlen a „kéjpalota” helyén szereplő „tündérpalota”, holott a pompás „kéjpalota” szóalkotás Szabó Lőrinc érdeme, és fordításában a továbbiakban azt használja. Az „örök éjbe veti magát” épp csak köszönőviszonyban van az eredetivel, s az annak megfelelő Kántás Balázs változatával, a „naptalan tenger”-rel. A legnagyobb hűtlenséget azonban éppen az angol verset álomszerűvé tevő *Xanadu* névnek a vers legelejéről a második sorba történő száműzése jelenti mindkét fordításban. Az álom logikája csorbul, ha megváltozik a tartalmas szavak sorrendje. Ráadásul az első változat a raggal, a második a képzővel erősen gyengíti az angolban is idegenül csengő *Xanadu* hangütését, az érzéseket, bűbájosságot őrző, átütő erejét. A névből, mint magból, szemünk láttára tör felszínre a különös történet.²

Xanadu exotikus neve mellé egyébként nagyon idekiváncokozik a *Halál Velencében* című kisregényben szereplő, szintén álomban elhangzó idegen név. Thomas Mann hőse, az idős író az elbűvölő lengyel fiú, *Tadziu* nevét hallja ki a förtelmes hangzavarból, a tekerő kígyókat derékon ragadó, keblüket két marokra fogó asszonyok és a kecskeszarvas férfiak, s a lombdús karókkal bakkecskéket ösztökélő fiúk vegyeskarának üvöltéséből.³

Míg Coleridge verse kényelmes körülmények között, otthonában, ópiumos álomban fogant, Pessoa *Opiarium* című költeménye a Szezei-csatornán való viharos átkelés alatt keletkezett a hajófedélzeten, 1914 májusában. A kötött ritmus- és rímképletű, 76 soros, zaklatott, szójátékokban bővelkedő, de mégis reflektált látomás verse gyűrése sok

¹ Szabó Lőrinc fordítása.

² A megálmodott szó, a Xanadu mellett a másik két, valóban létezett név a történet hitelességét hivatott jelezni. *Kubla kán* feltehetően a 18. századi mongol-kínai *Kubalaj* tiszteletére kerül a költeménybe. *Alph*, a szent folyam elnevezése pedig egy ismert mítosz szülötte, az Európa felszíne alatt húzódo titkos folyó nevéből ered, mely medrében a kontinens tudását görgeti (hasonlatosan a hinduizmus titkos tudását görgető szent folyam, a *Saravasti* esetéhez Indiában). Ami pedig utótörténetüket illeti, a káné, Coleridge versének tiszteletére ma már földrajzi elnevezés lett, Amerikában egy mészki barlangcsoportot kereszteltek el róla. *Xanadu* pedig egy New Jersey állambéli gigantikus szórakoztatóközpont névadója, míg az *Alph* nevet egy kanadai rockegyüttes vette fel.

³ „... a mámoros csapat a lágy magánhangzókából álló, elnyújtott ú-ban végződő nevet üvöltötte, ezt a szót, melynél edesebb és egyben szilajabb még sosem volt.” Lányi Viktor fordítása.

szempontból a *Kubla kán* méltó párja. A vers az egységes látomásokról gyakrabban ránk törő, bakugrásaival, belső utalásaival az izgalmas nyelvi kérdéseket felvető álomleírások közé sorolható. Ezért is különösen fontos a kötött forma, a rímek, a gondolat szökevényeit kordában tartó formai fegyelem. A vers hozzám különösen közel áll, hiszen én fordítottam le, s bár fordításom az eredetihez képest feltehetőleg számtalan sebből vérzik, álomra kihegyezett figyelmemnek – *A viszonyok könyve* c. kötet darabjainak keletkezése idején, amikor egy-egy éjszakán akár öt verset is álmodtam egyszerre – valóságos terepgyakorlatot jelentett a vele való bibelődés.⁴

Ha költői álmokba tett kirándulásunkat a kábítószer ajzott látomásával kezdtük, idézzük fel az ópiumszívó Baudelaire alakját is, aki Rába György jellemzése szerint „az egyetemes analógiák törvényét fürkészi egy-egy látományban”, s aki előtt „már-már természetfölötti lelkiállapotban az élet teljes mélysége” mutatkozik meg. *A mesterséges mennyországok* című könyvében a francia költő a kábulat első szakaszának jellemzésére lejegyzí egy hasist szívó társaságba keveredő muzsikus esetét. „Illendőségből néhány percig alakoskodni próbál. Sokat nevetnek rajta, mert aki hasist szedett, ... csodálatosan fogékony a komikum iránt ... Emberem megharagszik, és távozni akar ... Kérlelik, hogy játsszék nekik. Ő beadja a derekát ... Mély sóhajok, zokogás, szívzaggató jajgatás, patakzó könnyek mindenfelé...”⁵ A kábulat második szakaszáról pedig a következő megállapítást teszi Baudelaire: „Az érzékek rendkívüli módon kifinomodnak és élessé válnak. A szem a végtelenbe fűrődik. A fül a legharsogóbb zaj közepette is meghallja a legparányibb neszeket. (...) Kezdetét veszi a hallucináció. A külső tárgyak ... eltorzulnak, átalakulnak és beköltöznek lényetekbe. A hangoknak színe lesz, a színeknek zenéje ... Ültök és dohányoztok; azt hiszitek, hogy a pipákban ültök, és hogy ti vagytok, akiket a pipák szív.” A francia költő könyvének másik történetében a cselédlány azt az utasítást kapja, hogy frissítőket hozzon a hasis élvezetébe borult vendégeknek. „Amikor megpillantja maga körül a bizzar fejeket, az aránytalanul nagyra nyílt szemeket, megcsapja (...) a körülötte kavargó egészségtelen légtér. A vendégek közt járó cselédlány látván »ezt a kollektív örületet« eszevesztett nevetésben tör ki, elejti a tálcat, mely összes csészéjével és poharával darabokra tör, és rémülten menekül, ahogyan csak a lába bírja. ... Másnap bevallja, hogy *valami egészen furcsát érzett, valamit, amiről fogalma sincs mi lehetett.*” Holott, mint Baudelaire megjegyzi, a lány maga nem szívott hasist.

[1. vetítés. (Gulácsy: Az ópiumszívó álma) A narancsárga-rózsaszínben játszó látomás víz alatti tájat idéz. Ebihal- (vagy démon-) sereglet látható a víz alján, a jobb felső negyedben halfarok, legfőképpen pedig buborékot eregető arcok.]

A magyar olvasónak a Baudelaire-szöveg szertesztét heverő, álomba bódult alvói okán Kosztolányi költeménye, a *Hajnali részegség* jut az eszébe. Ez utóbbi alvókról szóló sorai – a külső szemlélőre gyakorolt riasztó hatás miatt – közel állnak a Baudelaire-i sorokhoz. Kosztolányiné visszaemlékezéséből egyébként következtethetünk arra, hogy a vers látomásossága a könyvespolc mögött rejtgetett, titok-

ban fogyasztott kábító- (hatású) szernek is betudható: („Az emberek feldöntve és vakon / vízszintesen fekszenek, / s megforduló szemük kancsítva néz szét / kódébe csalfán csillogó eszüknek, / mert a mindennapos agyvérzékenység / borult reájuk. / Mellettük cipőjük, ruhájuk, / S ők a szobába zárva,

mint dobozba.”) Ebből a nyomorúságból szárnyal Kosztolányi verse a mennyei bál pompájának elragadtatott ábrázolásáig: („Roppant / fénycsóva lobbant, / egy mennyei kastély kapuja tárult, / körülte láng gyúlt. / Valami rebtent, / oszlani kezdett a vendégsereg fent, / a hajnali homály mély / árnyékai közé lengett a báléj, / s künn az előcsarnok fényárban úszott, / a házigazda a lépcsőn búcsúzott, / előkelő úr, az ég óriása, / a bálterem hatalmas glóriása, / s mozgás riadt, csilingelés, csodás / halk női suttogás...”)⁶ Nehéz megszakítanom az egyik legszebb magyar vers idézését. Ám e rövid szemelvényből máris levonhatjuk a következtetést, hogy érthető, ha a látvány, a hangok hatása alól magát kivonni nem tudó költő megkísérlí versben: *interpretálni* álmát. Interpretálni, azaz tolmácsolni valóban, és nem magyarázni. Szakemberek között közmegegyezés van ugyanis abban, hogy a primér álommunka nem álommagyarázatot, hanem az álom *tolmácsolását* jelenti.

A „primér” álom – állítja Freud – maga is *alkotás*. Már amennyiben jól komponálja művét az álmodó! – tesszük hozzá kissé szigorúan mi is. Jékely Zoltán Tamási Áronról szóló – részben prózában, részben versben megfogalmazott – *Körgallér roskadt vállra* című verse ilyen, előzőleg tömörített, „hozott” nyersanyagból, továbbá a kurzivált versbetétet körülölelő, bevezető és lezáró néhány soros, színi utasításhoz hasonló prózából áll.

„Borongós szürkületben, omladékos ház végében, felszaggatott, gödrös helyen találtam. Nekem háttal, magában ült, csak felsőteste látszott, se pad, se szék alatta... Kietlen környezete, elhagyottsága szívenfogott... S hirtelen, a feje fölül, a magasból, panaszos verses beszéd hallatszott, ilyenformán:

„Állj meg ember, állj meg, / csak egy percre állj meg! / A ház vége nyirkos, / Ez a hideg gyilkos. / Állj meg, ember állj meg, / Csak egy percre állj meg! / Megfagy itt a lélek, ahol üldögélek. / Szánj meg, ember szánj meg, / és tűzzel kínálj meg! / De ne csak gyufával, / köből ütött lánggal, / lángoló csóvával! / Hadd jusson belőle / Szemre, szemfedőre, / s úgy szálljak az égből, / Mint a csillag, égve!

Sírás környékezett. Mögéje léptem, s roskadt, előreesett



⁴ Rövid idézet a Pessoa-versből: „Az ellentmondásos, rossz csillagállás / Arany sebekkel utamat kiszabja. / Önérzetem lecsúszik a habokba. / Idegesomóim hullámok cibálják... / A képzelet torz lendítőkerékkel / A katasztrófát működésbe hozza / Egy kertben rálelek a vérpadokra, / Szárukat vesztett virágok kísérek. / Amíg a lakk- és csipkelét bodor / Hímzésén tántorogva megyek át, / Érzem, a kés, amellyel a Futárt / Levágták, otthon hanyódik valahol.”

⁵ Baudelaire: *A mesterséges mennyországok*. Gondolat, 1990. Hárs Ernő fordítása.

vállára puha, prémes gallért borítottam – nem tudom, honnan került a kezembe... Feje közelségétől, válla érintésétől erős borzongás járt át, hogy mielőtt megszólalhattam volna, felriadtam. Történt 1970 májusában.”

„A műalkotás... – írja Umberto Eco *Nyitott mű* című kötetében – ezernyi megismételhetetlen egyediséget érintetlenül hagyó, egymástól eltérő értelmezés lehetősége. Ekkor minden használat interpretáció is, kivitelezés is, mivel a mű minden használatban eredeti, új perspektívában kel életre.”⁶ Ahány olvasó, mondjuk valóban, annyi olvasat. Némiképp az ördög ügyvédjeként hadd tegyem hozzá, hogy sokunk közös írói tapasztalata szerint: ahány olvasó, annyi *félreolvasat* lehetősége, önmagunk olvasatát is beleértve persze. Ez azonban nem cáfolja Eco állításának igazát, ahogy (az *Isteni Színjátékról* szóló esszéjében Borges idézte) Scotus Erigenáét sem, aki szerint: „végtelen számú értelmet hordoz magában a Szentírás, s hogy az olyan, mint egy páva színjátékos tollazata”. „A héber kabbalisták azt tartották – fűzi e megjegyzéshez Borges –, hogy minden hívőnek külön-külön íródott az Írás.”⁷

Van, aki úgy gondolja, a szerző életrajzában ismerete szükséges a mű értelmezéséhez, van, aki feleslegesnek érzi annak háttérét. Amúgy nem nehéz párhuzamot találniunk a mű életrajzi háttérének és az álom születésének anamnézise között. Nyugodtan állíthatjuk, hogy az előzmények ismertetése az álom *életrajzi adatközlésének* számítanak. Thomas Mann fent említett kisregényében a valóság elemeiből fölépülő rémálom szerkezetét úgy ismerjük meg, hogy előző napi fullasztó sétájára elkísérjük Aschenbachot. Ha ezen a sétán nem volnánk jelen, nem hallanánk a párbeszéd részeként elhangzó, a kolera terjedéséről szóló, szinte szakmai felvilágosítást „a Gangesz-delta meleg mocsarai szülte, mefitikus párákkal támadt, (...) hasznavehetetlen bujaságú, embernemlakta, ősvilági szigetvadonból” eredő koleráról. Megfejténék persze akkor is Aschenbach nyomasztó *mocsaras* álmát, hiszen ismerjük az álomfejtés népi hagyományát, és tudjuk, hogy a zavaros víz betegséget és halált „jegyez”. „Ha ugyan lehet álomnak nevezni az inkább testi, mint lelki élményt” – ahogy Thomas Mann fogalmaz a hősén „áttipró látomásról”. Van, hogy az álomleírás megelőzi a történetet. Az *Anna Karenina* síneken kopácsoló, szakállas, kis parasztja, aki először álomfiguraként jelenik meg szemünk előtt, Anna öngyilkossága pillanataiban már valóságos hús és vér alakká válik. Minden előzetes vagy utólagos részlet ismerete azonban csak motiválja értelmezésünket, a fikciókban vagy a valóságos életben előforduló álmok megfejtéséhez elengedhetetlen a hősök egyéni történetének ismerete.

Koestler *Sötétség délben* című furfangosan megszerkesztett regényében Rubasov a történeteket megjósoló álmát csak azok beállta után mondja el. A már letartóztatott főhős végre elheveredik a börtönpriccsén, és hónapok óta először nem fél attól, mit fog álmodni. Börtönbe hurcolása előtt ugyanis, „amikor a Belügyi Népbiztosság két tisztviselője megdöngötte lakásának ajtaját, (...) Rubasov éppen azt álmodta, hogy letartóztatják”. Mikor kidörzsöli az álmot a szeméből, és ráébred a rettenetes valóságra,

hogy továbbra is döngetik ajtaját, a csalóka remény, mely szerint csak álmodta volna letartóztatását, szertefoszlik. A jelenet végén arra a következtetésre jut, hogy megpecsételőddött a sorsa, nincs hát mitől félnie. Ingmar Bergman *A nap vége* című filmjének forgatókönyvéhez hőse nevében fogalmazott előszót írt. Az előszó azonban nem az álommotívumokat szerepelteti, hogy a következőkben mintegy ráismerjünk a tárgyakra és szereplőkre, hanem a végtelenül zárkózott, rideg Isak lelkiállapotát mutatja be, ezért mozgunk otthonosan a kezdőjelenetben. A látszerész boltja előtt elhaladva az álmódó Isak azt látja, hogy a kirakatban álldogáló és mindig a hatalmas óra számlapját bámuló figura szemét valaki szétroncsolta, s az óramutatók hiányzanak a számlapról. Az álomjelenet végén pedig egy halottaskocsiról lecsúszó, szétnyíló koporsóban önmagát pillantja meg.⁸ Rémálmát azonban senkivel sem sikerül megosztania, mert kőszívűsége miatt mindenki visszautasítja közeledését. A forgatókönyv és maga a film is álomjelenettel zárul, de Isak halálában végül a boldog hazatalálást éli meg. „Azt álmodtam, hogy állok a vízparton, és kiabálok a messzeségbe..., megkönnyebbültem.” – mondja.

[2. vetítés. Dalí: Az emlékezet állandósága.]

A festő elmeséli képe keletkezésének történetét. Egy este fáradtan és fejfájósan otthon maradt, míg a többiek moziba mentek. Műtermébe ment, hogy még egy pillanatra megnézzze, amit aznap festett. Képét „áttetsző és melankolikus fénybe vonta az alkony” – írja naplójában. – „Éreztem, hogy a hangulat, melyet a táj sugall, csupán egy meglepő gondolat háttéréül szolgál. Épp el akartam oltani a lámpát, amikor magam előtt *láttam* a megoldást, a két elfolyó zsebórát, melyek közül az egyik melázva csüggött az olajfa ágán.” Ezúttal nem csak a kép látomássága, hanem a festő fejfájása is arra indít, hogy a nagy szemfényvesztő híres képét válasszam témánk illusztrációjára. Látásmódját nemcsak a reggelire fogyasztott sajt állaga befolyásolta, hanem a fejfájása is. Bár Freud Dalí látogatása után úgy nyilatkozott, hogy „nem tudatalattija a figyelemre méltó, hanem tudatos viselkedésének mechanizmusa”, a fejfájás következtében beállt furcsa asszociációk – s ebben saját tapasztalataim is megerősítenek – rendkívül álomszerűek.

Külön könyvet szentelhetnénk a misztikusok álmainak, melyek gyakran a fizikai nyomor, az éhezés, kínzó betegségek, a külvilágtól való teljes elzártság következtében stigmák és látomások formájában öltöttek testet. Keresztes Szent János híres versét a *Sötét éjszaka*, más néven *A Kármel hegyére vezető út* című, a misztikus irodalom talán legismertebb versét feltehetően toledói börtönrabsága idején írta. Ő, aki az apácák gyóntatója, s álmokban hívők szigorú bírálója, sebláztól gyötörve, látomásától vezetve ekkor készíti híres rajzát, a hibás perspektívájú rádőlő keresztet is. Kiváló életrajzírója, José Nieto éppen a verssorok kábulatban történő születését tagadja⁹. Én azonban hajlok másik elemzője, Buosono véleményének elfogadására, aki e boldog révület kapcsán megérezésekről beszél, és úgy ítéli, hogy ebben a modern költészet előfutára ő. *A lélek sötét éjszakája* című prózája a szent mivoltát egyáltalán meg

⁶ Európa. Barna Imre fordítása.

⁷ Scholz László fordítása.

⁸ „Előrehajoltam, a halott roppant erővel megragadta a karomat, és húzott a koporsó felé.” (Osztovits Cecília ford.)

⁹ „Miszticizmus szabadság, nem kábulat – nem az érzéki világban, az érzékcsalódásban fogan. Az ő esetében a teljes élet odaadása, gyakorlata, a meditáció vezet a miszticizmushoz. A meztelen lélek szabadsága ez, aki Istent a maga meztelenségében tapasztalja meg. A magányos útja a Magányoshoz, Plotinosszal szólva.” (Takács Zsuzsa ford.)

nem kérdőjelező módon a lélek passzív, tűrő éjszakáját foglalja össze, s ebben nagy szerephez jut a révílet.¹⁰

[3. vetítés. Keresztes Szent János börtönben készült rajza.]

Érdeemes a verssel – feltehetően – egyidőben készült, már említett rajzot is megtekinünk, amelyen a misztikus költő a keresztet felülnézetből, a valóságból nem megmagyarázható szemszögből ábrázolja. A hibás perspektíva miatt a keresztől csaknem fenyegetően zuhan a rajzolóra, illetve ránk, a rajz szemlélőire a korpusz.

[4. vetítés. Dalí egyik legnépszerűbb festménye a fenti rajz alapján készült.]

Dalí az eredetitől eltérően festményéhez frontális nézőpontot választott. Naplójában e képről a következő áll: „Amikor... megpillantottam Keresztes Szent János Krisztusát, eldöntöttem, hogy képem kompozíciója a háromszögre és a körre épül majd. Összes eddigi kísérleteimnek ez lett esztétikai tanulsága.” Eric Shanes, Dalí monográfusa hozzát teszi, hogy a kör és a háromszög az európai gondolkodás platonikus hagyományában természetfeletti erőt hordoz.¹¹

Freud *Az álomról*¹² címen írott könyvében a következőt mondja: „Az álomgondolatok elemzés közben igen szövevényes felépítésű lelki komplexumnak bizonyulnak. Ennek egyes darabjai a legváltozatosabb logikai kapcsolatban állnak egymással. Van bennük elő- és háttér, vannak feltételek és eltérések, magyarázások, van bizonyításmenet és ellenvetés... Csaknem rendszerint ott áll valamelyik gondolatmenet mellett annak kontradiktórius ellentéte. Ebből az anyagból egyetlen jellegvonás sem hiányzik azok közül, amelyek éber gondolkodásunkból ismertek. Hogy ebből álom keletkezhesék, ezt a lelki anyagot össze kell nyomni úgy, hogy attól alaposan összesűrűljön, belsőleg szétmorzsolódjék, eltolódjék, úgyszólván új felületeket kapjon; szükség van továbbra a helyzetképzésre legalkalmasabb alkatrészek kiválogatására is.” Ahányszor újraolvasom *A sötét éjszaka „titkos létrá”*-ján kiszökő szerelmes szavait, úgy érzem, álomjelenetbe léptem. „*Én boldog messze jártam / arcom elfödve, félve / csöndes volt házam / elpihent a népe*” – hangzik Keresztes Szent János szövege, s ezzel az alvók közül álmában kiszökő szerelmes nagy jövő elé néző toposzt eleveníti meg. A hasonlóság okán idézzük fel itt a hazai olvasó számára ismerős *Hetedik ecloga* néhány sorát: „*Látod-e, esteledik s a szögesdróttal beszegett, vad / tölgykerítés, barak oly lebegő, felszívja az este /.../ megtörtetett testiünket az álom, a szép szabadtó / oldja fel, és a fogolytábor hazaindul ilyenkor.*”

Misztika és érosz című könyvében a német szerzőpáros: Anselm Grün és Gerhard Riedl¹³ a következő megállapításra jut: „elképzélhető, hogy a misztikusoknál a szexuális szenvedély ereje felébredhet és alakíthatja az Isten iránti szeretetet, ha szexualitásukat se ki nem élék, se el nem fojtják”. A szerzőpáros kitér a személyek közötti (transzperszonális) pszichológia megalkotójának, Robert Assagiolinak a kutatásaira is: „Az átlagember tudati állapota gyakran az alváshoz

hasonlít. Gyakran belső rémképek, függőségek és komplexusok áldozatává válunk. A felébredést megvilágosodásként is átélhetjük. Assagioli természetesnek tartja, hogy a misztikusok, akik Istent szenvedélyesen akarják szeretni, egyúttal szexuális energiáikat is érzik. »Ezért beszélnek... *misztikus nász*-ról, az *unio mystica*-ról. A szeretetnek itt is mindig ugyanazokat a tulajdonságait találjuk: a teljesség utáni vágyakozást, az egyesülést, majd a projekciót, a szeretet továbbvitelét.«” Állításunk igazolására szép példa a csíksomlyói búcsú egyik kőkeresztjének szövege¹⁴: „Ó, kegyes Jézus, légy irgalmas vetkeztetőm!” Az aláírás: „Szatmári Irgalmasrendi apácák”.

[5. vetítés. Bernini Szent Teréz látomása a római Santa Maria della Vittoria templomban. A híres barokk szoborkompozíción az angyal (vagy Szentlélek?) dárdájának irányultsága és a szent arcára rajzolódó fájdalmas-gyönyörtelt kifejezés összefüggése nem hagy kétséget erotikus tartalma felől.]

A misztikus tapasztalatról szólva külön könyvet szentelhetnénk a középkor női misztikájának, elsősorban a belső képekben és látomásokban gazdag 13. századbéli németalföldi begina: Hadewijch költészetének, akinek misztikájában Wunibald Müller az eksztatikus istentapasztalatban a szexualitás és a lelkiség kiengesztelődését látja. Beney Zsuzsa, Hadewijch magyar fordítója pedig Eliadét idézve állapítja meg, hogy „a misztikus pillanat az idő diszkontinuitásának bizonyítéka”¹⁵. Az idő megszakadásának pillanatát nemcsak a szentek és aszkéták, a földi szerelem beteljesülése is ismeri. Amikor legköznapi módon azt mondjuk, hogy a szerelmes számára megállt az idő, a kilépésnek és mégis ottmaradásnak erről a pillanatról beszélünk, a transzcendenssel való találkozásról, illetve annak megsejtéséről. Hölderlin verseiben Diotima vagy Dante *Vita Novájában* Beatrice valósággal megistenült. Még Vajda János Ginája és Juhász Gyula Annája is halhatatlan, álombeli jelenéssé szublimálódik a reménytelen szerelemmel múltó évek során. Jó példa a szerelem mindent átjáró hatalmának jellemzésére, egyszerre égi és földi erejére, hogy Kierkegaard Ábrahám hitének jellemzésére szerelmi példát hoz¹⁶: „Egy ifjú beleszeret egy hercegnőbe, a kapcsolat azonban nem teljesezhet be, ő mégis kitart szerelme és szerelme mellett akkor is, amikor az már férjhez megy.” Ha az állhatatos szerelmesekre is vonatkoztatjuk Kierkegaard állítását, nemcsak a hitüket megőrzőkre, akkor végtelenség lovagjai ők is, akár „a táncosok, akik képesek lebegni... De amikor aláhullanak, nem képesek rögvést fölvenni azt a helyzetet, egy pillanatra meginognak, és ez az ingadozás mutatja, hogy mégiscsak idegenek e világban. Ez kinél jobban, kinél kevésbé fel-tűnő, mégpedig művészetük mértéke szerint, ám e lovagok



¹⁰ Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999. „A lélek, melyet Krisztus előre akar vinni, alighogy kikerül az érzékek aszályos, kínnal teli első éjszakájából, a Szellem Éjszakájába helyeztetik el (...). (...) először nagy idő, évek szoktak eltelni (...) míg, mint egy szűk börtöncellából a lélek (...) a második Éjszakába ér, nem vonzolván magával a képzeletet, a beszédre való képességet (...), nagy könnyűséggel boldog állapotba jut, szerelmes szemlélődésbe, lelki tudásra a beszéddel való bajlódás nélkül.” (Takács Zsuzsa ford.)

¹¹ Corvina, 1991. Beck András–Erdélyi Ágnes fordítása.

¹² Reprint ex Hungaria. Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 1991. Dr. Ferenczi Sándor fordítása.

¹³ *Bencés lelkiségi füzetek* sorozat. Bencés Kiadó, Budapest, 2000. Mészáros Erzsébet fordítása.

¹⁴ Pécsi Györgyi szíves közlése alapján.

¹⁵ Beney Zsuzsa: Möbius-szalag. Vigília Kiadó, 2006.

¹⁶ Félelem és reszketés. Európa, 1986. Rác Páter fordítása.

között még a legművészből sem képes elrejteti ingadozását. Nem a levegőben kell nézni őket, hanem abban a pillanatban, amikor leérnek, és éppen megérintik a földet.” Aknázzuk ki ezt a lehetőséget, cseréljük meg a hasonlót és hasonlítottat, s akkor arra a következtetésre jutunk, hogy a földi szerelem magában hordozza az istenélményt.

A látomások és álomleírások gazdag forrása az *Ószövetség*.¹⁷ S még annál is jóval tekintélyesebb a bibliai álmok művészeti, s azon belül irodalmi utóélete.

[6. vetítés. Veronese: Ádám álma a Chicago-i Art Institute-ban.]

Témánkba vágó szemelvényként nem a nagyszámú látomásábrázolásból választottam. Az alvó Ádám oldalából megteremtett Éva ábrázolását szeretném megmutatni. Éva születését – dolgozatom szellemében – nemcsak az Úr alkotásaként, de Ádám álmaként is szemlélhetjük.

[7. Blake: Ezékiel látomása a kerékről.]

Számtalan megfejthetetlen részlete okán – akárcsak az Újszövetség utolsó fejezete, a János-féle *Apokalipszis* ma is új értelmezések tárgya. Reisinger János az interneten közzétett írásában, a Dávid álmában is visszaköszönő Ezékiel-látomás továbbéléseként értelmezi a tenger – *népek tengere* Petőfi-féle metaforát. Szerinte a bibliai leírásban szereplő, történelmi sorsfordulatot jelző szél tombol Vörösmarty *Előszó* című költeményében is: „A vész kitört... / S az elsötétült égnek arcain / Vad fénnel a villámok rajzolák le / Az ellenséges istenek haragját.” Eugenio Montale *Ezekiel saw the Wheel* című költeménye szintén e látomás nyomán íródott. „A nagy kerék fenyegetően megjelent a hajnali villogásban, / s a barackfavi-rág-szirmok véresővé válva, hulltak le rám...”¹⁸ És, ami a legérdekesebb, a bibliai szöveg a fantasztikus irodalom kereibe illő feltevésekre ragadhatja mai értelmezőit. Ahogyan Jung az álmában látott tárgyban egy UFO-t vélt felismerni, Ezékiel és Dávid látomását sokan úrlények látogatásával magyarázzák.

A végétélelet leíró János szövege számtalan művészt foglalkoztatott és foglalkoztat ma is. Jékely *Madár-apokalipszisének* a verscímében megidézett látomás lehetett ihletője, ahogyan Pilinszky *Apokrifje*¹⁹ is arra mutat vissza. Jung *Jób* könyvében külön fejezetet szentel az *Apokalipszis* tárgyalásának és a patmoszi látnok személyének. „Nem az ő személyes tudattalanjáról van szó, ekképp holmi személyes kitörésről – írja –, hanem látomásokról, melyek nagyobb és átfogóbb mélységekből emelkednek ki, nevezetesen a kollektív tudattalanságból. Jánost, keresztényként, megragadta valami kollektív, archetipikus történés. Az a tény, hogy egyáltalán látomásai voltak, máris bizonyítéka egy szokatlan ellentét feszülésének a tudat és tudattalan között.... Az idők vihara kavarta fel őt,

amelyet másképp nem értelmezhet, mint a sötétség végérvényes megsemmisülését, mely a Krisztussal megjelent fényt nem fogadta be.”²⁰

Az *Újszövetség* álom- és látomástörténeteinek értelmezésére és továbbírására sok irodalmi példát hozhatunk. Elsősorban Rilke angyalait említeném, s köztük a Máriaánny gyermeke születését hírül adó – legkevésbé „iszonyú” – Gábrriel arkangyalt²¹ az *Angyali üdvözlet*ben, illetve a halála hírét hozó ugyanazon angyal látogatását a *Mária halála* című versben. García Lorca legnépszerűbb verseinek egyike a *Cigányrománcok*ban szereplő, Gábrriel arkangyalról szóló, egyszerre elragadtató és profán vers. A fordításból nem derül ki, hogy az *Anunciación* spanyolul *Angyali Üdvözletet* jelent, s a cigánylány vezetékneve, a *Reyes* pedig a királyi eredetre (azaz Dávid király családjából való származásra) utal. Míg Rilke Máriaéja megrendült áhítattal fogadja az örömhírt, a cigány Anunciación szerelmesként suttog Gábrriellel.²²

Az *Angyali üdvözlet* számtalan festmény témája. Talán csak kettőt idéznék a legfontosabbakból, s a harmadik képet Lorca versének illusztrációjaként:

[8. vetítés. Fra Angelico-ét a Prado Múzeumból]

[9. Botticelliét az Uffizzi gyűjteményéből, továbbá]

[10. Rousseau: Alvó cigánylányát.]

Az épp csak mutatóban feltűnő angyalok mellett szorítsunk helyet az ördögnek is! Az ördög legfőbb előfordulási helyei egyébként – akárcsak szárnyas társaiké – a Könyvek Könyve: a Biblia, a Szentek életrajza, a népmesék, Dante, Goethe, Milton, Blake, Madách, Swedenborg művei és mindezek irodalmi előzményei, továbbá a *Doktor Faustus*, a *Karamazov testvérek* vagy a *Mester és Margarita*. Nem beszélve egyéb fontos helyekről, így például a *részletekről, melyekben lakik*. Dosztojevskij ördöge azzal kérkedik (Ivának), hogy sűrűn és szívesen fordul elő bárhol. Nemcsak Luthert szerencsétlenné már, aki hozzávágta a tintatartót, hanem jelen volt a sztarc ravatalánál is, hogy a tetem rettenetes bűzével megbotránkoztassa Aljosát. Az ördög – irodalmi tapasztalataink szerint – nem hazudik, de elhallgat bizonyos dolgokat. Például, hogy az önmagukból való kilépéssel csábító kábítószerezés az én teljes leépüléséhez vezet. Erről vall Csáth Géza szomorú élettörténete, alábbi tervének gyászos tanulsága. „Egy nap alatt tehát ötezer esztendő élek. Egy esztendő körülbelül kétfélmillió évet jelent. ... tíz évig is élélhetsz, és akkor húszmillió éves korodban nyugodtan hajthatod fejedet az örök megsemmisülés jeges párnájára.” Csakhogy nem számította bele kalkulációjába, jegyzi meg Kosztolányi nekrológiájában, hogy nem lesz „vértanútestén egyetlen fillérecske hely, melyet föl ne tépett volna az oltótű”, és legjobb írásai a szer használata előtt keletkeznek.

¹⁷ Az Ószövetség az álmat az elrejtett igazság kinyilatkoztatásának tekintette. Jó példa rá a Teremtés, a Bírak, Eszter és Dániel, továbbá a Makkabeusok könyvei, Sámuel és Jób könyve. Figyelmeztetésként értelmezhető Jób – és a Bölcsesség –, továbbá a Királyok első és második könyvében szereplő álomleírás. Ezékiel, Izaiás, Jeremiás és Dániel, Tóbiás és Sámuel könyvében számtalan látomás és álom, álomfejtő szerepel.

¹⁸ Lator László fordítása.

¹⁹ „A levegőben menekvő madárhad. / És látni fogjuk a kelő napot, / mint tébolyult pupilla néma és / mint figyelő vadállat oly nyugodt.”

²⁰ Tandori Dezső fordítása.

²¹ Nemzeti Tankönyvkiadó. 1997. „Nem hogy belépett, de hogy oly közel / hajol hozzá s ifjú-álcot visel / az Angyal, s hogy a szeme, és amint / ránéz, az ő szeme, úgy forognak egybe, / mintha meghalna a lét odakint, / s mit milliók látnak, hajszolnak egyre / bennük volna – s kívülük semmi sincs; / csak néző és nézett, szem s gyönyör a szemben, / egyedül itt, s máshol sehol se, / ... /.” „A Szűz „bágyadtan hanyatlott újra hátra, és olyan közel vonta az eget / Jeruzsálemhez, hogy kilépve épp / csak kissé lábhegyre állt a lelke: / ki mindent tudott róla, már emelte, / s ráadta isteni természetét.” Mindkét versrészlet Rónay György fordítása.

²² In: García Lorca: *Válogatott művei*. Európa, 1963. „Áldás, Anunciación! / Csodálatos feketém, te! / A te fiad gyönyörűbb lesz, / mint a szelők lenyigije! /... / – Jaj, életem, Szent Gáborom! Jaj, Gáborkám, szemem fénye, / nincs itt szék, de álmodok én / leültetek szekfűs székre.” García Lorca: Nagy László fordítása.

A *Menny és Pokol házasságá*-nak szerzője, Blake súlyos betegségének két hete alatt, hatvanévesen 100 illusztrációt készített Dante művéhez. *Titokzatos látogatók* címen pedig a vérszomjas ember lelkét benépesítő démonokról festett sorozatot.

[11. vetítés. Az Isteni Színházhoz készített rajzok közül négyet választottam, a Pokol bejáratánál Dantéra támadó Párducot (Firenze megtestesítőjét), az Oroszlánt (mely a francia királyságot testesíti meg), végül a Farkast (a pápaság megszemélyesítőjét), továbbá az Antheust ábrázoló képet, melyen gyöngéd mozdulattal Dantét és kísérőjét, Vergiliust a Pokol utolsó bugyrába helyezi.]

Említettük már, hogy Jékely költészetében mennyire meghatározó az álom szerepe. *Naplójában* erről a következő bejegyzést találjuk: „már ifjúkoromban is (...) napokig hatása alatt voltam egy-egy furcsább, igézetesebb álomnak, mint a csendes-óceáni szigetlakó (...). Később egy-egy ilyen álom úgyszólván versben próbálta rögzíteni magát (...). Előfordult, hogy az álomban megjelent alakok is megszólaltak... S ha nem is lett vers minden ilyen megnyilatkozásból, naplómban nem egy ilyen álominspirációt jegyeztem fel évtizedek során”.²³ A költő *Álombeli észlelet a boldogság legfelső fokáról* című verse a nők ördögi hatalmáról szól – akárcsak a *Lidérc-űző* –, és versének típusa, illetve hangjának profanitása révén kötődik a vallás eszmeköréhez. A valódi ördög azonban, akárcsak az angyal, nemtelen, bár kísértőként még az angyalokénál is nagyobb szerepet játszik az irodalomban. Mesterkedései kapcsán említjük meg Kawalerowicz *Mater Johanna c.* filmjének egyik jelenetét, mely a középkor, illetve kora újkor szerzeteseinek életébe enged bepillantást. Az aszkézis, az éhezések és önsanyargatás következményei nem egy szerzetesrend életét forgatták föl. Az apácákat különösen sokszor szállta meg a Gonosz, s ilyenkor a gyóntató vagy egyházi előjáró, az Inkvizíció magas méltóságai végeztek ördögűzést rajtuk. A *Mater Johannában* épp annak a megrázó esetnek vagyunk tanúi, amikor az apácából távozó ördög a pap testébe bújva lemészárolja az istállóban kikötött lovat. Julio Caro Baroja spanyol művelődéstörténész érdekesítő könyvében gyakran említi a túlzásba vitt önsanyargatást követő látomások miatt szükségessé váló ördögűzéseket²⁴. Könyvéből kiderül az is, hogy a gyónás megkönnyítésére ajánlott listán az első parancsolat elleni 36 vétség között az álmokban való hiedelem szerepel, jóllehet a Bibliában szereplő álmok fontosságát nyilván senki nem vonhatta kétségbe.

Az *Ablak négyszögében* című látomásos versről beszélgetve Domokos Mátyás utal Weöresnek arra a szokására, hogy általában éjszaka dolgozik.²⁵ Kérdésére azonban, mármint, hogy versének megkomponálása öntudatlan vagy tudatos volt-e, Weöres ez utóbbit válaszolja. Mallarmé és Reverdy „tágassággal és összeszűkült térrel, a tér és tárgyak kubista elemeivel” foglalkozó költészetének szuggesztivitásáról beszél. A kép, amikor „a szobában levő tér szinte megmássa a sarkokat, a karszéket, a mosdókancsót, mindenfélét, ami a szobában található”, minket valóban a három dimenziót kettőbe lapító festészet látomásosságával nyűgöz le. Nem

kevésbé érdekes, hogy Jung *Mélysegeink ösvényein* című tanulmánykötetéhez az utolsó szakírója, Bodrog Miklós a jungi „ kozmikus tudattalan” illusztrálására is Weöres Sándort idéz: „(...) van barlang, hol éj s nap nincsen: / a magok titkos műhelye / a szentek, bölcsék rejteke / hol ismeretlen, más törvény hat át.”²⁶



Dsida Jenő *Légyott* című verse, csakúgy, mint Weöresé, kozmikus látványt zár, ha nem is kubista – szecessziós térbe. A szerelem extázisának egyik legszebb darabjáról van szó, nem is állom meg, hogy – rövidítve – ne idézzem: „A kis szobában / csillagok heverték / sepretenül, / mint limlom és szemét / a toronyórák egyre másra vertek. / / Akkor lehunyt / nagy, sötét szemét. /.../ Haja bozótja / lassan kúszni kezdett / és körbeszótt. / fonta a falat. / Szíve, kit bomlott / keble kieresztett / darázsként szállt / a mennyezet alatt. /.../ A száj fölött / ibolyalángok gyúltak. / Kezéhez értem: / nyirkos ujjai / halk zizzenéssel / sorra földre hulltak, / mint hervadt szirmok / szoktak hullani”.

[12. vetítés. Gulácsy Extázis című festménye] a szerelmeket a készülődő csók előtti, időtlen pillanatában ábrázolja. Szinte érezzük átszellemült arcuk egymáshoz közelítését.

Kormos István *Vonszolnak piros delfinek* című verse, Lator kifejezésével, a „fogható és képzelt valóság” megszólaltatásának szürrealista remeke.²⁷ Kormos levélben számolt be versének születéséről. A kitaszítottágát, gyermekkori árvaságát párizsi szerelme idején újra élő költő verse álomban fogant. „Vonszolnak piros delfinek korom-tengeren éjszaka / partra kicsapnak az a part szívem leomlott partfala / álmaim-rakta házadig onnan vakon is elmegyek / de kapud nyitott-kés-kapu ablakon küldő fényjelek” – hangzik az első négy, álomközeli sor. A primér álom lejegyzése után pedig Kormos versében a következőképpen értelmezi álmát:

²³ Domokos Mátyás–Lator László: *Versokről költőkkel*. Szépirodalmi, 1982.

²⁴ Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII). Sarpe, 1985.

²⁵ Lásd: előző lánjegyzet.

²⁶ Gondolat Kiadó, Budapest, 1993.

²⁷ Lásd: 25. lánjegyzet.

„jövönk a halvaszületett koromtengereken liheg / fölfalják piros lovaim kik vonszolnak a delfinek”.

Jung, a nagy szakértő *Emlékek, álmok, gondolatok* című kötetében saját élményeit is közreadja.²⁸ A „mély én” és az időben és térben élő ember közötti kapcsolat számtalan kérdést vet fel, állapítja meg. Ezeknek megválaszoló kísérletét olvashatjuk két visszaemlékezésében. 1958-ra datálja azt az alkalmat, amikor két lencseformájú, leginkább egy távcső teleobjektívjére emlékeztető tárgyat pillantott meg. Az egyik megállt a levegőben, majd irányt változtatva kikerülte őt, a másik azonban egyenesen őt vette célba. „A csodálkozás érzésével ébredtem – írja. – Még félálomban felvillant az agyamban: mindig azt képzeljük, hogy az UFO-k a mi vetületeink. Most kiderül, hogy mi vagyunk az ő vetületeik.” Az eset kapcsán visszaemlékszik egy látomására, amikor egy dombvidéken vándorolva betért egy kápolnába. „Az oltáron, a legnagyobb ámulatomra, nem a Szűzanya képét láttam és nem is feszületet, hanem pompás virágokból összeállított csokrot... Az oltár előtt a földön, felém fordulva, lótuszülésben és teljes elmélyültségben egy jógi ült... Ahogyan jobban megnéztem, rádöbbenem, hogy arca az én arcom. Hallatlanul megrémültem... Tehát ő az, aki engem medítál. Álmodik, és én vagyok az álma. Tudtam, ha fölébred, akkor én nem leszek többé.”

A „kölcsonös” álomról szóló versek közül Szabó Lőrinc kínai ihletésre született Dsuang Dszi-je jut az eszünkbe először. Amikor a világhálón utánanéztam a kérdésnek, mulatságos, bár nem irodalmi előzmény nélküli hálótársi üzenetet találtam. A Dsuang Dszinek érkezett levél így hangzott: „Igazad van.” Aláírás: „Lepke”. Előzményeket említve a Nietzsche és Isten közötti párbeszédre gondoltam. Az „Isten halott” aláírás „Nietzsche” üzenetre érkezett válasza, a: „Nietzsche halott”, aláírás: „Isten” párbeszédre. Jorge Luis Borges, aki számtalan tudás letéteményese, s a kölcsonös álom nagy szakértője egyben, a hasonló problematikájú, Lewis Carroll *Összes művei* elé írott bevezetőjében ezt mondja: „Alice a Fekete Királyról álmodik, aki őt álmodja, de valaki figyelmezteti, hogy ha a Király fölébred, úgy fog ellobbanni, mint a gyertya lángja, mert ő nem más, mint a Király egyik álma.” A műben szereplő Fehér Huszár búcsúja „a legemlékezetesebb minden epizód között. A Huszár talán azért hatódik meg annyira, mert tudja, hogy ő Alice álmának része, ahogy Alice a Fekete Király álmának része, és minden szerte fog foszlani. A huszár egyben Lewis Carroll is, aki búcsút int a magányát benépesítő álmoknak” – írja Borges.

A tükörkép és a mesterségesen előidézett álom jegyei közösen fordulnak elő az akaratátvitel során beálló eseményekben, amikor a mágus transzba ejtve és akaratától meg-

fosztva kénye-kedve szerint mozgatja médiumát. Thomas Mann *Mario és a varázsló* című kisregényében ilyen – a hipnózis során tragédiába forduló – eseményort állít elének.²⁹ A visszataszító helyzet egy híres, komikus elemekkel átszőtt másik jelenetet juttat az eszünkbe. Mégpedig azt, amikor a *Szentivánéji álomban*, Titánia a varázssital hatására, a számárfejet viselő, Zubolyának kedveskedik.³⁰

A tudattalan esélyt kínál, amikor közül velünk valamit, vagy képi jelzéseket ad, álmunk milyensége azonban belőlünk ered. Érdekességképpen mondjuk el, hogy a vakok tapintásos „képeket” álmodnak. A tudattalan alkalmilag még azt is tudja velünk közölni, amiről a logika törvényei szerint nem lehet tudomásunk – írja Jung: „Hadd említsem itt a szinkronisztikus jelenségeket, a valóságálmokat és az előérzeteket”. Fenti állításának igazolására ismét csak két történetet mesél el. Az egyik a világháború alatt egy vonatúton esett meg vele. Amint a vonat elindult, szeme előtt megjelent egy vízbe fülő ember képe. „Egész úton nem szabadulhattam tőle – írja. – Hátborzongató volt, úgy hogy felöltött bennem: ugyan, mi történhetett? Csak nem valami baleset?” Otthon aztán kiderül, hogy a Jungéknál vendégeskedő legkisebb unoka csaknem belefulladt a tóba. Máskor pedig álmban döbbenet látja, hogy felesége ágya egy sűrűdör. „Ekkor mély sóhajtást hallottam, mint amikor valaki kileheli a lelkét. Fölébredtem, fölébresztettem a feleségemet is és megnéztem az órát. Hajnali három volt... Reggel hétkor megérkezett a hír, hogy feleségem egyik unokánóvéra hajnali háromkor meghalt.”³¹ Gyakran csak arról van szó, hogy valamit előre tudunk, nem pedig előre felismerünk, mondja magyarázatképpen. Jó példa erre a Kertész Imre *Gályanaplójában* szereplő fénylő, smaragdpatotáról szóló álom, melyet nyomasztó gondolatokkal teli napja és esti sétája után látott, s amely az életében hamarosan bekövetkező jótékony fordulatot jósolta meg. A fordulat előjeleit azonban naplójegyzeteiből magunk is kiolvashattuk, vagy ki is olvastuk már.

„Az ember mitikus fele manapság sajnos a rövidebbet húzza. Nem mesélgethet többé képzelt történeteket, ezáltal sokat veszít; mert fontos és gyógyhatású, ha fölfoghatatlan dolgokról is beszélhetünk” – mondja fenti könyvében Jung. Majd hozzátézi: „Az értelem szempontjából a »mitologizálás« természetlen spekuláció, a kedély szempontjából ellenben gyógyhatású élettevékenységet jelent; olyan ragyogóvá teszi a létet, hogy nem szívesen nélkülöznénk.” Persze felmerül bennünk a kérdés, hogy vajon mi a helyzet akkor, ha rémálomról van szó? Az álom a *genus*, a rémálom a *species* – nyilatkozza Borges *A rémálomról* szóló előadásában.³² A kisgyerek és a vadember „szemében az álmok az ébrenlét epizódjai” – idézi Frazer-t, majd hozzátézi: „a költők és misz-

²⁸ In Borges: Válogatott művei. Az ős kastély. Esszék. Európa, 1999. Ford.: Kovács Vera.

²⁹ A rokonszenves és délceg fiatalember kezét összekulcsolta ajka előtt, vállá mély zihálással süllyedt és emelkedett. Boldogságában nyilván nem hitt a szemének és a fülének, s éppen csak azt az egyet felejtette el, hogy valóban nem volna szabad nekik hinnie. – „Silvestra” – lihegte (mármint elé idézett szerelmese nevét) leigázottan, keble legmélyéből. „Csókolj meg – mondta a púpos. Hidd el, szabad. Szeretlek. Csókolj meg itt” – s mutatoujja hegyével kezét, karját s kisujját szétterpesztve, arcára mutatott, szájához közel. S Mario hozzáhajolt és megcsókolta. A teremben mély csönd lett. A pillanat fura, iszonyú és izgalmas volt – Mario üdvözült boldogságának pillanata. E rövid, kínos percben (...) a boldogság és illúzió minden lehető vonatkozása megragadta a lelkeket (...) Mario ajkának szomorú s groteszk egyesülése után a förtelmes hússal, mely alácsúszott csókjának... Ugyanakkor azonban – a kacagás még tartott – a cavalliere titkon, a szék lába mellett megsuhintotta ostorát, és Mario fölriadva hátrátanorodott. Sárközy György fordítása.

³⁰ „Nem óhajtasz zenét, édes galambom? – Nagyon zenére termett a fülem, hadd szóljon hát a doromb!” – Vagy: „édesem, nem ennél valamit? – De bíz igen, egy mérce abrakot, valami jó száraz zabot megropogtatnék. Úgy veszem észre, nagy étvágyam volna egy kötél szénára...– Ó, hogy szeretlek, ó hogy olvadok!” A komikus és viszolyogtató jelenetnek Oberon közbelépése vet véget. Titánia álmából fölébredve így szól: „Ó, milyen álmok, kedves Oberon: mintha számárba lettem von’ szerelmes.” – „Ott fekszik a hú.” – szól kurtán Oberon Zubolyra mutatva. – „De hogy eshetett ez? Mily undorodva néz most rá szemem!” – értetlenkedik Titánia.

³¹ Tandori Dezső fordítása.

³² In: Borges. Esszék. Európa. Scholz László ford.

tikusok viszont nem tartják lehetetlennek, hogy az ébrenlét egészében álmom. Az Odüsszeia egyik szakaszában szerepel két kapu, az egyik elefántcsontból van, a másik szaruból. Az elefántcsont kapun át jutnak az emberekhez a csalóka álmok, a szarukapun az igaz, vagy profétikus álmok. Az *Aeneis* egyik szakaszában Aeneas alá száll az elyziumi mezőkre... majd visszatér az elefántcsont kapun át a földre.” Miért? – kérdezi esszéjében Borges. Sokakat nyugtalanító kérdésére a következő választ tartja a legvalószínűbbnek: „azért, mert nem a való világban vagyunk. Vergilius számára valószínűleg az archetípusok platóni világa jelentette a valóságot”.

A halál az álmok különösen fontos ihletője. A számtalan visszajáró lélekről írott mű közül említsük meg Petri György *K. S. névbetűit* című választó versét, melyhez a szakirodalomból vett idézetek egész légióját állíthatjuk hadrendbe. „A főszerepet játszó személy mindig az álmodó” – mondja Freud – „a gondolatok alapvetően vizuálissá válnak, a szóképzetek visszavezethetők a megfelelő dolgok képzeteire, akárha az egész folyamatot az ábrázolhatóság irányítaná”. „Az álmom gyászunka a tárgyakon”, állítja a Svájcban élő, magyar származású André Haynal.³³ Megállapításának igazát, halott szeretteink álmunkban való felbukkanása esetében, átéljük magunk is. Szó esett már a halálból gyermekeikhez visszatérő anya éjszakai látogatásáról. Versében Gyulai Pál mindent tudó harmadikként írta le a gyermekek vágyteljesítő álmát. Más a helyzet azonban személyes érintettségünk okán, ha hozzánk tér vissza a halott. A Petri versében felbukkanó fiatal nő látogatása egyszerre felel meg az álmom vágyteljesítő funkciójának és borzasztja el az itthagytat látogatásának rémálom jellegével. Eszünkbe jutnak a tetszhalottakról szóló történetek, amikor a halott koporsójából kinyúlva megragadja a gyászoló ruháját vagy lábát. Utaltunk már *A nap vége* című Bergman-forgatókönyvben a koporsóból kinyúló kar rémlátomására. Ez az asszociáció Petri lírájának groteszk, a megindultságot hátrító hangvételétől sem idegen. Szikáran fogalmazott, látványos költői megoldásoktól mentes versét, ezt a halott ruhadarabjait mintegy megszentelő gyászszöveget ez a kettősség teszi különösen emlékezetessé. „Az a halott nő / az a tizenegy éve halott / ifjú nő / átjárkál a szobánkon éjszaka / szórakozottan / tesz-vesz / ki-becsászkál / ezt azt elemel / reggel nem találom / vagy áll a falnál / és csak rémülten néz / pedig halott / mintha kivégzőosztag előtt / vetkőzni kezd / veti le azokat amiben el / a bugyit a harisnyát / én meg kérlelem hogy ne / ez itt most képtelenség / ő veszi a kabátját / egyszál kék csipkepáncél melltartóra / és oldalazva hátrál mintha / félne hogy megütöm / összehúzza / magán a »teveször« kulit / vacog / »miért nem fűtesz« – kérdi és: / »minek élsz még?»”

„Az ember elsősorban annak akarja elmondani álmát, aki-re vonatkozik.” – állítja André Haynal.³⁴ Ha ez igaz, azért is különösen fájdalmas a találkozás reményét felcsillantó álmom, mert nemcsak halottunk hiányára ébredünk ilyenkor, hanem arra is, hogy nem tudunk neki beszámolni arról, hogy álmod-

tunk vele. Vágyteljesítő funkciójában álmunk persze kárpótlást is jelent, hiszen módunk van magyarázkodni, válaszolni – jöllehet csak önmagunk kérdéseire. Ted Hughes *Ajánlatok* című versének fordítója, Gergely Ágnes bevezetőjében elmeséli a kísérteties utazás történetét, mely az angol íróval esett meg, s melyet sok-sok év múlva, saját halála előtt két héttel versében meg is írt.³⁵ Felesége, Sylvia Plath öngyilkossága után Ted Hughes egy londoni metrókocsiban utazott, ott látta viszont Sylvia-t. („Felszálltam az Északi Metróra a Leicester / Square-nél, leültem, ott voltál. / ... Álombeli szereped az volt, hogy ne vegyél észre. /.../ Korosabb lettél – a halál mintha megöregített / volna. Sápadtabb, szinte sárgás, akár / a hullaházban, de érzékletlenebb. / Ha a Chalk Farmnál kiszállsz, mondtam magamban, / Hazáig követlek. /.../ Chalk Farm. Fölkeltem. Ülve maradtál. /.../ Mintha beförtélyoskodtad volna magad az élők közé. / Úgy, hogy ott hagytál engem óvadéknak, túsznak / a halottak földjén.”)

A kortárs-verseket elemző Lator László késői költészete különös erővel ad hangot a veszteség, az el nem múló vágy tapasztalatának. Verseiről szólva Ferencz Győző „*a féléber látomás, zaklatott tudatállapot, a korábbiaknál széttartóbb poétikai-grammatikai-szerkezeti megoldások alkalmazásáról*” beszél.³⁶ Mégsem a megrendítő Judit-versekből vagy a kifejezetten álomban született *Szarvasbögésből*, a *Mi ez az ünnep?*-ből idézek most, hanem a *Kecskefejő* című babonás-kísérteties hangulatú versből: „Madár, vagy lélek, vagy mit tudom én, mi, / a túlajzott, hagymázos képzelet / körülrajzolta már a helyedet. / Madár, madár, mikor fogsz visszatérni? / Babonás nevű, lapított fejű / boszorkányforma, tündéri lény, /.../ ha van vándor lélek, / csak benned élhet! /.../ Az vagy, ki szeretted, / valamikor a tenyerébe vett? / Világosulj meg örült üzenet! / Tündér, boszorkány, régen váltalak!”. Lator verse a már előzőkben is említett s itt csak mutatóban idézett madármítoszok és -víziók hosszú sorába illeszkedik.³⁷ Említsük meg végül Poe kísérteties *Hollóját*, melynek megírása, a költő szerint, minden ízében spekulatív, a vers kiváltotta hatást patikamérlegre helyező kísérlet,



³³ Forrás: Internet.

³⁴ Forrás: u.a.

³⁵ Gergely Ágnes: Tigriszláz. Európa, 2008.

³⁶ In: Lator László: Összegyűjtött versek. Utószó.

³⁷ Borges: Képzelt lények könyve. Helikon, 1988. Scholz László fordítása. A könyvben számtalan különös madárral találkozunk. Az óriásira növesztett sas- vagy kondorkeselyű-származéktól, a Ruk madártól kezdve, mely elefánttal táplálja kicsinyeit, s melyekről Marco Polo is megemlékezik, az *Ezeregy éjszaka*n keresztül vezet az út, a görög mitológiai *hárpián* át a félig madár, félig ember lényekig. S ne felejtjük el az egyiptomiak tűzmadarát, a fönixet, sem Apollón szomjazásra ítélt varjait vagy a Bibliában szereplő névteleneket: a mezők madarait.

ám elemzői szerint Poe vérbeli romantikus alkotása. A madarokról szólva idézzük fel Borges *A rémálomról* szóló előadását, melyben elmeséli álombeli találkozását egy barátjával. „Nagyon megváltozott, nagyon bús volt. Kiült arcára a bánat, a betegség, talán a bűntudat. A kabátja alatt rejtegette a jobbját. »De hát mi történt veled, szegénykém? Te aztán alaposan megváltoztál.« Így felelt: »Bizony megváltoztam!« Óvatosan előhúzta a kezét. Jól láttam, hogy madárkarom.” Madarokról beszélve eszünkbe jut persze Hitchcock híres filmje, Pilinszky menekvő madárcsapata és Nemes Nagy Ágnes néven nem nevezett, vállán tanyázó, vele növekvő óriásmadara is, mely az ősi mondákból maradt itt velünk és valószínűleg a Ferenczi említette lélekmadár egyben.

[13. vetítés. A légi szárnyasok kiengeszteléséül vessünk egy pillantást a Madaraknak prédikáló Szent Ferencről festett Giotto-képre.]

Álommotívumként, a saját jogán dolgozatunk rövid katalógusából nem maradhat ki az irodalmi művekben oly gyakran szereplő fa, a nagy istennők növényi megtestesülése.³⁸ *A Kabbala útja* című könyv szerzője, Halevi azt állítja, hogy az Életfa univerzumának mintája szerint épül föl az ember testének és lelkének mikrokozmosza, érthető tehát, ha álmainkon is otthagyja lenyomatát.

[14. vetítés. Halevi: Életfája. Az illusztráció az emberi lélek fa-mikrokozmoszát mutatja.]

Lehet is igazság Halevi állításában, ezért hivatkozunk gyakran gyökereinkre, másrészt elviselhetetlen gyökértelenségünkre. Nádas Péter *Saját halál* című nagyhatású prózáját, mely egyébként a halállátomások külön fejezetébe tartozik, a lombját vesztő és tavaszra megújuló vadkörtefa fotókkal illusztrálja; halálában és halálból való visszatérésében így kötve össze ember és fa történetét.

[15. vetítés. Nádas Péter Vadkörtefájának talán éppen májusi fotója.]

Nemes Nagy Ágnes *Éjszakai tölgyfa*-látomása saját költészetén belül sem előzmény nélküli, jóllehet egyéniségét igazán nem jellemezhetjük miszticizmussal. Az álommal kapcsolatos lesújtó véleménye pedig különösen emlékezetes: „én ezt unfair dolognak tartom. Álmaról mindenki azt mondja, amit akar” – nyilatkozza Albert Zsuzsának. Kérdemelte mégis a költő, hogy bizalmába avassa a meg nem nyilatkozó tölgyfa, amúgy Zeusz fája. (És, hogy valóban vannak az ember álmában *járó-keelő* fák, azt Krúdy *Álmoskönyve* bizonyítja, ámbár az álom megfajtése meglehetősen prózai: „hideg időt jelent”. Mindössze ennyi áll szócikkében róla.) „Éjszaka történt, hogy a járókeelő / valami zajt hallott és visszafordult: / egy tölgyfa jött mögötte. /.../ Megállt, bevárta. Úgy jött ez a tölgy / ahogy gyökereit frissen kihúzta / s még földes, hosszú kigyólabakon / hullámozott az aszfaltos útra, / mint egy idomtalan sellő, igyekezett, / túlságosan széles feje súrolta / a néma boltredőnyöket, / mikor elérte a járókeelőt / a lámpaoszlopnak mindjárt nekidőlt, / aztán haját széthárította. / A haj mögül egy tölgyfa arca nézett. /.../.../ Néhány madárfészek a tölgy hajában, / bennük alvó madár, mintegy gondatlanul, / ott feledtetten. Mert sürgető volt / oly sürgetően állt ott mozdulatlan / mint egy hír, tölgy-alakban / amely elfárad, megfajdult. /.../ Hajfüggönyét visszaengedte már. / Megfordult. Indult.

Furcsa lába. / Vitte fészkeit, madarait, / s a járókeelő szilárduló szeme előtt / fényel szórta a neonlámpa-sor. / Már várta az elhagyott gödör, / amelybe visszaforr.”

Én a megvilágosodás, a „szatori” szülöttének tekintem Nemes Nagy Ágnes tölgyfa-jelenését. Nem kell zen-buddhizmusnak lennünk ahhoz, hogy fölfedezzük versében a lényeg elfedését szolgáló szövedék felfelcsészésének, a lineáris idő megszakadásának pillanatát.

Az átlagember olyan, mint a Platón barlangjában ülő: csak az árnyakat látja, és összetéveszti őket a valóságos dolgokkal. Mikor azonban megvilágosul, otthagyja a barlangot, és a sötétséget fölcséréli a fényvel. (...) Ébren van. Amíg a sötétben volt, nem értette meg a fényt. Ahogy a Biblia mondja: „A viláosság a sötétben fénylik, de a sötétség nem fogadja be azt.” – írja Zen-ről szóló tanulmányában Erich Fromm.³⁹ Szép számmal idézhetnénk persze fenomenológia nagyjait is, akik az ember önmagából való kilépésének példáját látják a művészeti alkotások megvilágosodás-történeteiben.

Ács János *Változatok az átöltözésre* című, a Shakespeare-i színház férfi–nő átváltozásairól szóló tanulmányában⁴⁰ kimondja, hogy a jelentős alkotások kezdet- és végpontja gyakran az öntudatlanság. Véleménye alátámasztására Szerb Antal ide vonatkozó megállapítását idézi: „A titkos órán a költő szent örületében felvillanó képeket ragadja meg”, illetve: „az öntudatlanságban a lenni vagy nem lenni kérdése ugyanaz. A kulcsszó: az álom.” Számtalan egyéb „irrealitással” jellemezhető szerzőt találhatunk egyébként a drámaírók között. A barokk színház nagy alkotói közül elsősorban Calderón de la Barca-t, *Az élet álom* szerzőjét. Főhőse teljes elzártságban nő fel a távoli Lengyelországban, a többi éltől elzárva, félhomályban, bőrökbe öltözött tengetve látszatéletét, akár egy barlanglakó. A főhőst tapasztalatai, akárcsak Platón barlang-hasonlatában, az élet látszattermészetének felismerésére vezetik.

Jean Louis Baudry *Az apparátus* címen szintén a világhálón közzétett hallatlanul érdekes tanulmánya Platón látomása és a film kapcsolatáról értekezik. „Két és félezer évvel ezelőtt egy mozi működését szinte kísérleties pontossággal előre vetítő optikai apparátus segítségével ábrázolja a filozófus az ember helyzetét. Baudry szerint Platón „foglya a valóság illuziójának és áldozata annak, amit éber állapotban hallucinációnak, alvás közben álomnak nevezünk”. A falra árnyékként vetülő tárgyakat: az ember- és állatszobrokat, más agyagból készült képmásokat Baudry kulisszának látja, látatja. A kulissza, a maszk egyébként színházi álomkelléke Borges műveinek is: „Mindig útvesztőkről vagy tükrökről álmodom. Előfordul, és ez a legrettenetesebb rémálmom, hogy magamat látom egy tükrőben, ráadásul álarcban. Nem merem letépni a maszkot, mert rettegek szembenézni az igazi arccal, mert bizonyára szörnyűséges.”

Az átváltozás, a férfiből nővé válás Virginia Woolf *Orlando*-jában egy hosszú alvás kiváltotta újjászületés során történik. (Alvás közben – mondhatni: álomban – ahogyan az Úr teremti Ádamból Évát a második tereméstörténetben.) Az álomban tovább folytatódó élet szép – de nem mitológiai vagy mesebeli előképek nélküli – példája Virginia Woolf. Eszünkbe juthat róla a *Csipkerózsika* történetének a közis-

³⁸ Hoppál – Jankovics – Nagy – Szemadám: *Jelképtár*. Helikon, 1999. Mint a folytonos megújulás szimbóluma, sűrűn felbukkan a mondákban és a népmesék – álmaiban. Ott szerepel a Kalevalában az életfa vagy világfa formájában, illetve a Bibliában, mint az élet és tudás fája, melyek közül – az Úr tiltása ellenére, vagy éppen emiatt – Éva az utóbbit választotta.

³⁹ Erich Fromm: *Pszichoanalízis és Zen-buddhizmus*. Helikon, 1986. Várady Szabolcs fordítása.

⁴⁰ Forrás: Internet.

mertnél hosszabb változata, melyet csodálatos könyvében Bruno Bettelheim elemez.⁴¹ Csipkerózsika évekig tartó alvása alatt érik fiatal nővé, s álmában teszi őt magáévá az elhagyott palotába lépő fiatal herceg. Így szüli ikercecsemőit, s csak akkor ébred föl, amikor egyik gyermeke, melle helyett ujjá után kapva, kiszívja a körme alá fúródott tuskét. Kleist *O. márkiné* című novellájában ehhez hasonló – a ponyvairodalomból előzőleg már ismert – történetet dolgoz fel. A szieszta idején kertjében szendergő márkinőt a hadicselekmények során a városkában tartózkodó orosz gróf egy ellenállhatatlan kényszer hatására teherbe ejti. A márkinőt szülei elűzik a házukból, s csak fondorlatos módon derül ki végül az igazság, és kelnek egybe a fiatalok. Az álomban teherbe ejtett fiatal nő története a magyar olvasó számára ezzel még nem ér véget. Kálnoky László egyik Homálynoki Szaniszló álneven írott prózaversében visszatér a furcsa álmokorra, a rengeteg pántlikát, kapcsol kibontó időigényes műveletre fel nem ébredő márkinő esetére. Ugyancsak jó alvókája lehetett – jegyzi meg Kálnoky. Bruno Bettelheim, ha nem is mondja ki, sugallja azt a feltételezést, hogy az alvó fiatal lány vágyálmaként értelmezhetjük a történetet.

Van az álomnak egy furcsa „speciese” – Junggal szólván –, mely rémálom ugyan, de groteszk képisége és nyelvi iróniája borzadás helyett nevetésre ingerel. Én a „leleplező álom” nevet adnám ennek a „király meztelen” alfajnak. Nem testi értelemben vett meztelenségről beszélek, amikor ruhátlanul, vagy alsónemű nélkül szaladgálunk, mi álmodók – ami állítólag gyakran megesik velünk –, hanem amikor egy köztisztelőben álló példakép, híresség lepleződik le a szemünk látára. Ilyenkor fondorlatos módon, akarattalanul, vagy éppen akaratumk ellenére világosodunk meg. Várad Szabolcs *Első mesterem emlékére* című, két részből álló költeménye a legjobb példa erre a szakirodalomba föl nem vett „species”-re. Versének első része a valóban megesett *Látogatás*. Magam is tanúsíthatom a környezetrajz hitelességét, hiszen tisztelőként én is jártam a Mester lakásán.

[16. Vessünk egy pillantást Molnár Edit Füst Milánfényképére. A Mester épp a fiatal fotós nő felé tárja ki karját.]

A „... hatalmas, félhomályos szobában” a Mester „írásztala mögött lobogott, görnyedt s olykor nagyot köpött egy bádogg köpöcsészébe, amit az íróasztal egyik fiókjából vett elő. „Én akkor (...) műveit betéve tudtam, és ő szívébe fogadott” – meséli versében Várad Szabolcs. A vers második részében a meghívással élve felkerekedik újra az ifjú költő, és némi nehézség után elér a „néma, ...sötét és meg nem nyilatkozó” házhoz. Itt csap rémálomba a komor kezdet. A látogató társaitól elszakadva egyedül bolyong az alagsori, boltíves folyosón: „ott ért a szörnyű látvány, melytől vérem megfagyott” – tör ki belőle az *Isteni Színjáték* Ugolino-epizódját fölelevenítő jankiáltás. Dante a *Pokol* kilencedik körének mélyén ugyanis megpillantja Ugolinót, aki Ruggieri degli Ubaldini érsekből falatozik, onnan, ahol „az agy a gerincre fekszik”.⁴² Szörnyű tettére magyarázatot csak a rákövetkező énekben kapunk.

[15. vetítés. Blake megrajzolja a pokolbeli jelenet előzményét, Ugolino és zsenge gyermekei börtönepizódját.]

De térjünk vissza a Füst Milánt megidéző vershez! „... egy benyílóban, hófehér / hálóingben feküdt az agg Mester,

titáni / tar koponyája hitvese ölében, ki azt fölébe görbedvén kezébe fogta / s nagy falatokat harapott belőle! / A költő vinnyogott, akár a bőregér.” Majd pedig: „Fölpattant és felém iramodott! / Én futni többet úgy már nem fogok, / de ő váltig nyomomban, s szörnyű átkok / bugyogtak ajkán, míg-



nem végképp elhagyott / eröm... és utolért...” A „végképp elhagyott eröm” megfogalmazás a Dante-szövegbe illő számtalan fordulat egyike lehetne, gondoltam magamban. Az előadásom csattanójának szánt két *rémálomtörténet* azonban sajnos csak szakadós szállal köthető össze. Várad Szabolcs kerek pereg tagadja, hogy versét, Füst Milán személyén túl, Dante is ihlette volna. Élő személy lévén, állítását, nagy sajnálatomra, el kell fogadnom.

Talán esszémből nem derült ki, hogy mennyi könyv el- és átolvasása áll megírása mögött. Mennyire sokra tehető a fel nem használt irodalom. Filológusi munkám mellett azonban elsősorban az álmaim segítettek. Még akkor is, ha előadásom megírása alatt nem álmodtam. Egyetlen alkalmat kivéve. Azon az éjszakán mélyen aludtam, csöngetés riasztott fel.

Kimentem az előszobába. Egy hang, amelyben a fölöttem lakó munkanélküli pincér hangjára ismertem, közölte, hogy biztonságom érdekében rám zárta az ajtót, de attól tart, hogy belülről nem tudom kinyitni majd. Elfordítottam a kulcsot, simán kinyitottam. Két kockásinges betörő tornyosult előttem. Valósággal hahótáztak, hogy taktikájuk bevált. Akkor határoztam el, hogy az esszében épp csak érintőlegesen beszélek magamról. Nehogy betörőnek álcázott lélekelemzők hatoljanak álmaimba.



Elhangzott a Széchenyi Művészeti Akadémián 2008. május 20-án.

⁴¹ *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki értelem*. Gondolat, Budapest, 1988. Fordította Kúnos László.

⁴² Babits Mihály fordítása.

És akkor tényleg elvégezni mind?!

L. Hamlet–Arany: „... s egy álom által elvégezni mind...”

I

Hamlet ellenjátéknak látja az álmot, ám a dolgot Chandler jegyében érti (*The Big Sleep*, magyarul *Hosszú álom*), az alvást s az álmot nem azonosítja, de ráfut Arannyal a mi nyelvünk itteni-ebbéli kettősére. Nem jött a szemére álom stb. Vagy éppen álmot látott.

Közbevetem: az élet egyik legnagyobb rejtélye, hogy azt az álmot, mely akár csakis napra nap a szemünkre jön/száll, sosem látjuk, kóros eseteket leszámítva (gondolom).

Álom, jövel... mint áldott magányosság, jövel... így s másképp a költészet. Az álom ránk száll, de esetleg mélyen (? nem ismerem emez élettani fogalmakat s tartalmaikat, ahogyan az álom természetét sem, részleteiben), „egészségesen” alszunk, s nem álmodunk. Egyetlen szavam sem állja meg a helyét, talán, tudományosan? De hiszen ébren vagyok, önazonos, az ébrenlétről tudok, így az álomról épp nem tudhatok, az álom nemrég volt, végigálmodtam az éjszakát, de csak egy halvány struktúrára emlékszem belőle... és az álomról, még, a költészet olcsóbb (történetesen olcsóbb, mert van nagyon becses filmköltészet is), közkeletűbb változatát ide, ime: Aludj csak, én álmodom. Alszik a kedves, álmodik a belé szerelmes nő (férfi) eközben, azaz álmodozik.

Az álmodozás is költőiség, gyengécske.

Éber álom: ez Pilinszkynél jó. Persze, álmodozni tkp. jó, csak épp nem erős dolog. Hasonlat rá: a híres *Adagio* az orgona éleesebb sípjain jó, objektíven – és akkor bőgjünk. (Tesszük, de nem olcsón.) Vagy Horowitz előadásában pl. a beethoveni holdfény szonátája. Keményen megütve, tisztán és keményen.

Az álmodozás mint szerelem – vagy a keményen kiklopolt érzés kettőse: különbség?

Nehéz mit mondani, mert a szerelem, a zongorázás, a festés, az írás, a hegymászás (nagyon is) ébrenlét. Nem alvási álom. Az álmodozás megkettőzné még a szerelmek kemény kettősét is, ráadásul külön-külön?

Álmukban is elszakadnak egymástól?

De kutyánktól, madarunktól, holdfényünktől is elszakadunk az álom által? Hogy végeznénk el az álom által „mind” a nyomort, a bajt, a szépet (a test természetes rázkódásai azért sokszor nem csúnyák!), a bajt, azt, amit a fenébe kívánunk, amivel mások gyötörnek minket? Az „álom” is megkettőződik Arannyal itt, örök alvás (halál), igen, mert „de hogy mily álmok jönnek a halálban”, ez retenti vissza Hamletet az öngyilkosságtól.

Holott, ha meggondoljuk, ez túlságosan is költői. Mert a test szétrohadt, elégették stb. – hogyan álmodna? Meg az álmodás, az álom – különben is! – élettani folyamat. Élők folyamata, tulajdona, jegye.

Ez az, jegy.

Nemcsak az életbenmaradás kompjára, egy kiráandu-

lásra, ott is mindenféle Vidámparkokba, tükörszobákba, életünk kettőzéseibe/re...

Kharón ladikjára retúrjegyet váltunk (Hamlet *one way ticket* képzetét adta, nála nem lenne visszatérés a *Big Sleep* után/során), így, s kalandozunk.

Itt az álom biologikuma jönne (tucatnyi könyv népszerűsíti kétévenként), az álomfejtés (ha létezik olyasmi hitellel), hagyjuk. Még az is laza kijelentés, hogy vannak fordítva álmodók (boldog szerelmet... házat elsodró árvizet... nagy sikert... halottak újraéledését álmodják), aztán a halott halott marad, maguk kudarcosak tovább, a ház áll, a kedvesük másé egyre, vannak félig egyenesbe, félig fordítva... vannak telibetalálónan álmodók (nekik rémes lehet).

Van az álomnak földi-életen-túli plaszticitása... van elködlő körvonalvilága... ad az álom turneri, leonardói festőtehetséget, hiperrealista szobrasszá tesz esetleg... de hitellel azt nem adja, hogy beeléssünk titkos politikai-gazdasági-tervezési ügyekbe, ritkán súgja meg a lottószámokat – soha!? –, a fogadandó lovat, bajnoki végeredményt etc. Van az álomnak színvilága (esetleg), van hiperaktivitása (nekünk benne), van felelőtlensége (nekünk stb.), vannak rémkazamatái, vannak csudás menekülései, végzetes mocsarai, van az álomnak mindene.

Csak ezzel a „minden” szó kettős jelentésére mutattunk rá. Szép Ernő tollára való, ő a *Sok minden* címet kiadói parancsra adta az eredetileg *Sok semmi* című könyvének. A „sok minden” kevesebb, mint a „minden”. Mindene az álomnak nincs, csak – l. Hamlet – a halálnak. Halálos álomba merült, ez a giccs nyelve, de igazat mond.

Az álom az élet (rész; is), de az élet nem álom. Ellenben – l. Salinger Teddyje, a felvizezett, cukrozott „keletiség” – az élet álom lenne, melyből felébredünk. Na ja, színház az egész világ, és színész benne minden férfi és nő, bármily nemi-vonzalmú kategóriában... pozicionáltságban... és színész benne a kaméleon stb.

II

Hát így valahogy vagyunk az álommal, lásd: „Szerkesztő úr, ezt írja meg, volt egy olyan álmom...” Persze, ó, hogyne.

Ahogy álomnő, álomeredmény, álommosószer. (Ez utóbbi érdekes lenne azért. Álomfestő. Álomkelme. Őkelme.)

Álomkelmefestő.

Az álom, mint kelme gyógyászat. Létezésünk kelméjét... nem is folytatom.

Az álom nem foglalható a szavak facsarásába, játékába. Mángorlásba, kikeményítésbe.

„El tudom képzelni” mások álmait?

A fokozatok végtelenek lehetnek. Az álom nem kép-

Szeretettel köszöntjük a 70 éves Tandori Dezsőt!

zelgés. Képzelné tizenéves korában (inkább e kor derekán) az osztálytársa nővéréről szokott, ahogy hirtelen beállítunk gombfocizni a sráchoz, de a csaj libbenne a fürdőszobába... úgy. Húszhoz közel (vagy pozicionáltan: atyaként, érdekes emberként) egyértelműen *azzal* folytatódik a jelenet. Mint álom, főleg. Vagy: I. *Waugh: Jámbor pálya*.

Álmodni magam épp fordítva szoktam azonban. Érthetetlen okból ruhátlanul vagyok ott hirtelen valami nyilvános helyen (tér, utca, sokadalom), esetleg így kell átszaladnom egy kerten, be valami szalonba, ahol, igaz, csak egy hölgysemély ül, de... még jó, hogy kint egy széken volt egy sárga-vörös törülköző (színek! miért?), és az van, hogy ezt a törülközőt ki kell mosnom, mert a ház a hölgy révén számon kéri rajtam... bizony, s nem engem kér száján (mint tizenéves, pozicionált felnőtt stb. korban). S így tovább.

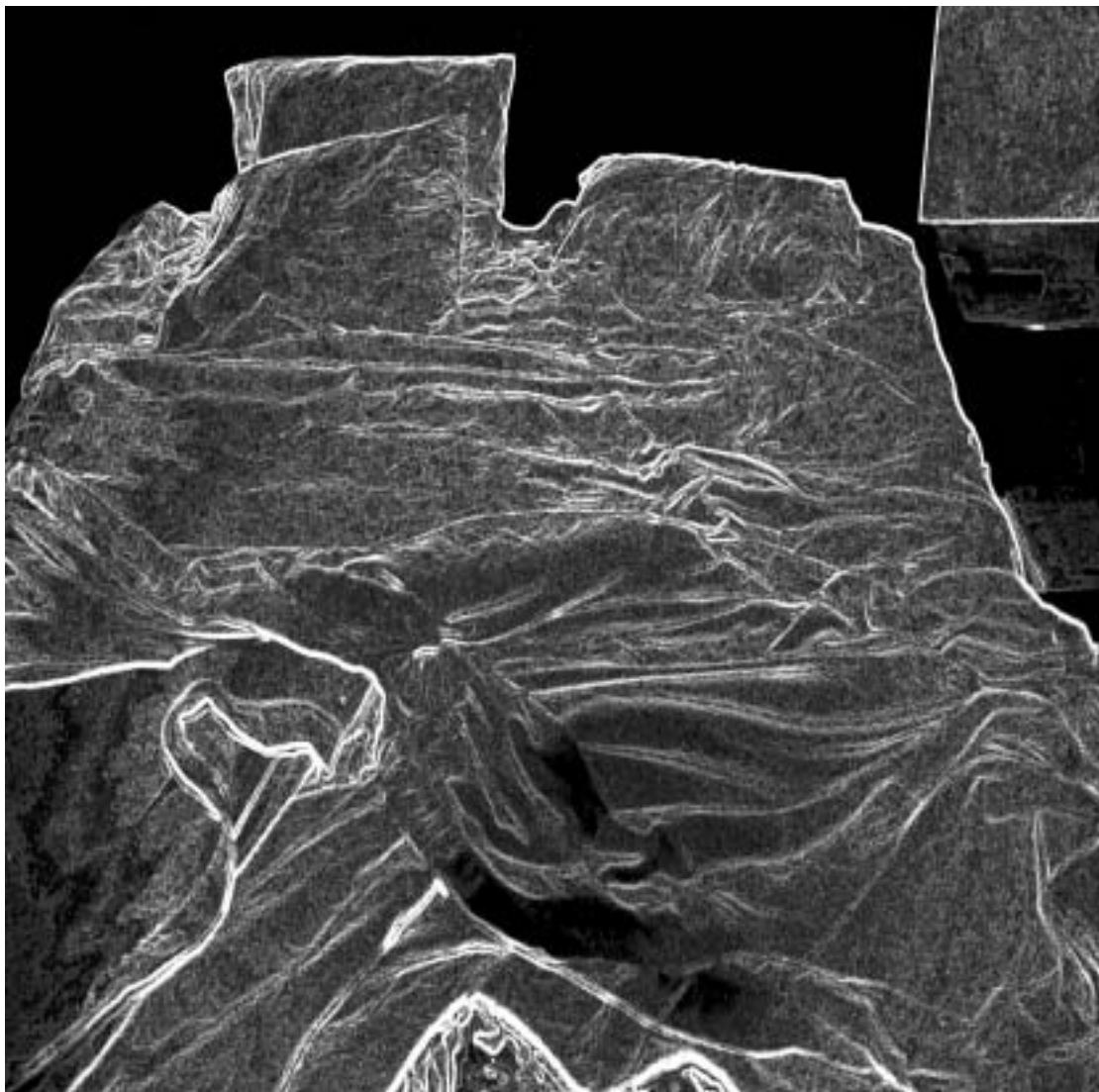
Pilinszknél az egyik legszebb versben van az „éber” álom: hirtelen nagy fájdalommal érzi költőnk, hogy mint-ha lenne „ott” valaki, de csak „a tükrök mélyén heverő szobákon” kel át, felelet nélkül. Ahogy a teljes magányra döbben, ahogy a hófödte háztetőket kéri segítőiül, sokkal rémálmosabb.

Ám hagyom a költőket. Jékelynél, József Attilánál, Kosztolányinál mindenkinek akadnak csodás-kedves álom-félálom-versei. Jékelyt pláne reklámoznom, mint „magam-áruját”, lesz a *Palatinus*-nál egy válogatottja, utószavammal. Végképp egyetlen hiperrealitás lenne itt akkor őt... stb.

Amit életem nem old meg, vagyis hogy akkor hát hogyan tovább... az álom sem teszi.

Az élet, a való élet, jaj. (Szép Ernőnél is de nagyon vannak ezek a dolgok, a való élet dolgai. Weöres Sándornál, ahol álunk túlsó partja borul ránk néha... megkeresendő, *Petit Air* a cím/alcím, ha jól mondom.) A való élet az, melyben színjőzanul hanyatt vágódunk a jégen, ott törjük nyomorékká vállunkat, de hogy öltözni rendszeren nem tudunk már attól fogva. S még jó, hogy nem jön az ujjközepekig befeketedő karral egy halálos, *Big Sleep* embólia etc. *Az* milyen lehet??? Igen, az. Nem megszervezhető éber állapot, de a halál rémálmát sem hihetjük... Vagy ha – ki tudja, miért – léhán, elbizakodottan (nekünk szabad!) bemegyünk hét sáv pirosba, netán csak négy sávba, de 120-szal jönnek a járművek. Miért tesszük? Miféle álunk volt a dolgról?

Miféle ébredés, ahogy a villamost arasznyira „elenged-



Derek Michael Besant grafikája

jük”, aztán, a pótló buszt a köv. sín páron, a rendes buszt... és a végső két sáv már *joyride*? Sétaátkelés. Ezek mely álmok?

Rémálmok. De ettől aztán, meg más emberközi dolgo- kért, adhatjuk tényleg címlapmottóul, hogy: „az élet egy rémálom volt. Vagy több?”

Sokszor mondanak ilyesmit: „A dzsessz az egy *másik* álom...” Pl. a rockhoz, pophoz, holdfényszonáta- hoz képest. A dolgok ma már keverednek is. A szóhaszná- latok.

Közbevetés

... Vagy ha éjjel ráébredsz a hétsávós-pirosra... mi álom, mi ébrenlét itt? Vagy ha csak füled szakad le a fa törzsén, mellyel ütköztél, szerencsére nem kocsival, így mégis magad fogtad fel az ütést... felfogod, mi van? Két nap kiheveretlen agyrázkódás netán? Ebből lesz barátod ötlete révén a „Ki nem feküdt halál” cím/alcím? Rossz álom!

Igen, fejedből dől a vér, de még elintézed házi dolgaid (kis veréb stb.), aztán végigzuhanasz, de táskád a fejed alja, erre ébredsz, csupa vér, a padló is. Ez a te fejedből jött.

Meghagyod magad álomnak, mikor nem mégy ilyenek- kel orvoshoz. Csak ha komoly, mint a vakbélgyulladás, a fog gennyesedése, akkor. Ezek a komoly dolgok, igen, egyebek csak az álomdolgok.

Nem megérkeztünk-e? Az álom az, mikor magadra maradsz az étellel. Éled az életet, szereplőid is vannak, tárgyak, személyek, üldözések, élvezkedések, pusztulá- sok, kihaltságok, semmik és mindenek (sok-mindenek), de magad vagy. S megkomolyodsz, mint a...

Ez akkor egy álom? Ez az álom? Élni teljes magány- ban, teljes történésben, élni – álmon?

Nemcsak kenyéren él az ember. Nemcsak álmon él. Álomban él, mégis? Álomban él, közben kenyeret eszik, bort iszik? Mégis az lesz, hogy felébredsz... ahogy a har- madik sáv egyik gépkocsija nekivágott téged a villamos- nak, az kicsit beszecskázott... rettenetes műtőfényben ébredsz... de van-e ott a „rettenetes” szó? S nem álom. A valóság és az álom közti Végső Még Több. Kar-láb nincs, tőből... a műtőből.

Ezt kerülöd el/ki, mikor álmodsz. Békés (jó, hát végső rémségekkel attól még fenyegető!) állapotodból rögtön átmegy az álomba, mely esetleg álomtalan. Ha lábbal előre tolnak ki, végképp. –

III

Nem mondható mégsem, hogy „ahhoz képest, ami még várhat rám” (*vár* rám), édes-szép álom volt egyelőre az a sok-minden-mindmegannyi (vélt, valós) rémség is. Az élet nem álom, az álom nem az, hogy (operett) nem lehet való. De untig, ez. Akkor. Mikor is?

Anyámnak az elfekvőkórházban nem visszaidézhető álom volt a korábbi vidéki élet (Tatabánya, Kirád), sem a hajójút az Al-Dunán, s nem számított, hogy első férjének eléggé rémes halála után derék, bár nem könnyű ember- re (apámra) talált, épp a haldokló végakarata szerint. Ez mind nem számított. Semmit! Nem volt vigasz. (Lősz,

lasz, semmi vicc.) Ki akarta küzdeni magát a kórágyl elfek- véséből.

Ismerem? Kicsit. Felküzdeni magam összezúzott comb- izommal, megütött karral, meghúzott háttal a matracról, mert erre záros családi határidőm van, különben elvitet- nek mentőkkkel. (Pokrócban, mert ide hordágy se fér be.) Megoldottam. Ültem!

Valóság volt, nem álom. Rémálom az lett volna, ha nem oldom meg. (L. itt egyebütt.) „Attól fogva, hogy elesett, kutyáját sétáltatva, rémálom volt az élete...” S meghalt. Attól fogva, hogy combszövet... stb. – egyenes út vezetett a halálhoz. Holott nem kellett volna. Ah, Ciprus.

Küzdöttem, életem ne legyen halálba vezető rémálom. De hogy „mintegy álomban” álltam le a véralvadásra eset- leg rosszul ható gyógyszerekről, választottam a kencéket... ki tudja. Azok hogyan hatnak túlzó mennyiségben? Ki tudja, mikor az az állapot állt be, hogy helyből összerogy- tam a nyílt utcán a hasfájástól, nem a gyógyszeresokaság hatott-e végül így? De miért múlt el a dolog, mikor már magam könyörögtem volna, vigyenek, műtsenek, álomban lévén, feladván józan életem kicsikarni vágyott realitását, a magányt, a közvetlen környezet „öröklétét”? Nem volt mindez lényegtelenység, műlesiklókapu! Mégis...

Fogok-e valaha is elmondhatóan álmodni ezekkel a dol- gokkal, bocsánat, ellenkezőkkel? Hogy írok most, nem rémálom-e máris?

Az álom az, hogy nem tudok mit mondani, ha *vala- kinek* mondanám. Itt Szép Ernő „a tiszta semmiségnek üres álmán” merengene végül, mikor magányos éjszakai csavargása során már végiggondolta a kispolgári-nagypol- gári népeket silányságukkal, az operai balettkarocskát angyalok együttesének látta – mennyi őt dédelgető jó szív, ah! –, az elmúlt nyarat Krúdyt tökéletesítve tömören a végpusztulás ráadásul-túl-is-élésének stb.

Ahol Szép Ernő álmon úszik, félálmon, többnyire cse- kélyebb költői erővel szól. Nagy költői erővel ott szól, ahol életének rémálomtényeit sorjáztatja. Miért nem utazik, miért mindig ugyanaz-az-ugyanaz, miért hord szék- kendőt, mikor a megvakult, megcsonkult etc. szegény drá- ga bakákról ír, miért látja az embereket szegény, szegény megromlott küldeményeknek, mikor családját – nénék, nagynénék? – tartja el, segíti finom pakkokkal? Hogyan van ez az egész „titkos élet” (Kosztolányi, kicsit művelő- désközeli fogalmakkal ő, mint ma már mondogatják róla, félúton Márai és Szép Ernő/József Attila közt). A rémálom az, hogy halk hával lélegzünk, hogy keresünk egy aranyat, mit senki el nem vett (a Napot pl.), szeret- nénk mindenkit látni, mindenkivel beszélni... olyan érze- tek ezek, mint a se-éber-se-álomszerű kórállapotokéi... vagy nem olyanok, mondtam, nem tudom. Mondtam, nem tudom, mi a helyzet ezzel a „sok minden álommal”, közben meg annyira tudom, hogy semmit jobban!

Hát talán ez az. Az álom úgy „megvan” (valami ben- ne úgy, de úgy), hogy semmi annál a valóságban jobban nincs meg. S épp ez az, mondom. Vagy nincs álom, vagy az álom is csak a való. De még nem az, hogy: „Csak”. Na, köszönöm szépen. (L. fentebb itt-ott.) Még nem, hogy az éber közlés tkp. *nincs*. Épp nem az van.

2007. dec. 26.

Manók kétlábnyi kiskabátban

Egyre pontosabban emlékszem a régi lakásra. Szobák és folyosók titokzatos szövevénye volt. A bejárati ajtó múlt századi vascengője rugóval működött, ha kint csöngettek, bent forgott és lármázott egy kis kalap, míg szép lassan lejárt. Akkor fel kellett húzni, vagy hagyni a csodába, úgymint mindegy, majd verik az ajtót. Felágaskodtam, tekertem, míg hagyta, aztán kimentem a hidegbe, és megnyomtam a fehér porcelán gombot – becsöngettem magamhoz és a szellemekhez. Remegett az üveges, vasrzsás bejárati ajtó, csörömpölve forgott a törpe vaskalapja, aztán lassan ismét lejárt. A labirintuslakás csöndes volt megint, a hosszú folyosó félhomályos végében az égig érő sötétbarna ajtók és a hengerelt mintás falak elvesztek valahol a plafon előtt, a világháborús katonai láda elbújt a fogas kabátjai alatt, megálltam egy köpeny mögött, magamra igazítottam e fakult kék takarót, és csöndben hallgattam a ház emeletének neszeit. Ilonka néni, Pallas Athéné – a spiritiszta hölgy, ki minden este kártyát vetett nekem lefekvés előtt, és homályosuló ezüsttálcáján régholt rokonaira emlékezve néha gyertyákat égetett – még élt, a tölgyfa könyvespolcok között emlékeztetve, szorongva ide-oda ment, a falikarok pergamen ernyői meleg sárgából gyönyörű pirosasra égtek, aztán a vörös foltok lassan elfeketedtek. Minden éjszaka aludtam, és álmodtam is egész folytatásos filmeket a sok sötét mongol teától, amit esténként ittam. A teát ökölnyi színes papírbálákba csomagolták, nekem még volt családom, minden rendben lévőnek látszott negyven évvel ezelőtt. Aztán először darabokra esett minden, majd egyenként mindenki megszűnt, és az álmokat is magukkal vitték szüleim.

Az emlékekben persze megmaradt minden régi pillanat, átszínezik egész további életem hangulatát, minden eljövendő percem mellett ott áll e közönség láthatatlanul. Szeánsz. Egykor a jegyzőkönyvei közt éltem. Némelyik nézőt észreveszem, felfedi magát előttem, tudom, hogy beleszól életembe, de a nagy többség titokban irányítja lépteimet, érzéseimet. Semmi meglepő nincs abban, hogy életem egyik első fordítása Stevenson álomdolgozata lett.

„Gyermekkorától nyugtalanul, tüzesen álmodó. Mikor a láz csókolta éjszaka, s a szoba kitágult előbb, majd összement, s ruhái a szögön katedrális magasába nyúltak hirtelen, majd végtelen messziségnak s végtelen paránságnak rémületébe távolodtak el, a szegény lélek teljesen tisztában volt azzal, aminek következni kell, s keményen harcolt a szunnyadás ellen, mi a fájdalom kezdete. De hiába volt a küzdelem, az éj boszorkánya előbb-utóbb torkon ragadta, s álmából visítva, fojtogatva szakította ki. Néha eléggé unalmasak voltak az álmai, néha igen különösek, néha majdnem alaktalanok, mintha semmi más nem láto-

gatta volna meg, mint egy bizonyos barna színárnyalat, melyre nem emlékezett ébredés után, de félt tőle és gyűlölte, míg álmodott, néha magukra öltötték a jelenet minden részletét, egyszer azt képzelte, az egész népes világot el kell nyelnie, s a rémületes gondolattól kiabálva ébredt. Gyenge létezése két fő veszedelme – az iskolai feladatok mindennapi, s a pokol és itélet legmesszibb, lebegő gondoljai – gyakran döbbenetes lidércnyomássá mosódtak egybe. A Nagy Fehér Trón előtt áll, úgy tűnt, felszólították őt, szegény kis ördögöt, néhány szó alakjait felmondani, ettől függ végzete, a nyelve elakad, üres az emlékezete, pokol ásít felé, s az ágyfüggönye rúdját térdével állához szorítva felriad.

Egészeben igen szegényes élmények voltak ezek, s az idő tájt álmodom az álmodástól szívfájdalom nélkül vált volna meg. De ahogy lassan felnőttem, e testi s lelki gyötrelmek, úgy tűnt, örökre messze szálltak, s bár látomásai többnyire még nyomorúságosak voltak, de már sokkal tűrhetőbbek, és soha többé nem ébredt oly különös tünetekkel, mint az erős szívdobogás, égnek álló haj, hideg verejték és szóvalan, éji félelem. Álmai is részletgazdagabbak lettek, pontosabbak, s folyamatosságukban mind jobban a való élethez kezdtek hasonlítani. Kezdte felkelteni figyelmét a világ látványa, s a színterek immár álmaiban is akkora részt követeltek maguknak, mint éber gondolataiban, így hosszú, nyugalmas utazásokat tett, és különös városokat, meg gyönyörű helyeket látott, míg ágyában feküdt. S ami még jellemzőbb, a György kori kosztümök és az angol történelem e kora iránt érzett különös vonzalma kezdett eluralkodni álmai fölött, így álmaiban háromszegletű kalpagot viselt, s egészen a reggelig minden idejét a jakobita összeesküvés foglalta le. Ezzel egyidőben olvasni kezdett álmaiban – többnyire meséket, s főként G. P. R. James¹ stílusa szerint, de oly hihetetlenül élőbbeket s mozgalmasabbakat minden nyomtatott könyvnél, hogy attól fogva örökre elégedetlen lett minden irodalommal.

És akkor, iskolás korában eljött egy oly álomkaland, melyet nem félt megismételni, kezdett, hogy úgy mondjam, folytatásokban álmodni, és így kettős életet élni – egy éjti és egy nappalit –, egyiket, amelyről minden oka megvolt azt feltételezni, hogy az a valódi, s egy másikat, melyet nem gondolt hamisnak. Mondanom kellett volna, hogy az Edinburgh College-ban tanult, (véltetően) ott ismertem meg őt. Igen, álombeli életében hosszú napot töltött az anatómiai teátrumban, és szíve torkában dobogott, és a boncmesterek iszonyatos ügyessége és a rettentő torzalakok láttán összekocantak fogai. Egy esős, ködös, nyomasztó esten a South Bridge felé irányította lépteit, a High Streetre fordult, s egy magas ház ajtajához érkezett, úgy vélte, ott lakik, a legfelső emeleten. Az egész éjen át

¹ A skót Stevensonnak köszönhetem e régi angol író, Shelley-ék kortársát, néha élvezettel olvasgatom is rövidebb írásait, például a *Harper's New Monthly Magazine* hasábjain – bár számos történelmi regényét óvatosan kerülöm. Brit életrajzgyűjtemények sosem mulasztják el megemlíteni, hogy egykor Thackeray kigúnyolta stílusát, de George Payne Rainsford James, a londoni orvos fia azért tehetséges ifjú lehetett, Walter Scott és Washington Irving bátorították írásra. A sajtó, a kritikusok és a lexikográfusok előtt későbbi ösbűne rombolhatta le becsületét, hogy a nagypolitikába ártotta magát: rövid ideig IV. Vilmos király udvari történésze volt, majd 1850-től Bostonban massachusetts-i, 1852-ben Richmondban virginiai, 1856-tól haláláig pedig velencei konzul.

a lépcsőket róta nedves ruhában, lépcsőfokok, s megint lépcsőfokok végtelen sora következett, s minden második pihenő fölött fényszórós lámpa ragyogott. Lefelé tartó, magányos alakok sűrűltek hozzá az egész éjen át – az utca koldusasszonyai, tagbaszakadt, fáradtmunkások sara-san, szegény madárijesztő-emberek, torzrajz-asszonyok –, mind álmosan és fáradtan, mint ő maga, s mind magányosan, és mind hozzáürolódott, amint elhaladtak mellette lefelé. Végül, mikor egy északra néző ablakon át megpillanthatta volna, mint kezdődik a nappal fehéren a Firth fölött, feladta a kapaszkodást, egy lélegzettel megfordult, lefelé, vissza az utcákra megint, nyirkos ruhában, nyirkos hajnalban, vánszorogva egy következő nap szörnyűségei és boncolásai felé. Álombeli életében gyorsabban múlt az idő, (úgy találgatott), hét óra futhatott el egy óra alatt, és intenzívebben is telt, így az ábrándtapasztalatok bánata felhőt borított nappalára is, és képtelen volt elhessenteni az árnyakat, mire a lefekvéssel eljött megújulásuk ideje. Hogy e gyötrelmet meddig kellett elviselnie, én meg nem mondhatom, de ahhoz elég hosszasan, hogy sötét foltot hagyjon emlékeiben, eléggé hosszasan, hogy elkeresse őt egy bizonyos doktor ajtaja elé, hogy aztán egy csapásra a sokaság átlagos tagjává változzon megint.

E szegény úriember azóta nem szenved semmi efféle bajtól, valóban, éjszakai olyanok, mint másokéi, egyszer üresek, máskor álmotól színesek, ezek néha elbájoló, néha zavarók, de alkalmi élénkségüket leszámítva sosem különösen. Csak ez alkalmak egyikét fogom most megemlíteni, amely álmódomat igazán érdekelte. Úgy tűnt neki, valamely zord, hegyi tanya földszintjére került. Szegényes csinosítgatás jelei látszottak a szobán, a padlódeszkan szőnyeg és egy zongora – a falnál, úgy hiszem –, ám mind e kellemek nem feledteték, hogy ingoványon van, hegyi emberek s mérőöldnyi hanga közt. Az ablakon át a régóta elhagyottnak tűnő, kopár tanyasi udvarra látott. Kellemetlen nyugalom feküdt a világon. A tanyasi népnek vagy állatoknak nem volt nyoma sem, egy vén, barna, göndörszörű vizsla hevert csupán a ház falánál, úgy tűnt, szundikál. E kutyában nyugtalanította valami az álmódót. Teljesen megnevezhetetlen érzés, hisz elég rendesen tűnt az eb – valóban, oly vén volt, oly tompa, poros és letört, hogy inkább szánalmat kelthetett, és mégis, az álmódóban a meggyőződés egyre csak erősödött: ez nem egy egyszerű kutya, inkább valamely pokoli. Jó csomó lusta nyári légy zöngött az udvar fölött, a kutya csapott a mancsával, elkapott egyet, szájához emelte, mint egy majom, s hirtelen egyik szemével ráhunyorított az ablakban álló álmódóra. Az álom elrepült, nem számít, hogyan, jó volt a maga módján, de semmi nem ért fel e részben azzal a pokoli barna ebbel. Pedig az én érdeklődésemet épp az ragadta meg, hogy ily egyedülálló esetre lelve álmodóm miként bizonyult képtelennek végig folytatni a mesét, és hogy hullt vissza leírhatatlan hangok s különböző félelmek közé. Történhetett volna máshogy is, jobban megy ez neki!

No de közelítsünk végre a lényeghez: e becsületes személy már régóta mesékkal szokta álomba ringatni magát,

csakúgy, mint régebben apja is, de felelőtlen ötletek voltak csak e mesék, a mesélő örömeért mondattak el csupán, tunya tömegre, gáncsoskodó kritikusra ügyet se vetve, bármikor elveszhetett e mesék fonala, vagy egyik kaland a másikkal volt felcserélhető, a legutolsó ábránd kényekedve szerint. Így hát az Emberkék, kik belső színházunkat felügyelik, nem gyakorlatozhattak eleget, és inkább úgy játszadoztak a színpadon, mint rakoncátlan gyerekek, kik beszöktek a házba, és üresen lelték, s nem, mint gyakorlott aktorok, zsúfolt nézőtér előtt bemutatván egy darabot. De jelenleg álmodóm a régi kedves mesemondásait kezdte (úgymond) beszámolókká alakítani, azt értem ez alatt, hogy meséit elkezdte lejegyezni s árusítani. Ő is, Emberkék is, kik a munkából rendszeren kivették részüket, teljesen új feltételek között találták itt magukat. A történeteknek rendezettnak kellett immár lenniük, nyírottan, jól fésülten, négy lábon állniuk, elejüktől végükig kellett tartaniuk, s az élet törvényeinek megfelelniük; egyszerűen: üzletté vált az élvezet; s nem csak az álmodónak, a színházi Emberkének is. Ezek, épp úgy, mint ő, állták a sarat. Ha alváshoz készülődven lefeküdt, többé már nem szórakoztató, de nyomdakész és jövedelmező meséket keresett; s ha páholyában elbóbiskolt, az Emberkék épp ily gazdasági szempontok szerint folytatták ténykedésüket. Az álmok összes többi formája elhagyta őt, kettő maradt csupán: a legremekebb könyveket néha olvasgatta még, s időnként látogatta ama csodás helyeket, s hogy pontosak legyünk, e helyekre, főképp az egyikre, amint a hónapok s az évek teltek, mindig újra visszatért, lelve új csapásokat, látogatva új szomszédokat, boldog völgyét déli nap, hajnal és alkony mindig új meg új fényében csodálva meg. Ám elveszett számára mind a többi látomás: a tegnapi ügyek csonkított változatai s a véres csontkezüket rázó lidércnyomások csak a pirított sajt hatásai voltak – ezek és társaik most elvonultak; és akár alva, akár éberen – ő vagy az Emberkék – többnyire a piacra szánt történetek gyártásával foglalataskodnak egyszerűen. Ez az álmódó (mint sok más személy) elszámálhatott némi sorscsapásokat. Mikor bankjától kezdtek jönni a levelek, s hitelezője, a hentes lesett rá a hátsó kapunál, elkezdte elméjét gyötörni valami történet után, hisz legegyszerűbb pénzforrása ez; és lám! egyszerre az Emberkék is összeszedték magukat, hogy ez ügyben iparkodjanak, s dolgozva egész éjszaka, végig az éjen át fényes teátrumukba halmozták elé a mesék garmadáit. Elszálltak már régi félelmei, a meredt haj s a heves szívverés; taps, erősödő taps, növekvő érdeklődés, ő meg egyre diadalmásoróssabb lesz ügyessége felett (magának követeli mind a hírnevet), s végül ujjongva az ébrenlét felé szökell – „Mind én alkottam ezt!” – kiáltással ajkain, ilyen s hasonló érzésekkel ül éjjel drámái előtt, s e kitörésekkel, miként a színdarabban Claudius, egyszersmind megzavarja a bemutatót. Gyakorta kiábrándulás az ébredés: a túl mély alvással magyarázom ezt; álmoság lesz úrrá Kis Embereim, döcögve, botladozva teszik dolgukat, s az éber elme számára képtelen szövevény a színdarab. E sosem alvó Brownie-k² azért jól szolgálnak neki, s amint páho-

² A skót udvarházak sárgásbarna kis háziszelleme, a vézna, borzas, vadóc Brownie általában láthatatlan, csak jótéteményeiből tudni, hogy míg a cselédek aludtak, ő éjjel helyettük dolgozott. Ezért többnyire egy tálka tejecskét vagy tejszint tettek ki neki, ami reggelre elfogyott. Stuart VI. Jakab skót király (1603-tól Anglia királya) is említi őt *Daemonologie* című, háromkötetes könyvében (Edinburgh, 1597), a *Rómeó és Júlia* megjelenésének évében. E dialógusformában írott könyv II. fejezete hivatott a babonás alattvalókat a Brownie-val kapcsolatban felvilágosítani: *The description of the next two kindes of Spirites, whereof the one follows outwardlie, the other possesses inwardlie the persones that they trouble. That since all Prophecies and visiones are nowe ceased, all spirites that appears in these formes are evil.*

lyában lustán csücsül, sajátjainál sokkalta jobb meséket hoznak elé. (...)”³

„(Chloral Perlé de Limousin.)
CHLORAL HYDRAT
tokocskákban.

Kellemes álmot idéz elő, különösen oly esetekben, hol a morhium adagolása nem javallott; gyermekeknél minden utóbján nélkül alkalmazható.

Idegbántalmaknál mint fájdalomcsillapító jótékonyan hat, görcsöknél pedig kitűnő hatása mellett az emésztést legkevésbé sem zavarja.

A chloral hydrat solutióban és szörpben sajátos kellemetlen ízű, s gyakran a légszömben oly összehúzóási érzést idéz elő, mely némely betegnél a chloral hydrat használatát lehetetlenné teszi. Tokocskákban a chloral könnyen vehető be, s a nyálkahártyákat legkevésbé sem támadja meg. Egy-egy tok 25 cgrm chloral tartalmaz.

Egy negyven tokocskát tartalmazó üveg ára 1 frt 50 kr.

Csak orvosi vényre szolgáltatik ki.

Magyarországi főraktár: Török József gyógyszerháza,
Budapest, Király-utca 12. szám.”⁴

Gyűjtöttem a cédulákat, és könyveimbe halvány ceruzavonalakkal saját tartalomjegyzékeket készítettem évtizedeken át. E cédulák és feljegyzések úgy gondoltam, névjegyek, az öntudatlan emlékké halványuló életből pár pillanat lábára cetliket kötök, őket ezentúl már mindig felismerem, nem dirigálnak többé láthatatlanul, tudom, hogy kicsodák. Akkor is jól jöhetnek majd, ha elő akarom hívni emlékeimet, mert előhívók a cédulák, hisz fényképek előhívása az emlékezés – egy tudós régi nő is a fotózáshoz, a mélységélesség állításához hasonlította.⁵

A könnyű álmot ígérő fenti idézetet egy XIX. századi magyar orvosi lapból másoltam ki annak idején. A régi orvosi szaklapok különös életek kincsesládái. A híres és máig létező brit *Lancet*-be⁶ például viktoriánus orvosok és halottképek írtak, Dickens barátai. Akkoriban sok író gyűjtötte az újságkivágásokat, később Ruskinnak is fiókní volt, tudta, hogy minden regényről szívszorítóbbak a *Morning Chronicle* egyes kiscikkei, vagy a middlesex-i *coroner* jelentései, ő mindig akkurátusan leírja a halott életét és környezetét. Na de, én miért másoltam le 1991-ben a fenti szöveget?

Akkor költöztem a budai Vízivárosba, édesapám szobáiba – hűlt helyére, a Jégverem utcába, és képtelen voltam aludni a lakásban. Valaki azt javasolta, hívjak varázsvesszős embert, alaposan vizsgáltsam át a porladt lakást, és ha pontosan tudom, hol vannak a láthatatlan Hartmann-vonalak, egyszerűen taszigáljam át a „boldog sarokba” ágyamat. Francis Bacon egy kötetében hajnali négykor azt olvastam, hogy az álmatlanok a legtöbb esetben a hideglábúak – jó álomhoz jó vérkeringés szükséges, tehát –, lábamra lestem, sokszor jéghideg, elhatároztam, hogy ala-

posan bebugyolálom, félig már úgyis hajléktalan vagyok, hiszen megszűnt a családom. Azt is írta a Lordkancellár, hogy reggelként nem árt egy kis tej, akár csak macskanyelvi, de az mindig langyosan. Ülünk fotelbe, kortyoljunk a cukrozott és rózsakivonattal ízesített tejből, amit folyamatosan melegen tartunk. És vigyázzunk nagyon a gombával! Lidércálmokat okoz. Azt már én fűzöm hozzá, hogy ha netán, Isten bocsássa meg, skótok vagyunk, lötytyintsünk a tejből egy tálkába, tegyük a konyha padlójára, és tűnjünk el, az éj leszálltával előlapokodik Stevenson torzonborz, hisztis háziszelleme, a Brownie, jól bekocsmázik a tejjel, és hálából rendetlen tanyánkat kitakarítja. Róla írta R. L. Stevenson a fent részletében megidézett álmoldogozatot, melyből kiderül, hogy a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* meséjét Brownie-k diktálták neki álmában – „mikor kigyúlnak az agy csöpp színházának fényes csillárjai”.

Meleg kötött zoknit húztam hát, besüppedtem a hatalmas, földigült fotelbe, ami mellett egykor észrevétlenül földre omoltak apám könyvhalmi és cigarettájának hamuja, és magamba erőltettem egy bögre langyos tejet. De családom nem állt össze, és nem támadt fel viccelődve elegáns, szemöldökét általában összevonva viselő apám. Mivel pedig rosszmagam egyáltalában nem élek a tejjel, a Brownie-k is messze elkerülnek. Úgyhogy jobban bevált egy kezdetben fantáziátlanabbnak tűnő sorsváltozat. Körülbelül fél év múltán Párizsból kaptam ajándékba egy jegyzetfüzetet, és bár ettől még mindig nem aludtam, de a halványzöld lapokra legalább az álmatlanságról írkáltam fel idézeteket éjszaka. Gyógyszerként gyűjteni kezdtem más álmatlanok feljegyzéseit – mint egy doktor, *felírtam* magamnak őket. Tehát ez itt egy orvosi cikk.

Tizenöt év után most magam elé fektetem megint a régi füzet vízzöld lapjait, és az álmatlanságról gyűjtött szövegtöredékeket olvasgatom kétezer-hétben, ősz elején – kétezer-nyolcban, tavasz közepén. Elkalandozók e jegyzetek. Azonban e tablettákból esetleg más számára is gyógyító gyöngyfüzér lehet, mint a korall nyaklánc, mely védi a gyerekeket: színe változásával jelzi lázukat. Emlékszem édesanyám téglavörös korall nyakláncának hideg keménységére, kiskoromban próbáltam megrágni.

– Vajon csalóka ködképekkel gyötör az éj, hazudik a lidércnyomás, vagy épp a valóságot mutatja meg, amelyet eltakarnak a nappal szivárványai? Mint látom, ez a fő kérdés a visszaforgatott anyagokból darált-szítált papírlapokon.

A lidércnyomást az angolok *nightmare*-nek nevezik. E kifejezést Shakespeare is használja, a *Lear király* III. felvonásának 4. színében szerepel egy dal, legkedvesebb Shakespeare-alakom, Edgar rontás elleni mondókája, miután *szegény Tamássá* válva az örült szerepébe, belső emigrációba búj:

„Háromszor szent Vida / gyalog bejárta a pusztát. / Kilenc csikájával / ott találta a vasorrú banyát. / S mond-

³ R. L. Stevenson, *Across the plains with other memoirs and essays*, London, Chatto & Windus, 1913, *A chapter on dream*. részlet (ford.: L. E., *Madárfejéskárus, brit olvasónapló*, Orpheusz Kiadó, 2002.)

⁴ *Gyógyászat*, huszonhetedik évfolyam, 25. szám, Budapest, 1887. június 19. (A Török-féle gyógyszerháza történetéről I.: Perczel Anna, *Védtelen örökség – Unprotected heritage* című kötetét, Városháza, 2007.)

⁵ „Az emlékezni próbáló szellemi erő kifejtés az eszméletnek folytonos kereső tónusváltoztatása, mely hasonlít a fotográfáló-készülék beállításához s az a célja, hogy emlékezetünknek abba a síkjába helyezkedjünk, melyen a kérdéses emlék világos, domináns módon van jelen.” (Henry Bergson, *Idő és szabadság, tanulmány eszméletünk közvetlen adatairól*, fordította, bevezetéssel és jegyzetekkel ellátta dr. Dienes Valéria, Budapest, Franklin-társulat, *Bergson lélektana, írta dr. Dienes Valéria*, 35. o. E kis hölgy egyetemista korában, 1910–12 között Henry Bergson előadásait hallgatta a Collège de France-on, látta táncolni Isadora Duncant, később régi görög vázák táncmozdulatait utánozta egy művészcsoportban.)

⁶ A „lancet” egyfajta szike, az érvágáshoz használt kétélű, kicsi lándzsa.

ta neki: add meg magad, / Hűséged esküvel fogadd, / És hordd el magad, boszorkány, takarodjál!”⁷

Modernebb angol szövegekben a boszorkány helyén a *night-mare* áll:

„*Saint Withold footed thrice the wold; / He met the night-mare, and her nine-fold; / Bid her alight, / And her troth plight, / And, aroint thee, witch, aroint thee!*”⁸

Vörösmarty e *Night-Mare*-t boszorkánynak írta, valóban ez a kifejezés első jelentése, a *lidércnyomás* csak második helyezett, csakhogy a *lidércnyomás* szó eltűnésével kissé kevésbé érthető a mondóka, „Szent Vida” ugyanis nem más, mint Szent Withold, másként Szent Vitális⁹, a lidércnyomás elleni védőszent, az angoloknál: „patron saint of distemper”. Április 28. az ünnepe (születésnapom). A régi rómaiaknál e napon kezdődött a *Florales Ludi*, a *Floralia*, mikor a Sybilla könyveinek utasítására az *ædilisek* hüvelyes terméseket szórtak a város utcáin rohangáló pucér tömeg közé.

Jonathan Swift kortársa, az esszéista Joseph Addison *Itáliai útinaplójában* megemlíti Morpheusnak, az ember alakú álmok istenének Firenzében látott fekete kőszobrát, és hozzáfűzi, ez istenséget általában kezében pipacs csokrot tartó, alvó fiú képében ábrázolták, nem is látott alvó kőalakot másból, mint fekete márványból – ezt *touchstone*-nak¹⁰ nevezi. Ez nem csak a fiú szobra, gondolom ekkor, ez pipacs szobor is.

– A Nílus szobrai faragták még ilyen anyagból a régi írók szerint, folytatja Addison, mert a folyó a fekete Etiópiából ered, ahol a fekete bőrűek, a napsütöttek népe lakik. Ezután Statius-nak az Álomhoz intézett invokációjából idéz:

„*Crimine quo merui, juvenis placidissime Divum, / Quove errore miser, donis ut solus egerem / Somne*

tuis? tacet omne pecus, volucresque feræque, etc. Silv. lib. 5.’

és fordít pár sort:

„*Tell me, thou best of gods, thou gentle youth, / Tell me my sad offence; that only I, / While hush’d at ease thy drowsy subjects lie, / In the dead silence of the night complain, / Nor taste the blessings of thy peaceful reign.*”¹¹

Szerencsére Weöres Sándor¹² is fordította ezt a verset:

„*Mit vétettem, mondd, ó, legszelidebb gyerek-isten, / hogy csak nekem nem jut ajándékok kegye többé, / Álom! csöndesen elpihen este a vad s szelid állat, / görbe hegyormok is úgy gunnyadnak, mint kik alusznak, / még a sebes folyamok zúgása is éjjel alábbhagy, / s elnyugoszik hű partjához símulva a tenger. / Már a hetedszer visszajövő Hold¹³ látja, betegség/bánt, pillám le se zárom, Hesperus és Lucifer néz / pisla szemembe, Tithonia¹⁴ mindig hallja siralmam / s ellibeg, és hüvös ostorral ver megkönyörülve. / Honnan kapjak erőt? Még hogyha ezer szemem égne, / milyet hajdan a szent Argus¹⁵ felváltva nyitott s hűnyt, / mert hiszen ő sem virrasztott soha teljes-egészen. / Én nyomorult! A szerelmes az éjben, lányra fonódva, / téged elűz, Álom: hát jöjj hozzám, aki várlak, / kérni se merném, hogy teljes szárnyad beborítson, / kérjék ezt a szerencsések, kik boldogan élnek, / nekem elég, ha varázsvessző érintene lágyan, / vagy csak könnyen emelt térddel futnál tova rajtam.*”¹⁶

Éveken át olvasom sírva – fennhangon, vagy magamban – e verset, ha nem szégyen ilyesmit elmondani, elmondhatom. Nem, mert nem akarom, hogy az legyen.

Már életében mesealakká lényegült kedves szótáríró, a nagy medve,¹⁷ dr. Johnson annyira félt a magány-haláltól, hogy ezek szóba kerülésekor, a gyümölcsöző társal-

⁷ Shakespeare összes művei, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1964. 2. kötet *Tragédiák, színművek*, 473. o.

⁸ (Vörösmarty-korabeli német kiadás: Leipsic, Ernest Fleischer, 1833.) Egészen különböző szövegeket olvashatunk más változatokban, például az I. quartó (negyedré) kiadásban ez áll: „*Swithald footed thrice the olda anelthu night moore and her nine fold bid her, O light and her troth plight and arint thee, with arinth thee.*”: az 1685-ben kiadott IV. főlő (ívrét) kiadásban viszont már ez: „*Swithold footed thrice the old. / He met the Night-Mare and her ninefold, / Bid her a light, and her troth-plight, / And aroint the Witch, aroint thee.*”

⁹ Jacobus de Voragine a *Legenda Aurea*-ban így ír Vitalisról: „Olyan volt, mint Isten négyszárnyú lényei közül az egyik, akiket Ezékiel látott (Ez 1,4–14): a remény szárnyán a mennybe szállt, a szeretet szárnyán Istenhez, a félelem szárnyán a pokolba, a megismerés szárnyán saját magába.”

¹⁰ Régóta *touchstone*-nak neveznek sokféle fekete követ – márványt és bazaltot is, azonban e kifejezés egyfajta acélos, fekete próbakövet is jelent, ősidők óta az arany és ezüst puhaságát vizsgálják vele. Az egyik módszer szerint pl. vonalat húznak a sötét kőre a kérdéses tárggyal, és egy különféle tisztaságú tűkből álló mintasorozat nyomaihoz hasonlítják a színét.

¹¹ *The Works of Joseph Addison, collected By Mr. Tickell. With a Complete Index. In Six Volumes. Vol. V. London, 1804. Remarks on Several Parts of Italy, &c. In the Years 1701, 1702, 1703.* p. 312–3.

¹² Kokas Ignácnak van egy furcsa festménye Weöres Sándorról, ha jól emlékszem, a kicsi költő valami hosszú asztalnál ül, és mögötte? felette? lebeg egy lidérces Kokas-féle madár. A fenti fordítást olvasva sokszor e képre gondolok. (Utána böngésztem: a kép a *Mai magyar művészet* nevű kis képeskönyv-sorozatban 1982-ben megjelent *Kokas Ignác c. kötetben szerepel – W. S. költő arcképe* címen –, és Kokas 1976-ban festette. Gyönyörű álomszörnyek repkednek, lebegnek, másznak... de az asztalon!)

¹³ *Phoebe* a Hold – „*septima iam rediens Phoebe mihi respicit aegras stare genas.*”

¹⁴ *Tithoniának* Aurorát, a Hajnalt nevezi szerelme, Tithonus – örültem, mikor megpillantottam, hogy igazán illően Auróra a hátsó utcánk neve, itt, a keletre néző ablakú *Napház* mögött. (Persze, ez a manapság mesebelien szegény cigányokkal tele józsefvárosi gettóutcácska egykor Kisfaludy Károly, Vörösmarty és az ifjú magyar romantikusok évkönyvéről, az *Aurora* almanachról kapta nevét.)

¹⁵ Százszemű szörny volt ez a „szent”, mikor Jupiter összeszúrta Io-val a levét, üszövé varázsolták a lányt az istenek, és Argus bízta meg, őrizze őt. Jupiter azonban felbérelte Mercurt, fuvolázza álomba a szörnyet, aztán ha elszunnyadt, nyiszálja le a fejét. Junó megmentette a száz szemet, és madarának, a pávának ajándékozta tollaira ékszerűl őket.

¹⁶ (Falus Róbert: *A Római Irodalom Története*, Gondolat, Budapest, 1970.) A nápolyi születésű római költő, Publius Papinius Statius az ezüst korban élt (i. sz. 45? – 95?), a *Silvae* öt könyve harminckét verset tartalmaz, a *Somnus* az utolsó könyv negyedik verse. (E Weöres-fordítás a teljes, tizenkilenc sornyi *Somnus*.)

¹⁷ *Ursa Maior* – a Nagy medve csillagkép neve. Ám dr. Johnson barátja, Boswell megjegyzi: „Apám egy alkalommal azt mondta, én egy vadállattal – *brute* – járom London utcáit. Ó, mily durva szavak voltak ezek!”

gás menetét megakasztva azonnal beszólt: „– Uram, nem szeretnék többet beszélni ilyesmiről!” Barátjának, Sir Joshua Reynolds festőnek elmondása szerint a Doktor esti hazainduláskor minden alkalommal megkérte a társaság valamely tagját, kísérelje el, üljön mellé a kocsiba. (Még maga a nagy Sir Joshua sem volt tökéletes, épp hibáiról: jellemző szemüvegéről és hallótölcséréről ismerhető fel a XVIII. század végén készült rézmetszeteken – kiállításmegnyitókön, egyéb társadalmi eseményeken.) Fennmaradtak a Doktor esti könyörgései – mondták is rá: „íme, az utolsó ember, aki Voltaire korában imádkozik” –, így látható, milyen sokszor előfordul bennük a *vexing thoughts* fogalom. Azt is pontosan tudhatjuk, hogy 1776. március 29-én, pénteken e Doktor által használt kifejezéssel kapcsolatban Boswellnek a skót zsoldároscopyv XLIII. zsoldára jutott eszébe:

„Why art thou then cast down, my soul? / What should discourage thee? / And why with vexing thoughts art thou / Disquieted in me?”

(„Miért csüggedsz el lelkem, / miért nyughatatlankodol bennem?”)

Giacomo Leopardi így fogalmazott *Önmagához* című versében:

„Most megnyugszol örökre, én tört szívem. Elszállt a legutolsó öröknek hitt ábránd. Elszállt, s ma bennem édes reményeinknek nemcsak reménye, de vágya se rebben. Nyugodj békén. Elég a lüktetésből. Semmi meg nem éri a szív verését – sóhajra se méltó a föld; unalom s keserűség tanyája a lét, nem több. S a világ sár. Csitulj el. A reménynyel hagyj fel örökre. Csak az egy halál jut osztályrészed. Vesd meg magad, a sorsot, a rejtettarcú végzet rút hatalmát, mely nyomorunkra térdel, s mindenben a végtelen semmiséget.”¹⁸

A lidérc pontos ábrázolása ez. William Blake mestérének, Henry Fuselinek, vagy még inkább a Prédikátor könyvének stílusában. Angliába való visszatérése után állította ki a londonizált svájci Fuseli *Nightmare* című, később híressé vált festményét a Királyi Akadémián 1772-ben, e kép egyik változata ma Frankfurtban, a Goethe Múzeumban látható (G. – mint Eckermann írja – mappába gyűjtötte, és vendégeknek mutogatta Fusely metszeteit). A *Nightmare* másik nyomtatváltozata Sigmund Freud bécsi dolgozószobájában függött az 1920-as években. A *Nightmare*-ről készített metszetek több változatának alsó sávjába dr. Johnson lichfieldi földijének, Erasmus Darwinnak *The Botanic Garden* című költeményéből írtak pár sort a rézmetszők. (E költeményből látható, maga Charles Darwin is egy családfejlődés eredménye volt.):

„Lidérc-Álmán az esthomályon át, Szerelem-sebzett lányt keres,
A tó, mocsár és láp felett Ördögfióka száll,
Kit álom elnyomott, Leszáll, vigyorog, mellkasán megül.”¹⁹

Sokan vitáztak a kérdés fölött: szellemünk éji fáradtsága csupán zavaros, hazug képeket vetít agyunk képernyőjére, vagy ilyenkor, a nap nyugodtával az elmúlt napszakban tett dolgainkról alkotott helyes ítéletünk, a bíró lelkiismeret – az egyetlen igazi, könyörtelen barát – foglalja el láthatatlanul helyét agyunk mellett. A jóhiszemű, reménytelibb véleményt fogalmazza meg Hölderlin a toronyban:

„KILÁTÁS Embert vakítja képekkel a nyílt nap / Ha síkos távolokból kibukkan a rét zöld / Mielőtt még az est fény fakó tájra széttört / Ködöt s a napi muzsika lágyan ki-hamvad. / Világ bensejét gyakorta felhők bezárják / Ember elméjét száz kételyek kaszabálják / De ki-deríti napját természeti pompa / És kotródik a kétely füstje pokla. / Alázatosan Scardanelli 1871. márc. 24-én.”²⁰

Nietzsche is alaposan ismerte az álmatlanságot, meglepett hát, hogy milyen jóhiszeműen döntött: azt mondja, az éjszaka csak hazudik, ijesztget, nem kell komolyan venni a rémálmokat:

„Az éjszakában. – Az éjszaka beálltával másként észleljük a legközelebbi dolgokat. A szél ilyenkor suttog, mintha tiltott utakon járna, mintha keresne valamit s bosszankodik, amiért nem találja. A lámpafény zavaros, vöröses világával fáradtan pislog, vonakodva áll ellen az éjszakának az ébren levő ember türelmetlen rabszolgájaként. Az alvó lélegzetének iszonyatos üteméhez, mintha egy mindig visszatérő gond fújná a dallamot – nem is halljuk, de amikor az alvó mellkasa emelkedik, úgy érezzük, elszorul a szívünk és ha a lélegzet halkul s majdnem halotti csönd áll be, így szólunk magunkban: ‚pihenj egy kicsit, szegény, elgyötört lélek!‘ – Örök nyugodalmat kívánunk minden megnyomorodott élőknek, az éjszaka a halálba csábít. – Amikor az embereket elhagyja a napfény, és csak a holdvilág meg az olajlámpás segít nekik az éjszaka ellen vívott harcban, miféle filozófia terítene rájuk fátyolát? Hiszen nagyon is látszik már az ember szellemi és lelki lényegén, hogy teljesen elhomályosította az élet felét fátyolba borító sötétség.”²¹

Nietzsche nagyra tartotta Giacomo Leopardi tudását, melyet a pesszimista olasz már gyermekkorában édesapja tízezer kötetes könyvtárába zárkózva kezdett gyűjteni Recanatiban, őt gondolta Goethe után az utolsó filológus költőnek. Leopardi szinte önképző melankolikusnak mondható, már gyermekkorában kedvelte a XVIII. századi bús angol költőt, Edward Youngot, az *Éjszakák* íróját. Leopardi mellett Nietzsche ifjúkori mesterét,

¹⁸ Rába György fordítása.

¹⁹ A festő már kéziratformában ismerte e verset, képe eredetileg e könyv Thomas Burke által metszett illusztrációihoz készült mintául – akkoriban néha hatalmas olajfestményekről másolták az illusztrációkat.

²⁰ Báthori Csaba, *Hölderlin a toronyban 1806–1843 szövegdokumentumok*. Új Mandátum Könyvkiadó, 1995.

²¹ Friedrich Nietzsche, *A vándor árnyéka* 104, 105. *Álom és kultúra. Az álom logikája*. Göncöl Kiadó, 293. o.

Schopenhauert tartották a legpesszimistább írónak. Mikor azonban megkísérli pontosan meghatározni a lidércnyomást, ő is meglepően vizsgálatlanok mutatkozik:

„Fantáziánk komor álmainak olyan szerencsétlenségek nyújtanak tápot, melyek bár távolból, de mégis valósággal fenyegetnek bennünket. Ezeket megnagyítja, megvalósulásukat közelebb hozza, mint amennyire a valóságban vannak, és a legfélelmetesebbnek színezi ki. Az ilyen álmokat nem bírjuk oly könnyedén eloszlatni ébredéskor, mint a vidámakat. Ezekre ugyanis az ébrenlét hamarosan rácsúfol, és a lehetőség gyenge reményénél alig marad több belőle. Ha azonban a sötét fantáziának (blue devils) engedjük át magunkat, akkor a felidézett képektől nem egykönnyen szabadulhatunk meg: ezeknek a lehetősége ugyanis meg van adva, csupán a helyes mértéket nem találjuk el mindenkor. Hamarosan lesz tehát a fantázia képeiből valószínűség, és így prédájává dobjuk oda magunkat a rémlátásnak. Boldogulásunkat ezért az értelem és ítélőerő szemével, vagyis rideg megfontolással tekintsük, elvont fogalmakkal operálva. Kapcsoljuk ki belőle a fantázia játékát, melyből hiányzik az ítélőképesség, és amely csak puszta képeket bír elővarázsolni, melyek lelkiületünket sokszor nagyon is kínzóan indítják meg. Ezt az előírást különösen este kellene szigorúan betartani. A sötétség félenkké tesz bennünket, és rémképeket láttat velünk: ehhez hasonlóan a gondolatok homálya is bizonytalanságot okoz. Ezért késő este, midőn a fáradtság értelmünket és ítélőképességünket szubjektív homályba burkolja, mikoris értelmünk fáradt és kába, a dolgok nyitját nem találja el, elmélkedésünk tárgya, ha személyes viszonyainkra vonatkozik, könnyen félelmes rémképekké válhatik. Még inkább áll fenn ez az eset éjjel, ágyban, midőn az értelem ellankadt, és az ítélőerő működésre képtelen, a fantázia ellenben még éber. Az éj mindent feketére színez. Elalvás előtt éjszakai felébredéskor gondolataink a valóságnak éppúgy torzképei, miként álmaink. Ha meg éppen személyes dolgainkra tartoznak, ijesztően feketék. Reggelre kelve a rémképek elfoszlanak az álommal,²² ezt fejezi ki a spanyol mondás: *noche tinta, blanco el dia* (az éjszaka színes, a nappal fehér). De még este, lámpagyújtáskor sem lát az ész, akárcsak a szemünk, oly tisztán, mint nappal. Ez az időszak nem is alkalmas komoly, olykor kellemetlen dolgokon való elmélkedésre. Erre a reggel van teremtve: ez az időszak egyaránt alkalmas szellemi, és testi legnagyobb erőfeszítésre. A reggel ugyanis a napnak ifjúsága: akkor minden derült, friss és könnyű. Erőseknek érezzük magunkat, és minden képességünk teljesen rendelkezésünkre áll. Ezért is ne kurtítsuk meg késői felkeléssel és ne pazaroljuk méltatlan dolgokra, fecsegésre, hanem tekintsük az élet velejének, szentségnek. Az est viszont a napnak öregsége: este fáradtak, fecsegők és könnyelműek vagyunk. Minden nap: kurtítva maga az élet. Minden

ébredés és fölkelés egy a születéssel, minden friss reggel egy az ifjúsággal és minden lefekvés, elalvás egy kissé a halál is.”²³

Az édesapámtól örökölt vízivárosi lakásban álmatlan évvél indult az életem, de ott voltak éjszakára a könyvei, például John Ruskintól a leheletfinom *Mornings in Florence* – éjjelenként hát Firenzében kószáltam álmatlanul –, most veszem észre: *reggeleket* bújtam éjszaka. Ruskin egyik legjobb tanítványa egy holland orvos fia, a különc, oxfordi agglegény, Walter Pater volt, aki görög tanulmánykötetének egy fejezetében igazán lidércesen nevezi nevükön álmaink gonosz istennőit:

„Persephone ellenkezőleg egészen földönkívüli; szorosan hozzá tartozó társa, sőt összezavart mása Hekaténak, az éjjeli borzalmak istennőjének, a Despoená-nak, minden élet végső úrnőjének; s valamint Demeter jellemző érzése a búbánat, úgy Persephone fővonása a rettenetkeltés. Alvásból, halálból, virágokból, főleg kábító virágokból tömörült össze – valóságos revenant, aki Aidoneus kertjében a gránátalmából evett és mindig magában hordja a hervadásnak, a sírba visszatérésnek titkát, ama földtől elnyelt magvak rejtélyében; egy-egy későbbi műalkotáson kezében tartja a nagy fogház kulcsát, mely azonban egyúttal kinyit minden titkot (és pedig vagy véglegesen, ott lenn, vagy pedig álmokban kinyilatkoztatott jóslatok által); néha meg, mint Demeter; kezében a mákot tartja, mely az alvás és halál jelképe, kábító nedvei folytán, vagy az életé és a feltámadásé megszámlálhatatlan magvai miatt s ennél fogva az álmoké is, melyek az elalvás és ébrenlét között szállnak az emberre.”²⁴

Ruskin és Walter Pater oxfordi tanítványa, az ír Oscar Wilde is többször említi a melancholiát, érthetően főként *De Profundis* című könyvében, melyet börtönben írt. Éppen Patert idézi, az ő *Renaissance* című könyvében olvasta, hogy Dante a pokol mélyére helyezi azokat, akik önként szomorúságban élnek. Wilde visszaemlékszik, hogy annakidején elment az egyetemi könyvtárba és kikereste a *Divina Comediában* „azt a helyet, ahol azok, akik „szomorúak voltak az édes levegőben, a pokol fertőjében hevernek és sóhajtozva örökkön-örökké ezt nyögik:

„*Tristi fummo Nell’ aer dolce che dal sol s’ alleg-
ra.*”²⁵

A következőt írja még Wilde:

„Elhatároztam, hogy öngyilkos leszek aznap, amikor szabadulok börtönömből. Egy idő múlva elmúlt ez a gyilkos hangulatom, és föltettem magamban, hogy élni fogok, de komorságba burkolózom, mint a király biborköntösé-

²² Arisztotelész ezt írja: „Napközben ugyanis, amikor az érzékek és az elemző gondolkodás működnek, el vannak nyomva ezek az érzetek, és eltűnnek, mint a kicsiny tűz a nagy mellett, vagy a kicsiny fájdalmak és gyönyörök a nagyok mellett. De amikor a nagyobbak szünetelnek, felszínre kerülnek a kicsinyek. Éjszaka azonban az egyes érzékszervek tétlensége és tevékenységre való képtelenségük miatt, ami annak a következménye, hogy a meleg kívülről vissza, befelé áramlik, a mozgások eljutnak az érzékelés kezdőpontjához, és amikor a nyugtalanság elül, megnyilvánulnak.” (Arisztotelész, *Lélektanulmányok*, ford.: Steiger Kornél, Európa Könyvkiadó, [é.n.] 257. o.)

²³ Schopenhauer, *Szerellem élet halál. Életbölcsetség*. Göncöl Kiadó, 283–4. részlet.

²⁴ Walter Horatio Pater, *Görög tanulmányok*, ford.: Kőszegi László, Budapest. A Magyar Tudományos Akadémia Kiadása, 1914. *Demeter és Persephone mythosa*, 153. o.

²⁵ Oscar Wilde, *De Profundis*. Franklin Társulat kiadása, ford.: Mikes Lajos 34–35. o.

be. Nem fogok mosolyogni soha többé, minden házat, amelybe belépek, a gyászhoz házává fogok átalakítani; a barátaimat rá fogom bírni, hogy lassú léptekkel, búskomoran járjanak velem; megtanítom őket arra, hogy az élet igaz titka a melankólia; idegen szomorúság nyomorékjává fogom őket tenni; a saját fájdalommal fogom őket gyötörni. Most egészen más vagyok.”²⁶

Csokonainak Dayka Gábor verseihez tett megjegyzései juthatnak eszünkbe a szomorú és a vidám művekről, arról, hogy az utóbbiakat nehezebb megírni.

A XX. századi amerikai lidércnyomás természetrajzát egy skót őseire büszke amerikai, F. Scott Fitzgerald készítette el, ő tán még Addison Statius-ánál is sötétebben szöveg idézettel rukkolt elő:

„Scuto circumdabit te veritas eius: non timebis a timore nocturno, a sagitta volante in die, a negotio perambulante in tenebris.” – idézi a XCI. zsoltár 4. verséből, azaz:

„Az ő szárnyaival fedez be tégedet. / És az ő szárnyai alatt lésszen oltalmad, / dárda és paizs az ő igaz ígérete. / Ne félj az éjszakai rettegéstől, / és a nappali repüléstől.”²⁷

Majd fő műfajában, a poétai prózában ekképpen folytatta:

„Gyűlöltem az éjszakát az álmatlanságért, és a nappalt, mert éjszakába fordul. Ekkoriban a szívem felőli oldalon feleküdtem, mert tudtam, hogy minél előbb fárasztom ki, annál hamarabb – ha csak kicsit is hamarabb – érkezik majd el a lidércnyomás áldott órája, mely, mint valami katarzis, hozzásegít, hogy könnyebben köszönthessem az új napot.”²⁸

„De minden hiába. Már majdnem húsz év óta használok ezt az álmod az elveszett álomról, hogy álomba ringasson, de végül ez is megkopott. Már nem számíthatok rá – bár még ma is, könnyebb éjszakáimon, van valami elandalító hatása...”

Hát akkor a háborús álom: „a japánok mindenütt győznek, az én hadosztályomat teljesen szétszilálták, és most Minnesotának abban a részében van védekező állásban, amelynek minden csücskét ismerem. Az egész vezérkart és a velük tanácskozó zászlóaljparancsnokságot megölte egy akna. A parancsnokságot Fitzgerald századosnak kell átvennie. Óriási lélekjelenléttel ...”

– de elég, ezt is megkoptatta a sok éves használat. Az a figura, aki a nevemet viseli, homályossá vált. Az éjszaka mélyén én is csak a fekete buszokban az ismeretlen felé kocsikázó milliók egyike vagyok.

Ismét a hátsó verandára megyek, és a végtelen szellemi fáradtság, meg az idegrendszer természetellenes élelkesége hatására – mint a szakadt húr a vibráló hegedűn – érzékelem a valódi rém közeledtét a tetők fölött, az éji-bagoly taxik éles dudájában s a hazatérő duhajok harsány monotonájában. Rettenet és hiábavalóság.

– Hiábavalóság és rettenet – ami lehettem volna, amit megtehettem volna, mind elveszett, elmúlt, elpazarolva, szétszórva, visszacseregethetetlenül. Így viselkedhettem volna, ezt nem kellett volna tennem, merész lehettem volna, ahol gyáva voltam, óvatos lehettem volna, ahol elhamarkodott voltam.

Nem kellett volna azt az asszonyt így megbántanom.

Annak az embernek mégsem kellett volna azt mondanom.

Sem magamat összeűznom azzal, hogy a törhetetlent próbálom összetörni.

A borzalom most viharoként áraszt el – hátha ez az éjszaka a halál utáni éj előképe –, hátha az egész túlvilági lét a szakadék szélén való örökös reszketés, ahol az emberben minden aljas és gonosz indulat arra buzdít, hogy lépjek egyet előre, s elöl a világ minden aljassága és gonosz indulata vár. Nincs döntés, nincs kiút, nincs remény – csak a szennyes és a félig tragikus örökös ismétlődése. Esetleg örökké az élet küszöbén állni, anélkül, hogy át tudnánk lépni és visszatérni. Szellem vagyok, az óra négyet üt.”²⁹

Bertrand Russell, a matematikus, filozófus angol lord a viktoriánus korban született, és oly sokáig élt, hogy televízió nézhetett Neil Armstrong Holdra-szállását. Közben néha börtönbe zárták, „mert háború ellen uszított”. Amit a szabad ember imád című fiatalkori esszéje fiatalkorom kedvence volt.³⁰ Az istenhit nélkül élő kortársai számára próbál támpontot mutatni. Elég elolvasni *A nyugati filozófia története* című könyvéből egy részt, melyben Rousseau-t idézi – akit éppen az előbb hordott le a sárga földre –, és csodák csodája, a vadember itt majdnem szóról szóra a szelíd Hölderlin fentebb idézett sorait írja le prózában:

„Ah, Madame! Néha, dolgozószobám meghitt légkörében ülve, tenyeremet szorosan a szemem elé tartva, az éjszaka sötétjében, azt gondolom, nincs Isten. De lám, ahogy a felkelő nap sugarai szétszórják a földet burkoló ködöt, s csodás ragyogásba borítják a külső természetet, azonnal eloszlik minden felhő, és én újra megtalálom hitemet és Istenemet. Csodálom, imádom őt és leborulok színe előtt.”³¹

²⁶ Wilde, i. m. 36. o.

²⁷ F. Scott Fitzgerald, *Emlékek a jazzkorszakról*. 234. o. *Alvás és ébrenlét* (1934. december).

²⁸ Fitzgerald, i. m. *Összeomlás II.* (1936. február) 260. o.

²⁹ Fitzgerald, i. m. 238–9. o. Kicsit odébb a következőt írja: „De hajnali három órakor egy elfelejtett csomag éppoly tragikus jelentőségű lehet, mint egy halálos ítélet, és a jó tanács használhatatlan; a lélek koromsötét éjszakájában pedig mindig, mindennap hajnali három óra van.” Ehhez Somlyó Zoltán verse, csak emlékezetből: Befordulok egy szűk könyökutcába. Az idő hajnali három óra. Istenem, vezess a jóra!

³⁰ „Minden művészet közül a tragédia a legbüszkébb és legdiadalmasabb, mert fénylő fellegetvárát az ellenség földjének kellős közepén, legmagasabb hegyének ormán építi fel; mert bevehetetlen őrtornyaiából belátni az ellenség minden táborát és fegyvertárát, összes hadtestét és erődtéményeit; mert a vár falai közt szabad élet folyik, miközben a halál, kín és kétségbeesés légiói s a zsarnok sors zsoldoskapitányai csupán a szépség új látványát kínálják a rettenthetetlen város polgárainak.” (87. o.) „Ez a magyarázata annak, hogy miért van oly mágikus hatalma a múltnak. Mozdulatlan és néma képeinek szépsége a késő ősz elvarázsolt tisztaságára emlékeztet, mikor a levelek, bárha egy lehetet is leszakítanak őket, még mindig aranylő fénykorszoruban izzanak az ég hátterén. A múlt nem változik, és nem is törekszik semmi felé; mind Duncan, nyugton alszik a lázrohamú élet után; elenyészik minden, mi kapzsi és mohó, kisszerű és átmeneti volt, míg azok a dolgok, melyek szépek voltak és örökek, úgy ragyognak fel, mint csillagok az éjszakában.” (89. o.) Bertrand Russell, *Miszticizmus és logika* (...) Fordította Márkus György, Magyar Helikon, 1976.

³¹ Bertrand Russell, *A Nyugati Filozófia Története* 571. o.

„– Az éj mindent feketére színez – Noche tinta blanco el dia” –, nehéz eldönteni, éjszaka támadó sötét gondolataink félrevezetnek, vagy rettentve tanítanak, vajon elaltat, vagy felébreszt-e a felkelő Nap. Azon is sokat gyötörték egymást az emberek, melyik a hitelesebb ábrázolás, a színes, vagy a fekete-fehér világ, és szín-e egyáltalán a fekete? Ha neve van, akkor létezik, jegyzem meg gyorsan, különben is, ősidők óta nevének nevezik a feketét:

„Különböztetek fehér, fekete és más színek között, ha éppen úgy kívánom. És ha a szemmel merített képeket figyelem, nem zúgnak közbe zavarólag a hangok, bár itt vannak ők is, és mintha rejtőzködnének valami elkülönített helyükön. Ha úgy tetszik, szólítom a hangokat és rögtön megjelennek.”³²

Mennyit töprengtek az emberek: – Jóslatok, ítéletek, vagy csupán ködképek lidércálmaink? Festőtanonc koromban módomban volt megtapasztalni: éppen ilyen vetélkedés folyik a színes és a fekete-fehér fényképek között. – Melyik a való világ hű leképezése? És melyikük hazudik? Kettőből az egyik okvetlenül. Ez rögzült vélekedés. Meglehet, hogy az egész különböztetés káprázat, illúzió csupán: a „fekete-fehér” fényképek sem voltak tökéletesen fekete-fehérek soha, hiszen a mesterség úttörőinek képei ezüstös színben irizáltak, illetve a rögzítőanyag tökéletlenül kimosott szulfidmaradványainak hatására idővel megbarnultak, mint a falevelek. A modernebb korban ez az eljárás a papír rostjai közt maradt kénvegyületek vegyi elroncsolásával tökéletesedett, és bár ekkor már létezett a színes fénykép – részben hagyományból, részben abban a meggyőződésben, hogy a fekete-fehér képek tárgyilagossabbak, mivel a színek elvonják a néző figyelmét magáról a történetről –, a hivatásos fényképészek szemében továbbra is a fekete-fehér kép maradt az igazi. Manapság a fekete-fehér fotózás már absztrakcióként él tovább, ez abban is mutatkozik, hogy az ilyen nyersanyagok sok esetben már drágábbak, mint a színesek, a tömegtermelés is ebben az irányban haladt, a színes kép lett a hétköznapi, a fekete-fehér meg a csalóka, művészi ábránd, a romantika és az avantgarde szalonjainak titkos öröksége, pénzes különcök hobortja. Mióta irni kezdtem ezt a vázlatot, a fényképezés frontján is győzött a tömegek lázadása – la rebelión de las masas –, beköszöntött a digitális kor, mindenki által elérhető lett a prospektusokban ígért hatszáznegyvenöt ezer árnyalatú szín. (1990 körül a billentyűs írógépeket váltotta fel otthoni számítógép, aztán a tekercsfilmes fényképezőgépeket digitális kamerák. A másfél évtized alatt, mióta az álmatlanság-klapanciát szerkesztgetem.)

Egy retusálatlan, szűrőzetlen színes fénykép sokkal kegyetlenebb képet mutat, mint akár legszurokfeketébb társa. Hogy mennyire morális vita tárgya az éj és a nappal, illetve a feketeség és a színek ellentéte, annak jó példája, hogy fiatal koromban, a Képzőművészeti Akadémián még akadt mester – szerencsére nem az enyém –, aki letagadott egyes színeket, mondván: – Hölgyeim, uraim, most pedig azonnal töröljék le a palettáról a feketét, mert az nem létezik!

Lényegében erről szólt Baudelaire fotográfiairól írott cikke is 1859-ben: a valóság hű ábrázolója a festészet, amely a színes álmok világába visz, a fényképezés pedig szerinte az úgynevezett valóságot ábrázolva, a pusztá természetet másolja, tehát nem művészet az, hanem a művészet halála.

„Ámulatba ejteni és ámulatba esni, nagyon is jogos vágyak. It is a happiness to wonder, minő boldogság csodálkozni”; de: it is a happiness to dream, minő boldogság álmodni.”

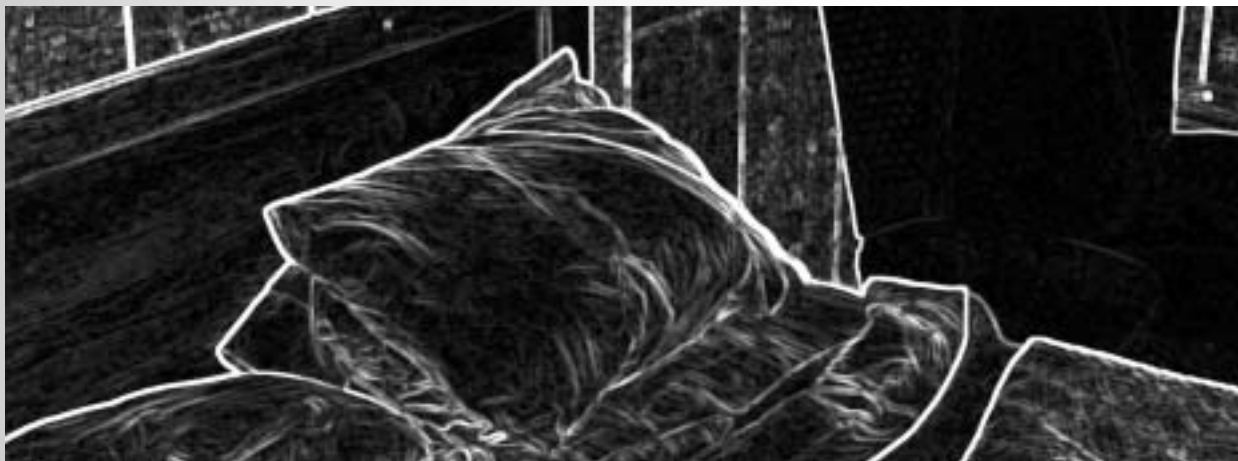
– idézi angolul De Quincey távoli barátja. Nem mondja, hogy a színes, festett világ a valóság, bevallja, hogy az csupán mese, költészet, művészet, de határozottan jogot formál erre az illúzióra. Pedig esendő és sokféle a fényképezés technikája is, sőt ott is zajlik az álom és a valóság vitája. A fényérzékeny ezüstvegyületek kémiai reakcióin alapuló, hagyományos eljárás során a fényképezőgép két tényező kombinálásával határozza meg a fényérzékeny nyersanyagot érő fény mennyiségét: a doboz elején lévő nyílás nagyságával és az idő hosszúságának szabályozásával, míg a fény dolgozhat a fényérzékeny anyagon – meddig tartom nyitva a kaput és mekkorára tárom. E kettő között azonban több alapvető különbség van, az egyik egészen fontos és különös. Ugyanis, minél kisebb a nyílás, amin át a fény a lemezre jut, annál nagyobb a „mélységelesség.” Ez azt a tartományt jelenti, amelyben a fényképen szereplő dolgok élesek. Volt egy híres fényképészcsoporthoz, amelynek tagjai egészen rendkívül kis nyílást hagytak szabadon a gép elején, f.64 volt a csoport neve.³³ Képeiken az előtér apró fűszálaitól a messzi égbolton repülő madarakig minden ugyanolyan pontosan látszott.³⁴ Helyesebben, a madarak nem, hiszen ilyen kis nyíláson olyan sokáig kellett beereszteni a fényt, hogy nyomot hagyjon, hogy közben télire elköltöztek a madarak, mozdulatlan, modell fűszálak meg csak szélcsendes időben jöhettek szóba. Ha elolvassuk a fiatal Ruskin festészetrel szembeni elvárásait, fő követelménynek éppen az előtér pontosan azonosítható növényeit nevezi meg. Nem más ez, mint a preraffaelita iskola, ott minden kis bogár a mikroszkóp képéhez hasonlatos.

Csakhogy ilyen még mikroszkópban sincs, pedig azt hinnénk, hogy ott az üveglemezen minden síkba terül. A hagyományos mikroszkópokban végtelen tér tárul elénk, ráadásul épp hogy a lehető legkisebb mélységelességgel, így ezen a kapun keresztül a látható világ csak apró lépésenként, rétegeiben megismerhető. Ha belenézünk a lencsébe, megszűnik a tárgylemez síkja, és az egysejtű az összeprésselt, szétmázolt vízcepp végtelen mélységéből úszik velünk szemben. Ez az ellenkező véglet, a kis mélységelesség. Amikor a fényképezőgépben elég nagy nyílást hagyunk, a mélységelesség pont ilyen kicsi, mondjuk épp csak a modell személy orra hegyét látjuk pontosan, az előtér és a háttér opálos derengésbe vész. Mindig is vita volt a két módszer hívei közt – melyik a dokumentum jellegű kép? A hatvannégyes rekesznek megfelelő

³² Aurelius Augustinus, i. m. 288. o.

³³ Az f.64 csoportot 1932. november 15-én alapította San Franciscóban tizenegy fényképész. Tagja volt többek közt Ansel Adams, Willard Van Dyke és Edward Weston is.

³⁴ Jellemző példája ennek Adams fényképe: *The Tetons and the Snake River*. Oly lidércesen éles a lent kanyargó Kígyó folyó, és a fölé magasodó távoli, hófödte hegy fogsora... borzongató. Az ember saját szemével sosem láthat ilyet, közel vagy messze, de mindig valahová nézünk a tájban.



látás olyan, mint amikor sok nedvesség van a levegőben, vihar előtt, úgy érezzük, a levegő is frissebb, boldogok vagyunk. – Ez az ózonillat tán az igazság szaga? – kérdezzük magunkban bátortalanul. Van, aki szeretné örökkévalóvá tenni e kegyelmi pillanatot, olyan anyagokat szed, amitől a pupillája összeszűkül, és ha az f.64 híveinek logikáját alkalmazzuk, s a páciens ekkor válik dokumentatív fényképezőgéppé: elvarázsolt állapotában fokozottan éli át a valóságot. A köznapokból való menekülésük során lényegében optikákká akarnak válni az emberek, egyikük kis mélységélességgel fog látni a bevett vegyi anyagok után, neki nem kristályos, hanem ködös lesz a világ, másikkuk borotvaélesen lát mindent, orra hegyétől a távoli üveghegyekig, az égig. Egyik a ködös, párás tájat szereti, másik az üvegtiszta levegőt eső után. Ahogy a szerek is osztályozhatóak, vannak *upper* és *downer* anyagok. Ha Charles Baudelaire más körülmények között találkozik a fényképezéssel, kevésbé elfogulatlan marad, jobban megismeri a technikát, és a mélységélesség problémáját felveszi De Quincey-ről és az ópiummámorról írott könyvébe, a *Mesterséges Mennysziget*be.

Visszatérve Baudelaire kortársának, a szigorú Ruskinnak oxfordi művészettörténet-óráihoz, az előtér növényeinek szikszilárd híve épp az ibolya és kármín ködökben álmodozó Turnert imádta, akinek érett festményein már egyetlen pont sem éles.

Ha meg akarom világítani e gyógyszerül *felírt*, ron-táselhárítónak szánt idézetek helyét, szerepét életemben, Robert Burton manói ugranak elő. *Az Angol Próza Oxford Könyve* sem mellőzhetette e XVI–XVII. századi szerzőt, bármennyire besorolhatatlan úr. A szerkesztő – Sir Arthur Quiller-Couch³⁵ – két idézetet választott *Az Anatómia Melankóliája* című hatalmas munkából, ezeket azonban telirakta a kihagyást jelző három pontokkal. Egyrészt be akarta mutatni a szerzőt, másrészt azt gondolta: úgy, ahogy van, bemutatathatatlan. Szomorúan tanulságos ez így: Mennyi kell belőlünk, ha már mindenképpen meg kell mutatni legalább az egyik fülünk csücskét? Szépirodalmi antológiát készítvén nyilván el kellett gondolkodnia a szerkesztőnek és munkatársainak: egyáltalán ki számít

szépirórnak? Mr. Robert Burton dühítően gátlástalan határeset. Maga a *gátlás* is egy *határ*: Ha valaki *gátlástalan*, vagy a megszokottól távol helyezkednek el *gátlásai*, *meghatározhatatlan szerzővel* van dolgunk, ilyen életbevágó életünk meghatározásának szempontjából az általunk befogni vágyott dolgok *határa*, a *compass*. Aktivitásunk egyfajta mélységélessége ez. A író egészséges vágyakozása az esszék iránt, és szintúgy egészséges vágya a végső, *gátlástalan kitarulkozás* iránt, halálos duellumban pusztítják egymást végeérhetetlenül. Örök és halálos e viadal. Halálos, mert gyilkos szándékú; és végeérhetetlen, mert mindkét fél számára reménytelen a győzelem. E kettő kibékíthetetlen, és keveredési kísérleteik mindig az irodalom jellegzetes és érdekes pontjai. Ez az oka annak, hogy a következő, körülbelül harminc sornyi idézetben kilenc szerkesztői kihagyás található – kilenc hiány *van*.

Fekete és Fehér Szellemek

„*Víziördögök azok a Najádok vagy Vízínimfák, amikről most a vizek és folyamok kapcsán beszámolunk... Paracelsus elmond róluk sok történetet, hogy halandó emberek közt megjelentek, azokkal egybekeltek, és velük éltek éveken át, majd egyszerre megutálták és elhagyták őket. Ilyen volt Egeria is, ki Numához oly közel állt, és ilyen volt Diana, Ceres etc. Olaus Magnus hosszan elbeszéli egy bizonyos Hotherus történetét, ki Svédország királya volt, és egy nap vadászat közben társaságától elszakadva e Vízínimfákkal vagy Tündérekkel találkozott, akik megvendégelték; és Hector Boëthius³⁶ Macbethről s Banquoról, két Skót Lordról azt meséli, hogy amint a fák közt vándoroltak, három különös öregasszony megjövendölte nekik a sorsukat...³⁷ A Földi Szellemek pedig ezek, Laresek, Génuszok, Faunok, Szatírok, Erdei Nimfák, Foliotok, Tündérek, Robin Goodfellow-k, Trollok etc., melyek amennyire társalognak az emberekkel, annyira ártalmasak is rájuk. ... Némelyek e magas rangra emelik Tündéreinket, kik alaposan kísérlegettek a házat, s ha egy csöbör tiszta vizet, finom eleséget, hasonlókat helyeztek ki nekik, nem okoztak galibát, sőt pénzt dugtak a cipőbe éjnek idején, s a*

³⁵ Sir Arthur fejezte be Stevenson *St. Ives* című regényét az író korai halála után.

³⁶ A Párizsban tanult skót történész, Erasmus barátja, *Historia Gentis Scotorum* c., 1527-ben megjelent híres latin művében jegyzi le Duncan és Macbeth regéjét, tőle vette át e történetet Raphael Holinshed, Shakespeare forrása a tárgyban.

³⁷ E három boszít Döbrentei Gábor kihagyta – Széchenyi Istvánnak ajánlott – Macbeth-fordításából, és kötete végére, a függelékbe számúzta őket.

ház lakóinak vállalkozásai attól fogva sikeresek lettek. Ők azok, kik táncot lejtenek a fenyéren és a réteken. ... Paracelsus felemlít sok helyet Germániában, ahol ilyenek járnak-kelnek kétlábnyi hosszú kiskabátban. A megtermettebbeket Hobglobinnak nevezik és Robin Goodfellow-nak, és ama babonás időkben zabot öröltek, fát vágtak, minden munkát elvégeztek a ház körül egy adag tejecskéért. ... Ilyenek voltak azok is, ... kik a fenyéren és egyéb kihalt helyeken kószáltak, kik eltérítették útjukról az embereket, és tévúton vezették őket az egész éjen át ... őket általában Pucknak nevezzük. Lop sivatagában, Ázsiában, gyakorta láttak ily kószá tüneményeket, mint az a Velencei Marco Poló Utazásaiban is olvasható ... Néhanapján az országút oldalán üldögélnek, elbotlasztják az arra járót, lovát megbabonázzák, hogy megbokrosodik, ha híhetünk ama szent embernek, Ketellusnak³⁸ Nubrigensisben³⁹, ő a sors

különös kegyelméből látta az ördögöket, ... és szólott is velük ... minden baj nélkül; és ha egy ember átkozta vagy agyonsarkantyúzta lovát a botladozásért, szívből szórtak ezen; és ökelmek sok egyéb ilyesmiket műveltek. (...)”⁴⁰

Nos, az álomcetlikkel most nem játszadozom tovább, remélem olyan jó altató lesz másoknak is e gyűjtemény, mint annakidején nekem, engem akkor, majd egy év éber éjszakázás után, nyugodt álomhoz segítettek az álmatlanságról gyűjtött cédulák, e magamnak felírt gyógyszerek.

Buda, 1992. tél – Pest, 2008. tavasz
(A vízszintes vonal a Duna.)



Derek Michael Besant grafikája

³⁸ „Nubrigensis” szövegét megkerestem, lefordítottam, itt egy részlete kissé megmutatni, mire utal *A Melankólia anatómiájában* Robert Burton: „[1] Élt tartományunk York egy Farneham nevű falujában egy másik tiszteletre méltó ember, név szerint Ketell. Valójában egyszerű földműves volt, ám ártatlansága és tisztasága által az Úr különös kegyelmében részesült. Erről az emberről szavahihető személyek igen érdekes dolgokat meséltek nekem, néhányat lejegyzek ide. [2] Legény korában egy nap, mikor éppen hazafelé tartott a földekről, lova megbotlott hirtelen, mintha csak akadálynak ütközött volna, a földre zuhant, őt pedig ledobta. Feltápáskodva látta, hogy az út szélén két pöttöm etióp üldögél, és kacarász. Rájött, hogy ezek ördögök, és több bajt nem okozhatnak neki, és örvendezett, hogy megúsza ennyivel. Attól a naptól fogva Isten megajándékozta őt: mindig megláthatta a démonokat, hiába próbáltak láthatatlanul meglapulni, nem bújhattak előle el. Megfigyelte, hogy igyekeznek mindenképpen kitolni az emberekkel, legalább egy kicsit bosszantani őket, s miként örvendeznek a legparányibb tréfa felett. (...)” (*Chronicles of the Reigns of Stephen, Henry II and Richard I. Edited by Richard Howlett. Rolls Series no. 82. London, 1884–9. vol.1. History of the Affairs of England, by William Petit or Parvus.*)

³⁹ „Nubrigensis”, a krónikás, ki a fentebb idézett mesét ránk hagyta, William of Newburgh volt, aki a Yorkshire-beli Bridlingtonban született 1136-ban. Műve, a *Historia rerum Anglicarum* öt könyve Hódító Vilmosnak és fiainak uralkodását írja le, filozofikus kommentárokkal, szokatlanul független nézőpontból. A normann hódítástól, 1066-tól az 1198. évig sorolja fel hazája eseményeit. A XII. század legjobb kortárs krónikásának tartják, ő volt „a kritikai történetírás atyja”.

⁴⁰ *The Oxford Book Of English Prose, Chosen & Edited by Sir Arthur Quiller-Couch*, Oxford, At the Clarendon Press, 172–173. o., no. 117. Robert Burton, *Black Spirits and White* (az antológia névkeresője megadja az idézet pontos helyét is Mr. Burton labirintusában: „Part I, sect. ii. memb. i.”).

Álom

Aligha lehet kétségünk afelől: ha az embert létrehozó (isteni vagy természeti) erők úgy „akarták” volna, a magasabb rendű emlősök éppoly kevésbé álmodnának, mint az alacsonyabb evolúciós szinten rekedt (ha ugyan van evolúció) élőlények, a csattanó maszlagtól a krokodilusig. És ezt nem olyan szerűen kell érteni, hogy ha az evolúció úgy látta volna helyesnek, akkor most szemünk sem volna esetleg. Nem. Legtöbb szervünkről és testrészünkről, meg az emberi testben zajló folyamatokról tudjuk, vagy tudni véljük, hogy milyen célt szolgálnak (netán szolgáltak), még a vakbéllel kapcsolatban is léteznek feltevéseink.

Hogy az alvás az idegrendszer regenerálódását, az ébrenlét alatt begyűjtött információk rendezését szolgálja, ez éppoly elfogadott magyarázat pozitívista meggyőződésű szakértők körében, mint ahogy a misztikum fele hajlók szemében az álom: franciaablak, amelyen keresztül a megismerés hagyományostól eltérő felületeire lehetséges kilépnünk. Ám az alváskutatók sem tudják megmagyarázni: mi „szükség” van az álomképekre. Mi az, ami hiányukban másként történe a szervezetünkben, másként és tökéletlenül, milyen képességünk, milyen teljesítményünk szenvedné meg, ha alvásunk alatt soha semmiféle álmot nem látnánk. Ez ugyanolyan rejtély, mint „másfelől” az, hogy miért nem sikerült mostanig egységes álomfejtési kódokat kidolgozni, a paranormális térből az álom révén érkező üzeneteket világosan értelmezni.

Az álom tehát: evolúciós luxus, (számunkra és egyelőre) érthetetlen beszéd, olyan mutogatás, amely olykor nyugtalanít, olykor szórakoztat, de amely ha nem volna (értsd: ha soha nem tapasztaltuk volna), nem hiányozna senkinek. Azt, hogy milyen lehet mondjuk úszni, az is el tudja képzelni, aki maga soha nem úszott egyetlen métert sem, de még úszni sem látott másokat. Azt, hogy „mire jó” az álom és miért jó álmodni, soha senki nem fogja megtudni, aki nem álmodott.

Megint itt vagyunk a *mire jó* kérdésnél, mintha az élet csupa teleológia volna, csupa haszonelvűség, csupa zárt oksági láncolat. Ám, ha már ilyen korban élünk, amelyben meg kell magyaráznunk mindent, és mindenben valami értelmet vagyunk kötelesek felfedezni, hadd mondjam el én is, hogy mire tanított meg az álom.

Arra, hogy az agy, az elme, a tudat befogadóképessége, folyamatainak sebessége sokszorosan meghaladja azt, amit alapjáraton megszoktunk. Mindannyian ismerjük azt az élményt, amikor hosszú, bonyolult és összefüggő álombeli történések sorozata csattanással, ütközéssel, valamiféle robajjal ér véget, amelytől felébredünk. Felébredünk, mert felébresztett egy csattanás, egy bevágódó ajtó, egy óvatlanul leejtett gőzvasaló, egy kopácsolni kezdő szomszéd. Nos: annak a külső zajnak az érzékelése és a felébredés közötti századmásodperc elég ahhoz, hogy ezalatt vonatra üljünk, ravaszul kitervelt menekülési útvonalat választva, elinduljunk, aggasztóan felgyorsuljunk és felmérjük közben, hogy a robogó vonat vesztébe vágjat, a bekövetkező katasztrófáról már nem is beszélve.

Ki ne vágyna rá, hogy mindig ennyire gyors legyen az agya, a felfogó- és az ítélőképessége, hogy ennyi minden beleférjen a tudatába, ki ne választaná a csigatempó helyett a nagymacsák reflexeit, párosulva az elefántagy befogadóképességével.

Amikor arról olvasok, hogy az ember a saját agykapacitásának alig egynyolcadát használja ki, erre gondolok. Amikor arról hallok, hogy halálos végveszélyben a tudat annyira kitágul, hogy fél másodperc alatt befér egy egész élet visszapergetése, erre gondolok. Hogyan kell mindezt elképzelnünk? Úgy, ahogyan az álomban történik.

Nagy kérdés, ki és mikor fogja agyunk Isten tudja, hogy miért és ki által zárlat alá helyezett hétnyolcadát felszabadítani, de kétségtelen, hogy az emberiség Prométheusza lesz. (Még akkor is, ha felgyorsított filmfelvételekre emlékeztető majdani életritmusában olykor vissza fogja sírni az archaikus, népmesei lassúságot. Már ma is erős nosztalgiával gondolunk az aranykorok ráérősségére.)

Ez az egész emberiség életét megváltoztató felfedezés pedig – biztosra veszem – egy álomkutató orvosnak lesz majd köszönhető. Magam csak azt sajnálom, hogy álomban írt, tökéletes ritmusban görgő, pazar rímekben pompázó kiséposzaimat reggelre mindig elfelejtem. Tudom, hogy hibátlanok, még akkor is meggyőződésem, hogy így van, ha Babits története önkritikára int. Babitsot is kínozták, hogy mire felébred, mindig elfelejti megálmodott költeményeit. Ceruzát, papírt készített ki magának az ágya mellé, hogy legközelebb – úgy, álmában – lejegyezhesse a remekművet. Amely jött is – sirnivalóan gyönyörű volt, tömören összefoglalva benne a magyar sors és különösen a magyar írástudó sorsa, élete, fátuma. Babits lejegyezte, majd elégedetten visszaaludt. Reggel felve ébredt: vajon valóban leírta-e az álombeli sorokat. És valóban, ott állt a két katartikus vessző, ahogy megálmodta és leírta:

Magyar Péter, Magyar Pál
papiroson kapirgál.

Elveszített(?) álmok

Válasz kifejezések a hívó szóra: *álomfejtés, Freud, Jung, aztán Krúdy*, közben, Krúdy előtt és után: *művészi látomások*, mondjuk Hajnóczyig – s az álom közösségi-társadalmi megtestesülései, *utópiák és ellenutópiák*, egészen az eltűnéseikig. De: mi van a kifejezések mögött, ki látja egyben az egészet? Amikor egy-egy ilyen jelenségkör kibomlik a szemem előtt, mindig a teljes, az azonnali reflektálás lehetőségét magában hordozó olvasottság hiányát érzem. Freud, Jung, Krúdy, hogy másokról ne is beszéljünk, önálló világok, fél életet követelne az egyik-egyik világ felfejtése. De nemcsak én vagyok így, kiváló orvosokat kérdezek Freudról, Jungról: meg kellene nézni, mondják, napi munkájuk, a *napi gyakorlat* nem engedi, hogy tudománytörténettel foglalkozzanak. Freud, Jung: tudománytörténet, Krúdy, Hajnóczy, s mindenki más, akit említettem: irodalomtörténet, a ma mintha szembenállna velük. Vagy: mivel nem érnék bele a mába, az nem is érdeklődik irántuk. Közömbös irántuk is, mint mindenki iránt...

Soha nem jegyeztem le egyetlen álmomat sem. Nem azért, mert nem álmodtam, dehogynem, álmodtam én is, mint mindenki más – de minden álmomat magánérdekűnek gondoltam, olyannak, aminek csak a magam életében van-lesz jelentősége. Mindig csak olyan töredékekre emlékeztem, amelyek az életemből, a napjaimból következtek. Hol a félelmeimhez, hol a reményeimhez kapcsolódtak ezek az álmok, mindent, amit álmodtam – pontosabban: amire emlékeztem az álmaimból –, le tudtam vezetni életem történéseiből. De nemcsak az álomfoszlányok magánérdekeltsége tartott vissza a lejegyzésüktől, hanem az is, hogy az álmok világát, azt, ahogy az álmokban megtörténnek a dolgok, ahogy az időben és a térben a gondolat szabadon bókálódik, ahogy a legegyszerűbb megoldás kristálytisztán megmutatja magát – megjeleníthetetlennek tartottam és tartom most is. „Ezek az álmok többet tudnak, mint álmodójuk” – írta Jékely Zoltán, ez a többlettudás, az álmokat mozgató titokzatos erő tűnik el ébredéskor, ami velünk marad, az csupán valami titokzatos foszlány, töredék, a nappalítól mozgástörvényeiben különböző teljes világ valameddig kísértő mozzanata, amíg életünkkel együtt bele nem olvad a szürkeségbe. Gondolom, így van ezzel más is, ezért érzem az álmok kutatását, nem csak a kutatását, még a rögzítését is a lehetetlennel határosnak. S ezért érzek le nem győzhető fenntartást azokkal szemben, akik teljes álomleírásokkal jelentkeznek.

Nem jegyeztem le az álmaimat, tehát elveszítettem azokat, így hát szomorúnak kellene lennem, hiszen ahogy Krúdy mondja, az az ember, aki elveszíti az álmát, nagyon szomorú lesz emiatt. Ez az ember, ismét csak Krúdyt idézve, tudja, hogy az elveszített álmot soha nem fogja megtalálni, ezért kínozza magát, skorpió módjára. „Tudja, hogy valamikor nagyon jól, nagyon kedveset álmodott, amely álmot boldoggá tette volna akár egész életére is – de álmát könnyelműen elfelejtette. Most már aztán szaladhat utána. Az elveszített álmot soha, soha nem találja meg.”

Nemcsak az álmaimat nem jegyeztem le, de az álomfejtés sem kísértett meg sohasem. Az álmokat a létből

következőknek tartottam, nem gondoltam, hogy értelmezésük bármit is hozzáadhat az életemhez. Nem foglalkoztatott, nem foglalkoztat a jóslás sem, hidegen hagynak a csillagjegyek, a szerencsejátékokról évtizedekkel ezelőtt lemondtam, az újságok és magazinok horoszkópoldalait mindig unottan átlapozom, az áltudományos szenzációkra oda sem figyelek – nem gondolom, hogy az élet rám szabott kereteiből valamikor is ki kellene lépnem, vagy hogy többet kellene tudnom – kellene, ha lehetne – arról, ami megtörtént, vagy ami rám vár. Az életet ezen a szinten racionálisan élem meg, örülök annak, aminek örülhetek, s próbálok elfeledkezni arról, amivel nem tudok szembenézni. Így, racionalistaként mondom azt, talán nem azzal szemben, amit eddig mondtam, hanem inkább annak kiegészítőjeként, hogy az életet, a magam és mindenki más egyszerű életét, mégiscsak többnek, értékesebbnek, bonyolultabbnak, titokzatosabbnak és gazdagabbnak gondolom annál, mint amit abból a társadalom, a mindenkori világrend – s itt most nem hatalmi berendezkedésre gondolok – láttatni enged. Talán segít megmagyarázni azt, amit mondani szeretnék, Weöres Sándor egyik levelének részlete. Weöres 1964 januárjában Németh László *A kísérletező ember* című könyvét megköszönve írta Némethnek: „Még könyved érkezése előtt írtam a következő kis jegyzetet: *„Nem ártana több ész nekünk. De a bennem rejlő butaságot is áhitattal nézem. Ápolom és öntözöm, mint egy virágot. Szelíd, tiszta, zavartalan, mint a kék ég. Persze van szűkös butaság is, mely örmesteri, portási, erőszakos. Ez észnek hiszi magát és himnuszokat zeng az értelemhez, de nevelésnek és veszélyesnek lát mindent, ami nem őrá hasonlít. Bilincset csörget, és ha teheti, rácsatolja a szabad, táguló-tágító értelemre; és a szabad, jámbor, végtelen butaságra is, mely minden teremtménynek ősalapja, életeleme és korlátlan lehetősége. Ne haragudj, de ezt a nem portási butaságot, végtelen segítőkészséget (amely sosem tolakodó) még jobban bámulom, mint az elemző értelmet.”*

Mit mond Weöres? Azt mondja, hogy minden teljesítményre, érvényesülésre, erőszakos életre való hajlam mögött ott rejlik a vegetatív, a tenyésző élet, a teljesítményelvű gondolkodást és létet is ez a vegetatív élet öleli körül, az ebből nőtt ki, s azt is mondja, hogy az élet tisztelete a vegetatív lét tiszteletét is megköveteli. Hasonló ez ahhoz, ahogy Nadas Péter a *Párhuzamos történetek* című regényében a szexualitást láttatja. A regény egyik szereplője így elmélkedik: „Az ember bizonyos fiziológiai jegyei alapján különbözött másoktól, és önmagán hordozta azokat a megkülönböztető jegyeket is, amelyek megmutatták, hogy miben különbözik önmagától. Meglepett, hogy ebből az általánosnak mondható és sokoldalú különbözőséből valamire következtetek, amiről azonban nem tudtam megmondani, hogy mi. Mintha olyan tudás lenne, amivel nem lehet betelni, és a végére járni sem. A férfiak szemében ennek az ismeretlen jellegű tudásnak az emblémája lehet a fasz. Talán azt jelenti, hogy nincsen én, helyesebben az én csupán része egy nagyobb, felderíthetetlen egésznek. Vagy úgy is meg lehet fogalmazni, hogy az

ember külleme, a lelkialkata, a gondolkodásmódja vagy a jelleme soha nem árulta volna el, hogy milyen fasza van, holott a fasza sem lehetett kevésbé mérvadó, mint a lelke vagy elméje.”

Látjuk, ami Weöresnél a tenyésző élet, az Nádasnál az élet felderíthetetlen egésze, amiből a társadalmi küzdelmeinkben és a társadalom által sugallt keretekhez igazodó létünkben csak apró részletek mutatkoznak meg. Az álom, ha érdekel, még akkor is, ha a titkát nem tudom megfejtetni, a tenyésző élet, a felderíthetetlen élet részeként érdekel, akárcsak az élet annyi más jelensége. S talán fordítva is megállja a helyét a példa, azokat, akik az álomról beszélnek, az élet teljesebben érdekli annál, mint ami a felszínen megmutatkozik belőle.

Ha többet tudnánk az álomról, akkor az életről is többet tudnánk. Többet az „örök” ember biológiai és pszichológiai életéről és többet arról, hogy az ember a történelemben hogyan élte a maga életét. Maradjunk ennél az utóbbinál. Michael Jovet, aki nekem a legtöbbet mondta az alvásról és az álomról, áttekintette az álom és a törzsféjlődés, az álom és az egyedféjlődés kapcsolatát, és az álomról alkotott főbb elképzeléseket is: „Az álomról kialakult felfogások története igen régi, az emberré válás kezdetéig nyúlik vissza: mennyi időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy az álom éjszakáról éjszakára ismétlődő fantasztikus képvilágát megtapasztalva felvetődjék a nagy kérdés az emberiség hajnalán? Hogy léteznie kell, valaminek, ami anyagtalan, valami ‚szellemnek’ vagy ‚léleknek’, amely alapjában különbözik az anyagi testtől. A fáradhatatlan és láthatatlan szellem ugyanis ébren tud maradni az alvás során. Oda utazik, ahová akar, és átadja az agynak az utazás álmokképeit, miközben a fáradt testet elnyomja az álom. Szellem, vagyis halhatatlanság, vagyis sírhely. Az álom fantasztikumának hátterében J. Lublock, H. Spencer és Malinowski szerint ugyanaz a lélek és szellem létezésébe vetett hit rejtőzik, amelynek különféle változataival minden civilizáció és minden vallás megszületésekor találkozunk.” Könyve másik fejezetében Jovet arról ír, hogy az álommal összefüggésbe hozható, általa paradox alvási periódusnak nevezett szakaszban ezt az ébrenléthez hasonló jelenségek kísérik, erekció figyelhető meg, ezt a jelenséget pedig már a lascaux-i barlang egyik festménye is megörökítette: „Egy fekvő ember látható rajta, aki szét-tárt karokkal alszik, és szemlátomást erekciója van. Előtte pedig egy összetört lándzsa és egy sebesült bölény hever, kilógó belekkel. ... A fekvő személy erekciója és a madár összetársítása kulcsként szolgálhat e barlangfestmény megértéséhez. ... Az anyagtalan szellem, illetve lélek elhagyja a tehetetlen anyagi testet, és elrepül (mint a kismadár), hogy téren és időn át kóboroljon: vagy a múltba száll a nap emlékeihez, vagy pedig a jövőbe (ez a jövőendő álom). Feltételezzük, hogy a lascaux-i művészek számára az álom témája egy vágy megvalósítása, vagyis a bölény elejtése volt.”

Ha kiindulópontként kezeljük ezt a barlangképet, akkor azt kell mondanunk, hogy az álom, az álommal való foglalkozás és az álmok értelmezésére való törekvés, aztán pedig az álomnak a művészet világába való beemelése ettől a ponttól egészen mostanáig végigkísérte és kíséri az emberiség történetét – az ember a világról és az önmagáról alkotott elképzelését rávetítette az álomra, a jelenséget magát és a konkrét álmokat az így kibontakozó összefüggések szerint értelmezte. Ezt a több, egy-

máshoz szorosan kapcsolódó vonalból álló folyamatot leírni, bemutatni képtelenség, annál is inkább, mivel az emberi élet egyik alapjelenségéről van szó. Ezért csak pár jelenséget említek meg. Az *Asszír Álmoskönyv* az i. e. I. évezred első felében keletkezett és jegyzékszerűen közli az álomban látható előjeleket és azok értelmezését. Hahn István Atremidorus Daldianus (kb. 100–180) álomfejtéseit társadalmi forrásként használja. Artemidorus Daldianus *Oneirokritika* című könyve öt könyvből áll, a mű „1400 álommotívumnak az álmódó személye körülményeitől függően kb. 300 megfejtését adja.” „*Ha a megfejtéseket az álmok által állítólag megvilágított, ill. megjósolt élet-körülmények szerint csoportosítjuk, szembetűnő a gazdasági problematika (munkasiker-kudarcc, vállalkozás, gazdagodás-elszegényedés, szolgaság-szabadság stb.) erős érvényesülése, egyéb kérdések közül – ha eltekintünk a siker-kudarcc általános (nem specifikált) kilátásba helyezéséről, a gazdasági-társadalmi problematika mellett (hozzávetőlegesen a jóslatok 25–30%-a) az egészség-betegség, élet-halál, biológiai kérdései (kb. 20%), a családi problematika – gyermekáldás, házasság felé tendáló szerelem – mintegy 10%-ban szerepel a jóslat jellegű értelmezések között*” – írja róla Hahn István. De még ezek előtt is, s utánuk is a mítoszok, eredetmondák álommotívumai mutatják, hogy az egyéni életen túl a közösség életében is fontos szerepet töltött be az álom, ezzel a tendenciával párhuzamosan pedig megjelent a művészetben is. A különböző művészeti ágak genezisének megrajzolni lehetetlen, ahogy lehetetlen a különböző művészeti ágakban megmutatkozó álommotívumokat bemutatni, kategorizálni, rendszerezni. Ezért csak pár hozzám közelálló példát említek meg. Egri Péter a XIX. századi művészi létérzékelés átalakulását a XX. századiba az álom és a látomás megjelenítésének elemzésével mutatta be. Gondolatmenetét Tolsztoj álomábrázolásának elemzésével indította, majd Dosztojevskij, Kafka, Proust és Joyce álomábrázolását írta le. Most csak a Kafka kapcsán írottakból idézek: „*Az ébrenlét normális és az álom, a látomás fantasztikus világának elválasztása Kafka regényében ... nem a realista regény következetes fekete-fehér megkülönböztetése (ahol is mindkét világ az objektivitás színében játszik), az álom, a látomás A perben nem az álmon és látomáson kívüli valóságtól, hanem egy álom- és látomásszerű valóságtól válik el, a fehér nem a feketétől, hanem a szürkétől üt el. Ez az ábrázolás olyan szőnyeghez hasonlít, amely, mihelyt rálépünk, álombeli meseszőnyegnek bizonyul, amelyen nem lehet járni, csak repülni, amerre egy szeszélyes és komor fantázia álomjátéka repít, s egy távoli, ismeretlen és kiismerhetetlen erő van.*” Az előző századelő a Monarchia világában vetette fel az álom mibenlétének kérdését, Freud kérdésseltevései szinte természetes módon nőttek ki az irodalom álmokképét is formáló világból. Nem véletlen, hogy a Monarchiában megszülető irodalmat sokszor társítják az álommal. Fried István a *(B)irodalmi álmok – (B)irodalmi valóság (A Monarchia irodalmairól, művészetéről)* című kötet előszavában írja: „*Az álom ... nem feltétlenül pozitív töltésű, a menekülés az élethazugságok színonimája is lehet, a költők világa szép álomvilágszörnyeket nevelhet, és megfordulhat a realitás meg az álom, a nappal és az éjszaka rendje: a fény, az értelem, az (ön)tudatosság az egyik oldalon, a másikon, az ‚árnyoldalon’ a sötétség, a kínzó rejtelem, az elfojtott, de kitörni készülő ösztön. Freud, Babits, Kafka neve, műve ötlük föl a Monarchia-béli álom*

változataira kérdezve, tudományos mű, regény, napló, mindegyiknek sorsa, utókora, értelmezője akad, tudós, író, szerkesztő, szinte (jódarabig) felejtve, hogy a Bécs–Budapest–Prága „háromszög”-ben kezdték „megfejtetni”: mit üzen az álom egy szívesen álmodozó, de csakhamar a világháború „realitására”, a forradalmak és ellenforradalmak, állambomlások és államszövetségek, avangárd ébresztők és emigrációs reménykedések évadán.” Azt, hogy mennyire összetett és gazdag folyamatról van szó, a mostani keretek között érzékeltetni is alig lehet. Wenner Éva a „trieszti irodalmat” bemutató írásában hosszan ír arról, hogy Italo Svevónál és Franz Kafkánál az álom, az írás, az elemzés és a vallomás is csak töredékesen mutatja meg világukat. „Svevo is, Kafka is úgy érzik, hogy a vallomás és az önanalízis mindig csak a tudat egy részét, olykor nem is a tudat legfontosabb részét hozza elő, s mindaz, ami a lényege, gyökere ezeknek, az kimondatlan marad.” Ennek a kimondatlannak a keresése jelenik meg az irodalomban és Freud pszichoanalízisében is, maga a folyamat azonban ennél összetettebb: a kölcsönös egymásra hatások közepette annak kezdetén a valamikori biztos világ állt, a végén pedig a biztonságát elveszített és azt azóta sem találó világ jelent meg.

Újabb nagy ugrással a mágikus realizmushoz érdemes közelednünk. A mágikus realizmus világához tartozó művekben, éppen mert a racionalista világfelfogásból kilépve igyekeznek az embert bemutatni, fontos szerephez jut az álom, legalábbis sok álom mutatja meg magát bennük, de talán ennél is fontosabb, hogy a művek belső világa átveszi az álom jó néhány jellemzőjét. Jól mutatja ezt az, ahogy Bényei Tamás a mágikus realizmushoz tartozó műveket jellemzi: „Ezekben a szövegekben sokkal inkább a határok „szubverzójáról” (felforgató kikezdéséről) van szó: ilyen, az ellentéteket kikezdő eljárás a túlzás, a két pólus közötti átmeneti elemek beiktatása, vagy a dolgok közötti kapcsolatok derealizálása. S ilyen a mágikus realista szövegekre jellemző mellérendelő logika is, amely nem egyszerűen inverziót, átfordítást jelent, hanem a történetelemeknek az elbeszélés szintjén való egyenmősítését, nivellálását: minden esemény, valóságfokától függetlenül, egyforma teret és azonos tónust kap. A mellérendelő logika nemcsak a valóságos és valószínűtlen ellentétének kikezdését szolgálja, hanem az eltérő jelentőségű (például személyes és kozmikus) események egyenmősítését is...” Az, amit Bényei Tamás a mágikus realista felfogáshoz tartozó regényekről elmondott, nem csak a klasszikus, hanem úgy mond a „negatív mágikus realista” művekre is igaz. A klasszikus művek ebben a vonatkozásban az ember varázslatosságát mutatják be, valamiképpen az épülését-gazdagodását-kiteljesedését, varázslatos teljességét, a negatív mágikus realista művek középpontjában viszont, miközben szintén a teljesebb emberábrázolásra törekszenek, a pusztulás, a szétesés, az esendőség áll. De az álom ennek a második nagy iránynak a műveiben is jelen van, ennek belátásához elég, ha beleolvassunk Bodor Ádám munkáiba.

Az álomban érvényesülő világlátást teremti újra Darvasi László *A könnyemutatványosok legendája* című regénye is. Darvasi nem álmot ír le – amint mondtam, szerintem az álmokat nem is lehet leírni, mert a leírással elveszik a lényegük, a történéseket mozgató sajátos erő, az az erő, ami az álomban képes mindent egymás mellé állítani, s ha úgy adódik, megoldani. Darvasi regényében

viszont, anélkül, hogy ezt említene, éppen ez az erő jut szerephez, ez az erő repteti könnyemutatványosait térben és időben szabadon. Talán nem is véletlenül, hiszen „legendákból, álmokból, ködből és hajnali párából, éjszakából és az alkonyat véréből, a bölcsélet hordalékából és a hit pernyéjéből vannak összegyúrva”.

Az álomról legszebben talán Jung írt. Idézem: „Az álom a lélek legbensőbb s legmeghittebb zugában az a kis rejtektájé, amely abba a kozmikus őskébe nyílik, ami lélek volt, midőn messze volt még az éntudat, és lélek lesz, messze meghaladva azt, amit egy éntudat valaha is el tud majd érni, mert minden éntudat magányos, egyedül ismer föl, amennyiben választóvonalat húz s megkülönböztet, és csak azt látja, ami erre az éntudatra vonatkozhat. Az éntudat merő korlátozottságokból áll, még ha a legtávolabbi csillagködökig ér is. Minden tudat különválasztást visz végbe; az álomban viszont a mélyebb, általánosabb, igazibb, az örökhöz közelebb álló emberbe lépünk, aki még a kezdet éjszakájának homályában leledzik, amikor ő még az egész volt, s őbenne volt az egész, a megkülönböztetés nélküli, minden énszerűségtől mentes természetben. Eme mindent összekötő mélységből származik az álom, légyen bár mégoly gyermek, groteszk, s még moráltalan is.” Jung tudós volt, orvos és tudós, mégis, mikor az álommal foglalkozott, úgy érzem, kilépett a tudomány falai közül, amit írt, ezernyi és tízezernyi tapasztalat közepette, ne felejtjük, nyolcvanezer álmot elemzett életében, de mégiscsak kilépett, s válságfilozófusként létezett, aki az elveszített Aranykorral való kapcsolatot és az embernek a kozmikus világgal való kapcsolatát az álmon keresztül látta megvalósulni. Az ő szemében az ember az álomban felszínre kerülő kollektív tudattalan révén került kapcsolatba az örök emberrel. A tudomány világából való kilépését jól jelzi, hogy az 1910-es évek elején felszámolta tudományos oktatói pályáját, hogy „a „magasabb ráció”-nak engedve”, a különleges feladatnak eleget téve folytassa a tudattalan tisztázásának kísérletét, az egyetemi katedrára csak 1933-ban tért vissza. Elemzéseit mindezek ellenére nem szabad csupán a válságfilozófia kivetüléseinek tartani – azok mélyén tapasztalatok húzódnak meg. Őt olvasva mindig Hamvas Béla és Kerényi Károly jut az eszembe. Hamvas az elveszített Aranykort kereste, Kerényit pedig a mitológia kapcsolta az örök emberhez. A mindent értő és megértő Cs. Szabó László joggal írta Kerényi kapcsán, hogy a „mitológia sohasem történt meg, de mindig van” – így, ehhez hasonlóan volt szüksége Jungnak az Aranykorra és az Aranykorral kapcsolatot tartó, az álomban megmutatkozó kollektív tudattalanra. Azt pedig, hogy a kollektív tudattalan fogalma és a Kerényi által használt archetípus- és ősképelmelet összeillik, ők maguk is felismerték, ennek jegyében íródtak közös munkáik az ezerkilencszáznegyvenes évek elején.

Akkor hát mi az álom? Az évszázados kutatásokhoz pár hónapnyi olvasás után világában hozzászólni sem lehet – ahogy más témához sem. Elmúlt már az az idő, amikor szorgos olvasással bárki is az egyes szakágakhoz legalább valamennyire közel kerülhetett. Most a maga tudományágán, szakmai területén kívül mindenki kívülről lett a másik területén, lassanként a maga világán belül is, hiszen annyian és oly erőszakosan lépnek abba bele. Így hát nem marad más, minthogy elmondjam: a már idézett Michael Juvet *Alvás és álom* című könyvét olvastam a legnagyobb érdeklődéssel, empirikus kutatásai, feltevé-

sei, gondolatmenetei valódi szellemi izgalmat váltottak ki belőlem. Jouvet kutatásai szerint az alvás „összetett élettani jelenségek megnyilvánulása”, az alvás folyamatát olyanannyira összetettnek és így tagoltnak is láttatja, hogy az ébrenlét mellett az alvást és az alvásnak az álommal eltöltött szakaszát külön-külön élettani jelenségként értelmezi. Az alvásnak az ún. paradox alvási szakaszában jelentkezik az álom, szükségszerűen, tehát mindig és mindenkinél, azaz mindenki álmodik – ezt az alvási szakaszt az ébrenléthez hasonló elektromos aktivitás, gyors szemmozgás, erekció és az izomtónus teljes hiánya jellemzi. „Úgy tűnik – mondja Jouvet –, hogy az álom végső fejlettségét és szerkezetét a paradox alvás fázisában éri el. Valószínű tehát, hogy a lassú alvás egy onirikus feldolgozás első vázlatának tekinthető, amely ebben a stádiumban még inkább csak gondolatok formáját ölti, és nem jelenik meg benne minden szenzoros vagy motoros összetevő. Majd csak a paradox alvás fázisában fejeződik ki az álom minden rá jellemző érzékelési (vizuális, auditív, szaglási és ízlelési), érzelmi és főként motoros megnyilvánulása.”

Az álom funkcióját Jouvet számos feltételezés és megengedés után – s ez a legszebb a gondolatmenetében – az ember megálmódásaként mutatja be. „Az álmodás az – mondja –, ami különbözővé bennünket, mivel ekkor töröl el egy iteratív programozás egyes tanult vonásokat, vagy éppen megerősíti őket, ha összhangban vannak az álom genetikai programozásával... Vagyis az agyban nincs olyan rendszer, ami a DNS jóvoltából a más szerveknél megfigyelhető örökölt tulajdonságok megőrzését segíti, mint amilyen a Bourbonok orra.” Az álom az egyéniség őrzése mellett új gondolatstruktúrákat állíthat elő, és így az ember új problémákat érthet meg. Jouvet tehát azt mondja, hogy az ember álom közben formálódik, akkor tűnnek fel az előtte formálódó lehetőségek, azokat akkor veti össze a korábbi történésekkel, s a saját genetikai programozottságával. Bár egészen más alapon közelíti meg az álmot, mint Jung, nem véletlen, hogy Jung neve a könyvében csak egyszer, kutatástörténeti összefüggésben említődik, Jung gondolkodásában is élt hasonló feltételezés az álom funkciójával kapcsolatban: „Az álom leképezi a személyiség bizonyos létfonosságú főbb tendenciáit,

vagy olyan tendenciákat, amelyek inkább pillanatnyilag különösen fontosak. Az álom ezekről tesz objektív megállapítást, amely nem törődik a tudatos kívánságokkal és meggyőződésekkel.” Az álom tehát Jung felfogásában is az emberi élet olyan mélyrétegéhez tartozott, amely az ember tudatosságával, akaratával, örökletes tulajdonságaival szemben formálja az embert. S Michael Jouvet gondolatmenete alapján mintha igazolódna az ember kultúr- és gondolkodástörténetének minden, az álmot a sors alakulásával összekapcsoló mozzanata is. Leginkább pedig az, hogy az álom az ember egészének egyik meghatározó jelensége.

Most kellene az álmodozásról és a közösségi álmokról szólni. Arról, hogy Ady szerint a kispépek még lélegzetet vennie is csak radikálisan szabad – eltűnt, sajnos eltűnt ennek a gondolatnak a lehetősége is, a huszadik század végleg eltűntette –, s hogy Móricz Bethlen Gábora szerint a fejedelemnek „nem lehet olyat álmodni, amelyet akar, csak amit lehet... Nem csak amit lehet: de amit kell...”. Számomra a közösségi álmokat soha nem az ideológiák, hanem az utópiák testesítették meg. Az ideológiát praktikus jelenségnek gondolom, gyakorlatiasságának következményei ismertek, az utópiák közül is csak a szellemi jelenségként létezők foglalkoztatnak. Az emberi céljait, ám azt, ahogy a társadalmi viszonyrendszereket kiiktatják a maguk világából, soha nem tudtam elfogadni. A mellérendelés csak az álmokban létezik, a társadalomban nem, az álmokat nem lehet másolni, az álmokat csak újratemeteni szabad, ekkor viszont már nem a társadalom, hanem a mű törvényei az érvényesek rájuk. Más hangsúllyal, de ugyanezt tudom mondani az ellenutópiákról is: számomra műként érdekesebbek, mint ellenutópiaként, Orwell nagyobb, s attól tartok, realistább író volt annál, mint amit az 1984 mutat. Újabban viszont a közösségi álmokat hordozó utópiák mintha megszüntek volna létezni. Azt hogy, miképpen Ralf Dahrendorf írja, „ma már kevesen kutatnak egy tökéletes világ után”, s hogy „az utópia is a XX. század áldozata lett”, értékelendő jelenségnek kell tartanunk, s aligha tekinthetjük másként, mint annak, hogy az ember lemondott a sorsa jövőbeli formálódásán való töprengésről...

FELHASZNÁLT ÉS IDÉZETT IRODALOM

- Jékely Zoltán versét idézi: Bodrog Miklós: Álmaink barlangvilága, Kairosz Kiadó, 1995., 24.; *Krúdy írása*: Szindbád – Álomképek, In.: Krúdy Gyula: Szindbád, Magyar Helikon, 1973., 595–597.; *Weöres Sándor levele*: Németh László élete levelekben II. 1962–1966, A leveleket összegyűjtötte, szerkesztette: Németh Ágnes, a szöveget gondozta: Duró Gábor, a jegyzeteket írta: Domokos Máttyás, Osiris Kiadó, 2000, 482–483.; *Idézet Nádas Pétertől*: Párhuzamos történetek, II. Az éjszaka legmélyén, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2005., 49.; *Michael Jouvet könyve*: Alvás és álom, Typotex Kiadó, 2001., Fordította: Gécszeg Zsuzsa, idézett részek: 33–34; 205.; *Az Asszír Álmoskönyvről*: Világirodalmi Lexikon, főszerkesztő: Király István, Budapest, 1970., II. 229.; *Hahn István könyve*: Álomfajtás és társadalmi valóság, Akadémiai Kiadó, 1985., idézett rész: 10–11.; *Egri Péter könyve*: Álom, látomás, valóság – Az újabb európai regényirodalom álom- és látomásábrázolásának művészi szerepéről, Gondolat Kiadó, 1969 idézett rész: 92.; *A (B)irodalmi álmok – (B)irodalmi valóság (A Monarchia irodalmairól, művészetéről) című kötet*: Szeged, 1998., főszerkesztő: Fried István, idézett rész: 2–3.; *Wenner Éva tanulmánya*: A „trieszti kapu”, Trieszt irodalma a Monarchia korában, in.: Árgus, 2007., 4–5. 58–75., idézett rész: 68.; *Bényei Tamás könyve*: Apokrif iratok – Mágikus realista regényekről, Debrecen, 1997 idézett rész: 65.; *Darvasi László regénye*: A könnymutatványosok legendája, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1999., idézett rész: 382.; *Jung A lélek valósága című írását idézi*: Bodrog Miklós i. h. 175–176.; *Jung az egyetemi pályájának félbehagyásáról*: C. G. Jung: Emlékek, álmok, gondolatok, Európa Kiadó, 1997., fordította Kovács Vera, idézett rész: 251.; *Cs. Szabó László Kerényi Károlyról*: Kerényi Károly arcképe, in.: Kerényi Károly és a humanizmus, Svájci Magyar Irodalom- és Könyvbarátok Köre, év nélkül, 92–109, idézett rész: 93.; *Jung és Kerényi kapcsolatáról*: Árkay László: Kerényi Károly – ember és tudós, uo.: 7–15.; *A Michael Jouvet könyvéből vett idézetek*: i. h.: 113, 100, 53.; *Jung az álom funkciójáról*: C. G. Jung: Gondolatok az álomról és az önismeretről, fordította: S. Nyíró József, Kossuth Kiadó, 1996., 22. *Bethlen Gábor szavait idézi* Czine Mihály, in: Czine Mihály: Móricz Zsigmond, Gondolat Kiadó, 1968., 129.; *Ralf Dahrendorf írása*: A 21. század kapujában, Oxford – Világtörténet a 20. században, szerk.: Michael Howard, Wm. Roger Louis, fordította: Göblyös Magdolna, Hernádi András, Konok Péter, Tanyi Attila, Budapest, 2002.

„Aki elutasítja az álmokat, a költészetet utasítja el”

Az egyetlen *Álmoskönyv* könyvtáram valamelyik polcán található. Keresztanyám, *Roza Kutny* vásárolta a XIX. sz. végén Ljubljana egyik legszebb terén, a Kongresni (Kongresszusi) téren levő Fischer Könyvesboltban. 1821-ben ebben a városban tartották a Szent Szövetség kongresszusát, ezt a csillag alakú teret ennek az eseménynek az emlékére építették, amikor az európai királyok, császári méltóságok és politikusok sétáltak itt. Lehetséges, hogy 1899 előtt vásárolta, mielőtt még megjelent volna Sigmund Freud *Álomfejtés*¹ című könyve, de lehet, hogy még ugyanebben az évben. Az alcíme arról árulkodik, hogy a legősibb fennmaradt források alapján íródott: *A legeslegújabb, az elejétől a végéig illusztrált álmoskönyv, lottózáshoz ajánlott számokkal kiegészítve. A legjobb források és az óegyiptomi papok és perzsa mágusok tapasztalata alapján gyűjtötték csokorba.* Az alcím nemcsak egy XIX. századi régi reklámfogás, hiszen a Kr. előtti VII. századi babiloni agyagtáblákon, amelyeken a legősibb álmoskönyv fennmaradt, hasonló elvek szerint vannak leírva a magyarázatok. A babiloniak így magyarázták az álmokat: „*Medvehúst enni, ellenállás. Majomhúst enni, kényszeredett vásárlás. Átlagos húst enni, a lélek békéje...*” Az én álmoskönyvemben a jelentéslitániák hasonló mechanizmussal járnak el: „*Dió: gyötrellem, felgyógyulás. Diót rázni: gond. Diót pucolni: rossz fizetés. Diót törni: pénz, gazdálkodás. Dióbél: veszekedés, ellenség feletti győzelem...*” és így tovább a könyv végéig.

Az álomfejtés az emberiséggel egyidős. Az említett babiloni agyagtáblák mellett a még fennmaradt legősibb álmoskönyvek egyike, a XII. dinasztia idejéből való óegyiptomi, és a Kr. előtti V. századból származó indiai Atharva védákban található magyarázatok.

„*Aki elutasítja az álmokat, a költészetet utasítja el*” – állította a nagy horvát költő, Tin Ujević (1891–1953) – és vele egyet is értek. Egész életünk egy ismeretlen erőben zajló forrás folyamata. A régiek ezt isteni erőnek hívták, a kortárs pszichológia pedig tudatalattinak. Az álmok és a versek olyan levelek, amelyeket felfoghatatlan mélységből kapunk, akár elismerjük ezt, akár nem, hiszen az ágyunkban minden este velünk alszik egy mitikus ember. Az energia forrása vulkánhoz hasonló, és benne egyszerre van jelen a tűz, a víz, a föld és a levegő; pszichénk nagy részéről szinte semmit vagy édeskeveset tudunk, noha féktelenül életerős, ismeretlen, sötét, ugyanakkor hallgatható képtelen. Az ember szeretné megközelíteni, jóllehet fél tőle, de a transzcendens dolgok iránti ösztöne ősidők óta erősebb nála.

A félhomályba – amely egyből a tudat fényessége mögött található – van mindaz elsüllyesztve, amit az ember saját életéből oda félrehelyezett vagy félelmében odavetett. Ott egy olyan anyagalmaz található, amit családja a sötétbe rejtett, teljes nemzetsége a feledés

biztos raktárába hajított. Ha az ember még mélyebbre merészkedik, nemzetségének hosszú fennállása óta annak olyan dolgaira akadhat, amelyek hozzá is tartoznak. Hozzátartozóinak elismeréseit, nyers és alattomos tetteit ismerheti fel, mindegyiket külön-külön és együtt. Ott van a nemzetek árnyainak otthona – ezeket tulajdonosaik nem akarták meglátni, ezért a mindennapi politikában azokra a politikai közösségekre hárítják, amelyekhez nem tartoznak, egy nemzet összes politikai pártjai pedig árnyait és hibáikat a másik nemzetre hárítják, mivel csak néhányan vannak, akik elég bátrak ahhoz, hogy hibáikat a maguk és csoportjuk számlájára írják. Az ilyesféle tettekhez elegendő öntudatra van szükség. A sötétben rejlenek végül a teljes emberiség kincsei – ősidőktől és a tegnapi naptól fogva, amelyekre nem merünk pillantást vetni. Oda fojtjuk el az el nem ismert eredményeket, a tiszteletet érdemlő eseményeket és az emberi zsenialitást. Fel nem fedezett kincsként várakoznak ott. Ott rejlik minden emberi gonoszság, az erős tévedések és a szörmszülött gyötrelmek hazája is. Ezeket tudományos szakkifejezéssel komplexusnak és archetípusoknak nevezzük. Energiával vannak feltöltve, irtózatossá energiákkal, szeretnénk eljutni oda, mivel az energia egyben élet is. Az ember legmélyén transzcendens központ rejtetik, amely a pszichében és rajta kívül helyezkedik el, ezért egónk számára lehetőséget nyújt a mélyebb és szélesebb igazsággal való konzultációra, ahogy arra az egoista narcizmus képes. Az összes pszichológiai megállapítás sem új a nap alatt, valaha mitikus módon jelen voltak a hagyományos világvallásokban. Értethető, hogy ami rettenetesen nagy és végtelenül erősebb az egyénnél, tiszteletet érdemel. Az atomfizikusok arra tanítottak minket, hogy az űrben minden eleven és kölcsönhatásban áll egymással. A reakciók a mi megközelítésünkötől függenek. Ha értelmeseek vagyunk, nem hívjuk ki magunk ellen a transzcendenciát. A tapasztalt ember ismeri az ego képességét, kicsinységét és fontosságát is, ezért az életben nem fogja abbahagyni a küzdelmet. Az álomból érkező üzenetekre hegyezi fülét és óvatosan felettük töpreng, hogy megállapítsa, milyen elgázítások várják az életben. Péter apostol álmai, amelyek végzetesen aláaknázták a régi kulturális mintákat, az Apostolok Cselekedeteiben vannak feljegyezve (ApCsel 10,11). Valójában az álomfejtés sorsdöntő művészet volt, hiszen Péter apostol másként fejtette meg őket, mint ahogy azt az ősi zsidó törvények megszabták. Az evangélium nemcsak a zsidóknak, hanem másoknak is szólt. Mindenkinék.

Aki nem közvetlenül az álmokból és a verssorokból akarja megkeresni az útmutatásokat, az a világ szent könyveiben szereplő költészetnek szenteli figyelmét. Ezekben olyan magyarázatokra és iránymutatásokra lelhet, amelyeket az élet számtalanszor igazolt az évezredek során.

Mindig is akadtak olyanok, akik az aranyborjút tisztelték, akik nem rendelkeztek más tapasztalattal, mint ennek

¹ Sigmund Freud: *Die Traumdeutung* (1900).

a világnak a tapasztalatával, vagyis a hús, a hatalom és az arany tapasztalatával. Azokról az emberekről van itt szó, akik olyasfajta erkölcsi értékrenddel rendelkeznek, mint az amőba, ezért nem is izgatják őket a magasabb szintű igazságok, jóllehet közülük némelyek tíz év leforgása alatt az állami elit részeseivé lettek, vagyis bármely európai tranzitország leggazdagabb emberei. Hogy mily hatékony az amőba megélhetésének bonyolultsága, nem valami nagy titok. Az üzenetek, amelyek tudatunkat tágitják, számos lehetséges úton érkezhettek hozzánk, hiszen úgy volt elképzelve, hogy az üzeneteket nem tudjuk eltéveszteni, ha megvan a hozzájuk való viszonyunk, hiszen az üzenetek, amiket keresünk, részben már ott vannak bennünk. Ha csak azt nézzük, hogy mi történik, és azokra a jelekre fülelünk, amelyek a menny és a pokol meglétét tanúsítják, nem fogjuk a kitartást erősíteni. Az ösztönös fennmaradás szélesebb tudatot igényel, ha az ember sokkal komplexebb megélhetést szeretne magának. Sosem szabad elfelednünk, hogy csak azt láthatjuk meg, ami már ott van bennünk.

Az álmokban és a látomásokban másként folyik az idő, mint a városháza előtt lévő kávézókban, ahol kávézni szoktunk. Ezt már réges-rég tudjuk. A kávézóban a nappal huszonnégy órából áll és az évek háromszázhatvanöt napja van, a világűrben pedig egy év, az úgynevezett platóni év, az az idő, amelyben a Föld áthalad a tizenkét égi jelen, tehát a kávézó szerint ez háromszázhatvanöt évnél hosszabb. Az ember pedig nemcsak kávézóban és a városházán él, hanem mélységében önmaga is egy világ-egyetem, ezért is állíthatjuk, hogy az ember mikrokozmosz. Megvan minden lehetősége, hogy mindennapi életében elérje a legmagasabb tudati állapotot, amit kozmikusnak neveznek, egyetemes vagy krisztusi tudatnak. Az indiaiak már réges-rég koronacsakrának nevezték. C. G. Jung, az analitikus pszichológia megalapítója a Miguel Serranóval folytatott személyes beszélgetésben halála előtt egy évvel ezt a kijelentést tette: „*A csakra a tudat középpontja, és a kundalínik vagy a tüzes kígyó, ami a gerinccsigolya mélyén összetekeredik: az érzelmi folyamat, amely lefele áramlik az egész gerincen, majd összeköti azt, ami lenn van, azzal, ami fenn van és fordítva. Az alacsonyabb csakrák az állati tudatot képviselik.*” Aki képes háromszázhatvanöt évet olyan pontosan látni, mint ahogy az egyetlenegy napot látja, egész biztos, hogy látnok. Erre az értelem mindenestre képtelen, segédeszközök nélkül képes az analízisre, a szintézishez azonban már sokkal szerencsétlenebb, még ha annyira pöffeszkedik is. Az öntudatlanság végtelen ereje nem lehet az értelem rabja, ahogy mi sem lehetünk az álmok rabjai, jóllehet szívesen elvonulunk az *álmodozásba*.

A kortárs nyugati művészet és a mindennapok pokolbeli érzelmi szegénysége pontosan mutat rá életünk speciális, racionalista irányultságára. A racionalis befolyás még nagyobb, mint a második világháború után, s amellett, hogy a racionalizmus első tényleges feltűnése óta a tudomány és a technológia törekvésébe vetett reményünket sulykoljuk, igen kevés elmélyedést szánunk az irracionális üzenetekre: az álmokra, a költészetre és azokra a tanításokra, amiket Krisztus kezdett el terjeszteni. Veszélyes ez az aut-aut játék, és a psziché számára teljesen elfogadhatatlan. Amikor a művészet racionálissá kezd válni, sehová sem vezet, amikor a kereszténység racionalis vonásokat ölt magára, kiüresedett ceremóniává válik, és

amikor az álmokra csak tudományos módszerekkel vetjük rá magunkat, csak a szexualitás mellett köthetünk ki. A lélek nem a tárgyakra figyel, hanem a jelentések felé halad, amelyek összekötik őket. Freud az álmokat, ezt az irracionális terméket egy speciális, szűk fejtegetés keretei közé tuszkolta be, mert mint ember – nemcsak mint tudományos személyiség – túlságosan félt „*az okkultizmus sarának fekete dagályától*”, ahogy ezt kollégája, Jung előtt kifejtette.

Hogyan reagálunk Nyugaton a primitív éj homályára, amelyben a tudat még nem volt teljesen elválva az egésztől? Tehetetlenül. Az emberek igazából nem is tudják, hogy az álmok az érzelmek gyógyítói, éppúgy, mint a költészet. Az álmok és a költészet az érzelmi nevelés két olyan formája, amelyeket a kortárs civilizált életben nagyrészt alábecsülnek, és így arra kényszerítenek, hogy állandó összeütközésben éljünk a lelkünkkel. Még maguk a kritikusok is arra készítetnek minket, költőket, hogy az ő komplexusaikkal foglalkozzunk, mert ők nem látnak tovább azoknál. Az értelemnek engedélyezzük, hogy minden területen igyekezzék leigázni az irracionális, és olyan kompetenciákat tulajdonítunk neki, amivel nem is rendelkezik. Mivelhogy már maga az igyekezet meddő, az értelem idomítással próbál segíteni magán, s még inkább piaci mechanizmusokkal. Mivel pedig nem sikerül felemelkednie, fejvesztetten az erőtlől, az erőszaktól és a bosszantástól kér segítséget. Az erőszak az egyedüli felelet, amit a civilizált világ ismer, amikor az értelem az irracionális élet „rendszerzésébe” fog. A kapitalizmus szisztematikusan a tulajdon felé irányítja a képzeletet, és minthogy a polgárság – minden érzelmi termékével – egykor elismert rétegét tönkretették, ahogy ez érvényes az egykori kommunista államokra is, az emberek képtelenek különbséget tenni a minőség és a mennyiség között. Többnyire azonos fogalmakká váltak. A fogyasztói társadalomban a mennyiség már minőségnek számít. Régóta bizonyos embereknek a politikában és a művészetben minőséget tulajdonítottak a közösség iránti lojalitásuk miatt. A művészeti kritikánál a közösség iránti lojalítás vagy a bizonyos művészeti közösség iránti elkötelezettség az előfeltétele a kritikus bátorságának.

Milyen jelentősége van az álmoknak ilyen viszonyok közt, amelyből minden fontos dolog sarjad?

A művészet felületessé vált, a művészek sekélyesek, jóllehet akadémiai címeikkel csak alkalmazkodni képesek, érzékletes horizont és mélység nélkül, hiszen saját személyes véleményüket a közösség kollektív törekvésének rendelik alá. Nem mind, csak a többség. Az ilyenfajta alkalmazkodás és „megfelelés” elleni támadás a fiatalok körében csak önpusztító formákat ismer, ezek azonban nem nyújtanak semmiféle kiutat, csak figyelmet keltenek. Az ötletes embereket, akik hallással rendelkeznek és fogékonyak a szimbolikus álmovilágra, „álmodozóknak” bélyegzik vagy „csodabogaroknak”, ami a materialista felfogásúaknak csak egyet jelenthet: „alacsonyabb rendűek”. Azok számára, akik a világot erővel rendezik el, az irracionális csak bosszantó furcsaság, amit képtelenek ellenőrizni. A gyorskezdő közgazdászokat – akik sem a jogot, sem a maradandóságot nem tisztelik, s akik pénzügyi jászlakhoz vannak kötözve, ahol az itatás nem az ő személyes eredményeik kérdése – az élet tragédiái fogják megtanítani, hogy saját tudatalattinkkal együttműködve valósítható meg a minőségi eredmény. Nincs még olyan

politikus, aki tudatában lenne, sőt még el is ismerné, hogy éppen a független művészek, akiket nem tűz zászlajára semmilyen lobby, „jövendölik meg” a legpontosabban a jövőt. Csak nézzük meg az európai nemzetek irodalomtörténetét! A politikusok, kereskedők és bankárok csodálkoztak, amikor felzúdulás történt és a dekadencia tömeges pusztításba fordult át. Számos művész mindent előre megérezett, többször az álomfejtő szerepében találták magukat, anélkül, hogy tudták volna, ráadásul emiatt nehezebb volt a megélhetésük.

Az individuális embereket mindig alacsonyabb rendűnek értékelték azok, akik félték az individualizmustól. A kollektivisták, akik félnék saját súlyuktól és tudatalattijuktól.

A racionalizmus offenzívája egyre erőteljesebb, és a kortárs művészet vele párhuzamosan a sötétség világát propagálja. Képtelenség közvetíteni a transzformációk szimbólumát, amiket a művészek az ébrenlét és az álom közti állapotban szönek, melyeket művészetükben, illetve azokat az álmokban mindenki előtt kinyilvánítja az éjjel. A testiség propagálása, mi több, a test kínzása, vagdosása, átluggatása a színpadon, amely a világ mániákus tempójának közepette helyezkedik el, a *body arhoz* vezetett. Azok a művészek, akik a sötétség terjesztői, nincsenek teljesen tudatában, mit is cselekszenek.

A költőnek, aki környezetének valami többet is képes „adni” a narcisztikus és egoista szükségleteknél, nem az a vágya, hogy komplexusait művészetként nyújtsa át olvasójának. Mindazt, amihez szenvedés útján jutott el, ami a munkát, a kínlódást követi, szívésörömet megkoronázza talentumával, amivel saját „diagnózisát” olyasvalamivé alakítja át, ami megrázó élménye ellenére művészet. Szép. A művész, aki van olyan merész, hogy le mer ereszkedni a mélységekbe, ahonnan energiáját meríti, alkotásával messzebbre fog világítani, mint arra a neurózis képes. Az ember nem azért költő, mert az életben egyik lábával a szakadék egyik szélén áll, ahol érzelmei gyötrik, a másikkal pedig a szakadék másik szélén, ahol kétségek közt hányódik a szánalmas értelem. Nemcsak azért, mert korlátozás nélkül adja át magát ösztöneinek és szenvedélyeinek, és úgy kezeli az erkölcsöket, mint természetfeletti dolgokat. Mindezért az ember csak lelkileg kiegyensúlyozatlan, ettől azonban még nem költő. A legelmélyültebb szlovén költő és drámaíró, Ivan Cankar (1876–1918) a következő megállapítást tette: „*D'Annunzio ellopta tőlünk Rijekát, és az, aki lop, nem lehet költő*”. Mi mást is írhatott volna a szépség sorozatról?

Ha Istenként fogjuk tisztelni az értelmet és az egónak lehetővé tesszük a narcisztikus öntetszégést, annak nem lesz jó vége. A racionalizmus bölcsesség nélkül nem művelhető. A bölcsesség úgy jön létre, ha az intellektus mellett jelen van az együttérés és a gyakorlati tapasztalat. Csak a bölcsesség engedélyezi az irracionálisnak az együttműködést, mert úgy érzi őt, mint az egész legitím részét. Hogy milyen végtelenül messze vagyunk a bölcsességtől, azt jól fejezte ki Oscar Wilde: *A természet utánozza a művészetet!*

Mindenki találkozhat a tudatalatti pusztító következményeivel. Ám az álmok nemcsak árnyas, destruktív részek, jóllehet az éjből származnak, teljesen idegen tájról, amelyekről fogalmunk sincs. Értéküket infláció veszélyezteti. Az álmok bálványimádói egész életükben csak az analitikus díványon pihennének, máskor pedig az a „tudomá-

nyos” fejtegetés teszi értéktelenné az álmokat, amely csak személyes tudatalattit lát bennük. Az álmok olyanok, mint minden személyes élmény: azt kívánják, hogy állást foglalnak róluk. Enélkül nem lesz gyógyító hatásuk. Az álmok útmutatók, mint mindaz, ami a másvilágról érkezik, nem pedig életünk célja. Ha Freud és hasonló gondolkodású kollégái az álmokban a személyes tudatalattit keresték, akkor Jung ennél többet is, közös tudatalattink tartalma után kutatott bennük, ahová a mítoszok és vallások tartoznak. Szondi pedig a családi tudatalattit kereste.

Nem állíthatjuk, hogy az óegyiptomi ember sokkal bölcsőbb lett volna, némely uralkodó azonban sokkal megfontoltabb volt a mai politikusoknál. Figyelembe vették a spirituális előírásokat, rendelkeztek bizonyos képességgel, amivel a psziché mélyére láttak, ami miatt legalább annyira tudatában voltak saját árnyékuknak, hogy elgondolkodtak tetteikről és azok következményeiről, amelyek minden emberre kiterjedtek. Épp az egyik ilyen fáraóról fennmaradt a hét kövér és a hét sovány tehénről szóló példabeszéd. A példabeszéd: álmainak maradványa, amit egy zsidó férfi magyarázott el neki, hiszen a fáraónak nem volt szabad elmerülnie a másvilág dolgaiban, mert ez túl veszélyes lett volna számára. Ahogy azt Oscar Wilde jól kifejezte: a természet utánozza az álomfejtő művészetét. A megváltó bölcsesség még a pszichoanalitikus viszonyban is mindkét alanytól ered: attól, aki álmodott és attól, aki segíti, hogy az álmodó megtalálja az álmok helyes jelentését. Ne feledjük, hogy éppen a tudat és a tudatalatti közt felállított kapcsolat az, ami gyógyít. A hősök tragédiája éppen ennek és a másvilágnak a szétrombolt kapcsolata miatt fokozódik. A külső erő és külső siker a legveszedelmesebbek, jóllehet nemcsak egyedül e két tényező teheti tönkre a saját mélységünkkel meglévő kapcsolatunkat, amire már évezredek óta rámutat az ősi Gilgames-eposz. A tudat, Gilgames, szeretne tekintet nélkül uralkodni mindenki felett, még a tudatalatti felett is, aki Enkidu, mígnem a küzdelem el nem jut a keserű végkifejletig. A művész hasonlóan, mint minden ember, igen hamar tragikus hőssé válhat, ha engedi, hogy hatalmába kerítse a külső erő és a *hübrisz*. A siker hatalmába tévedt, büszke és zabolátlan ember elveszíti az ihletet, a külső siker az alábecsülésbe veti, ami miatt nem tiszteli a dinamikus és dialektikus egészet. Az alantasabb helyzetet elveti, túlságosan elbizakodottá válik, ebben a helyzetben képtelen felfedezni a másik felét, amely a saját udvarában gáncsolja el.

Az álmok fontos ihletői voltak a varázslóknak, és már régóta a művészeknek is. Sőt még a fejedelmek, nemcsak a fáraók, és jeles politikusok, is bennük keresték döntéseik fontos mozgatórugóját. A kínai császároknak profi álomfejtők voltak, Nagy Sándor hódításai előtt meghallgatta a tanácsait, ami azonban nem jelentette azt, hogy „gondolatolvasóknak” kellett lenniük és formálisan megerősíteniük szándékait. Az álmokat figyelemztetésként hallgatta meg, nem pedig az egoizmusra utaló kifogásként. Fontos volt Konstantin álma és a hang, ami azt üzenté neki: „*E jelben győzni fogs!*” Elfogadta – a keresztet –, megnyerte a küzdelmet és áttért a kereszténységre.

Rómában egészen más volt a helyzet. Az álmok a politikai hatalom örögi fegyverévé váltak. A fejedelmeknek megvoltak a maguk álomfejtői, akik nagyon is hasonlítottak a mai katonai tanácsadókhöz, és az álmok a véres kard előfutáiraivá váltak. Az ókori Róma fejedel-

mei nagyon rossz viszonyban voltak a tudatalattival, ami politikai paranoiát eredményezett. Az álmok még kémkedés tárgyai is lettek. Tibériusz alattvalóit súlyos büntetés fenyegette, ha egyedül mentek el hivatásos álomfejtőhöz, és négy szemközt kértek tőle tanácsot. A konzultáció ideje alatt jelen kellett lennie egy kémnek, aki az álmokról és azok magyarázatáról hírt adhatott a császárnak. De ez még mindig nem volt elég. Az utcákon, gyülekezőhelyeken, tereken és fürdőkben kihallgatták a beszélgetéseket, mert az emberek igen szívesen beszélgettek az álmaikról. Sokakat az álmok miatt halálra is ítélték. Veszélyesek voltak, mint később azok az elméletek, illetve szavak, amelyek minden totalitárius államban büntetnek számítottak. Még húsz év se telt el azóta, hogy Közép-Európában a büntető törvénykönyvben szerepelt a verbális büntetés. A tudat, amely sohasem látja át az egészet, gyorsan ellankad, mert rövidlátásában csak arra a következtetésre juthat, hogy minden dugába dőlhet, ha érzékelésének tárgya romokban hever. Semmit sem hisz el, amit nem felügyelhet vagy nem tud maga elé képzelni; el sem tudja képzelni, hogy létezhet még valami, ami az embert kihúzhatná a végzetes szituációból. A paranoia a politikában mindenki száját befogja, akik képesek lennének a legbölcsebb megoldásokat nyújtani, mindegy, vajon azok a politikusok *álmból* vagy munkatársai *álmból* erednek.

Nagy Károlynak az álmokkal kapcsolatosan nem voltak előítéletei, azonban számos más kora keresztény előkelőség és pápa előítélettel szemlélte azokat, amivel

aztán saját tudatalattijuk ellen fejezték ki ellenállásukat. Az álmokba vetítették ki az ördögi erőt, amit kötelesek voltak üldözni, ugyanakkor pedig azonosították magukat a pápasággal, a hatalommal, az „*Isten a Földön*” sajátos helyzetével.

Amikor az embert megszállja a racionalizmus és emellett a közvélemény az irracionálist semmire való csekélységgé nyilvánítja, megszünteti Istent. Isten nélkül, az Egész, az Egység nélkül az álmok elveszítik saját jelentőségüket. Ha nincs Isten, akkor még az álmokba is képtelen „beleavatkozni”, hát még az életbe. Ha pedig numinózan nem avatkozhat bele, akkor az álmok csakugyan bagatell dolgok. Ezért válnak nevetség tárgyává. Sőt Freud is azt hitte, hogy a numinózus csak a szexualitásban lehetséges, ezért az álmokat egy érdekes szexuális, ámde tudományos trónra helyezte. A totalitárius rendszerek a legbátrabb machinációval válaszoltak Isten megszüntetésére. Saját diktátorukból a törvényesített kollektívizmussal – miután az individualizmust kiküszöbölték – tették istenné azt, ami aztán beléjük rögződött. Az ember nem tud Isten nélkül élni, és egész nemzetek eléggé „automatikusan” az úgynevezett eleven istenek kezébe hullottak. Arról lehetett legjobban felismerni őket, hogy mind közül leginkább a halál rituáléját szerették. A demokratikus államokban észre lehet venni az „izmusok” diktátumát. Jelenleg a kommunizmus van hatalmon. Láthatjuk, hogy mily lassan fejlődnek ki az érzések, hiszen kétezer év nyugat-európai kereszténysége óta ismét pogányok vagyunk,



Farsang Sándor grafikája

aranyborjút imádunk, és csak néhányan képesek átélni Krisztust, mint hős feletti hőst. Az aranyborjú még a kínai kommunistákat is megfertőzte és a szingapúriakat, és persze száz évvel ezelőtt az amerikai puritánokat, ahol létrejött a fogyasztói örület. A pénznek rendeljük alá az emberi lélek összes funkcióját, a művészettől a tudományig és a vallásig, amit úgy értelmeznek, mint a legnagyobb ökológiai katasztrófát. A tudatalattival megalázóan és arrogánsan bánunk, nem is gondolva arra, hogy vulkán, transzcendentális erő. Ez nem ígéretes, mint ahogy az a tény sem, hogy az egyén emberjogi méltóságát és szabadságát a többség kizárólag a jogi társadalommal kapcsolja össze, nem tudván, hogy minden emberjogi méltóság a keresztény *Ecce homo!* felkiáltásból fakad. Láttuk és megtapasztaltuk, hogy az egyén tudata, annak érettsége nélkül a társadalmi rendszer megváltoztatása nem sokat segít. Az érettségig pedig nem fogunk eljutni a tudatalattival való együttműködés nélkül. Az álmok nélkül.

Az álmokhoz való viszonyomat nem magam alakítottam ki. Apám és anyám irányítottak, mert tisztelték az álmokat. Apámra sokkal inkább hatottak azok, akikről álmódott, anyám pedig a gyermekálmok igen érzékeny kutatója volt. Álmaimból kapott jelzéseket közérzetem és egészségem változásáról. Anyám, mint egy hatalmas családi ékszerdoboz, magába foglalt minket, mígnem az álommal vívott harcában előbb esett el, mint ahogy testileg ment tönkre. Amikor apámat álmai bizonytalansággal lebegték körül, révetegnek látszott. Csendesen elvult pár napig, míg belé nem ivódtak az álomérzetek, jóllehet pontosan nem tudta, mit hoznak magukkal; aztán lassan visszatért vállalkozó szellemű és öntudatos lépte. Ez természetes ki-be lélegzése volt, egy sikeres, vállalkozó emberé, aki nem engedte, hogy legyűrje a mindenható materialisták gőgje, amit manapság öntudatnak neveznek. Az embereket megbűvöli a durvaság, amikor öntudatuk durva. Sokan tisztelik a durvaságot, jóllehet nyilvánosan bírálják, ugyanis a rejtett durvaság még el is fogadott, jóllehet az egy rándítás a kusza életcsomókon, ami egészen más, mint volt és már senki se képes hatalmában tartani. Elismert racionalisták saját álmaik legnagyobb áldozataivá váltak.

Amikor a régi és új szerzőket olvasgatom, akik az álmokat magyarázzák vagy a művészi alkotásba szövik bele azokat, bennem még mindig két érzés uralkodik erőteljesen: az első az, amikor az álomból a telítettség érzetével ébredek. Öt-, hat-, hétéves lehetek és anyámnak mesélek az álmaimról. Ő engem hallgat, nem türelmetlen, nem kérdezősködik. Semmin se csodálkozik, nyugodt, nehogy elszakítsa azt a vékony fonalat, amelyen keresztül – nem is tudom, honnan – előhúzom a képeket. Még most is felkiáltok néha álomban, az éjszaka kellős közepén oda-szaladnak a másik szobából megnézni, mi történt velem. Magam se tudom, mi történt, ajkaim szárazak és a szívem kalapál. Felnőttként senkinek sem mondtam el az álmaimat. Néha-néha egy barátomnak, aki jungi pszichiáter Muraszombaton. Szlovéniában az egyetlen. Am lejegyzem őket.

A másik feledhetetlen érzés, ami kapcsolatban áll az álmokkal, annak íze fenséges. 1984-ben kezembe került Carl Gustav Jung: *Pszichológia és alkímia*² című horvát

nyelvű könyve, amelyben a szerző több, mint hatvan álmot magyarázott meg, amelyek alkimista szövegekkel állnak kapcsolatban. A könyv arra mutat rá, hogy már a középkori „pszichiáterek” rájöttek az ember megnevesítésének folyamatára, a nemesfémek előállítására, az „aranyra”, a személyiségre (Selbst). Ettől a könyvtől szinte elolvadtam, alámerített és segített költői szubjektum építésében, éppen úgy, ahogy az álmok tették ezt apámmal vagy anyámmal, aki kifejlesztette azt az intuíciónál, hogy gyermekeihez utazzék az éjszakába. A szabály örök: „Sohasem fogsz másokból *egy*et csinálni, amíg nem teszed előbb magadat *eggyé*.” Mindegy, hogy mi volt a szándéka a középkori mesternek ezzel a szóval: *egy*. Erről semmi pontosabbat nem lehet olvasni. Nem tudjuk, mi ez az *egy*. Az alkimista feltehetőleg a gyomrában érezte az *egy*et, amint már én is ráéreztem a gyomromban, úgyahogy a fejemben, amikor olvastam Jungnak ezt a szokatlan könyvét. Úgy éreztem, hogy abba az irányba kell tovább haladnom, ahol a „költői” szubjektum van, ahol az egység a versek befejezésének *conditio sine qua non*ja. Testemmel, nem kevésbé a fejemmel, mint a szívemmel, éreztem a művészi élet pszichológiai feltételeit. A titokzatosság tehát a lélekleben volt, a régi alkimisták arról beszéltek, hogy a titokzatosság a sóban van, ami még megmaradt tudatunkban. Azt mondjuk: *cum grano salis* vagy azt, hogy *ez pedig sóltan*, ami azt jelenti, hogy *se füle, se farka*. 1899 óta, amikor megjelent az első tudományos könyv az álmokról, sokan Freudot követve komolyan itt kezdték el keresni a használható, gyógyító jelentést.

Kora fiatalságomban hozzászóltam az álmokhoz való tiszteletteljes viszonyhoz, a mindennapi életben a súlytalan dolgok titokzatos súlyának elviseléséhez. Anyám a II. világháború előtt kereskedő volt, azután pedig otthon maradt. Apám egész élete során kályhaépítő mester volt. Mindketten arra tanítottak, hogy a teljesítmény csak akkor kezd el növekedni, amikor a titokzatos gondolatok a lélekbe merülnek. Még ma is figyelem a költőket, írókat, építészeket, professzorokat, kertészeket, és az inspirációhoz való viszonyuk szerint ítélem meg őket. Aki a tudatalattival csúnyán bánik, az a művészetben is brutális lesz, az emberekhez és az élethez fűződő viszonya pedig eldurvul.

Anna Ahmatova, az én amulettom, elhozta hozzám Marina Cvetajevát és Joszif Brodskiját. És Ivana Obrenovát a Vajdaságból. Még most is elevenen látom magam előtt az ifjú, tizenhét éves kislányt, az álmokat, amik benne voltak, ahogy a folyóiratban való közléskor családneve helyett azt a nevet választotta, ami költészetként hangzik: A-n-a A-h-m-a-t-o-v-a. Apja számára – a Cári faluban laktak – túl megalázó volt, hogy egy nő a költészettel tegyen szert névre, azért megkérte, hogy ne használja az ő előnevét. Ismét valaki, aki szégyellte a költészetet és az álmokat. Ahmatova pedig látónoki képességekkel rendelkezett, nem csak az új nevével, hanem ténylegesen is. Az embereknek élete végéig magyarázta álmaikat.

Aztán ott van még Gala, a tanáró és szerető, aki eléggé jó műveltséggel látta el a szürrealista festőt, Salvador Dalít, hogy az pszichotikus hallucinációit művészeti inspirációként fogadja el, mígnem végül, öregségére, ki nem jelentette: „Az álmokból nyerem a legjobb ötleteimet.” Gala is magyarázta az emberek álmait.

² C. G. Jung: *Psychologie und Alchemie* (Zürich, 1944).



Az intuíció is éppen olyan jó útjelző, mint az értelem vagy az érzelem vagy a szenzibilitás, jóllehet eléggé szokatlanok tűnik környezetemnek, amelyben élek és tevékenykedem.

Vajon az álmok előbb kelnek útra, mint nappalunk, amely huszonnégy órából áll? Vajon az ősi indiai Atharva védák tényleg az álmokról írnak, vagy csak az alvásra gondolnak? Tehát a mi tényleges életünkre, amely alvás mindaddig, amíg lelkileg fel nem ébredünk? Mire mutatnak az álmok, és mit szemlélünk mi, amikor *éber*ek vagyunk? Mi a különbség az éber és a felébredt – a megvilágosodott – ember között? Aki azonban nem felvilágosult ember.

Az álmok nem homlokzatok, amint azt Freud állította, nem jelentések unalmas litániája, tömegesen feljegyezve az egykorvolt és kortárs álmoskönyvekben. Az álom a költészet nyelvének bányája. Freud, az első markáns, tudományos álomfejtő nem volt annyira elmélyült, mint fiatalabb kollégája, Jung, ám mindnyájan úgy jegyeztük meg nevét, mint olyasvalakiét, aki az álmokat megmentette a homályos perifériáról. Nem egészen igaz, hogy csak Freud engedélyezte az álmok belépését a tudományba.

A középiskolában szerveskémia-tanárunk elmesélte, hogy a német vegyész, F. A. Kekulé egy tudományos találkozáson már kilenc évvel Freud könyvének megjelenése előtt elmagyarázta az egybegyűlt természettudós-lángészeknek, hogyan fedezte fel a benzol (C_6H_6) képletét. Teljes természetességgel mondta el nekik: „*Tanuljanak meg álmodni, uraim!*” Elmondta nekik, hogy elaludt a kályha mellett és kígyókkal álmodott. Az egyik közülük a saját farkába harapott és előtte forgolódott. Talán azt is tudta, hogy az alkimisták Ouroboros-áról álmodott, az ősi, kozmikus eredetű életenergia-szimbólumról, hiszen egykor az emberek sokkal szélesebb körű ismeretekkel rendelkeztek, mint manapság. Mind a tudományos embereket, mind a művészeket sokkal jobban érdekelte az emberi értelem és a lelki fejlődés, mint manapság érdeklí az elképzelhető tudományok összes lehetséges specialistáját. Bár csak a holizmus hívei lennének, akkor specializációjuk tényleg hathatós lehetne.

A nyugati világ a középkortól fogva gyorsan változott és minden nemzedéktől innovációt követelt. Nem volt elegendő ismételtetni az elődök érdemeit és bölcsességét alakítani azt – a Nyugat újabb és újabb felfedezéseket és hódításokat igényelt. Az összes eredményt nem írhatjuk az értelem számlájára, mert elég sok kutató tanúságát ismerjük, akik nyíltan elismerték, hogy vívmányaik nem az értelem megszokott útján érkeztek, hanem álomszerűen, csigalépcsőn. Einstein elismerte: „*Mindahányszor, amikor lekéstem a tudományos gyűléseket – ahol elmondták, mi minden lehetetlen a fizikusoknak –, sikerült valamit felfedeznem.*”

A Midrásban, ahol az áll, hogy az álmok a magyarázó szavait követik, erre a történetre bukkanhatunk: „*Egy asszony felkereste Eliázár rabbit, mert azt álmodta, hogy repedés van a háza tetején. A Rabbi ezt így magyarázta: Fogansz és fiút szülsz. Elment és így is történt. Ismét hasonló álmot látott és ismét elment a rabbihoz, aki megint ugyanazt a magyarázatot adta. Amikor harmadszorra is ugyanaz az álma volt, ismét felkereste a rabbit, de sehol sem találta. Ekkor a rabbi tanítványainak mondta el az álmát. Azok pedig ezt mondták neki: Álmod azt jelenti, hogy el fogod temetni a férjed. Elment és így is történt. Amikor Eliezar rabbi visszatért, ráförmedt a tanítványaira: Szerencsétlenek! Megöltetek egy embert! Vajon nem mondatott meg: „Ahogy megfejtette, úgy teljesedett”.« (Genezis 41,13).”*

Ismerek néhány költőt és rendezőt, akik így figyelmeztettek: „*Vigyázz, mit írsz! Velem épp az történt meg, amit a verseimben leírtam. Velem az vált valóra, amit filmre vittem. Vigyázz, hogy mit álmodsz!*” Tehát még mindig az archetípus mintája szerint vagyunk beprogramozva, amint az a Zsoltárok könyvében is áll (Zsolt 127): „*Hiába néktek korán felkelnetek, későn fekdülnötök, fáradtsággal szerzett kenyeret ennetek! Szerelmesének álmában ád eleget.*” Ügyelnünk kell, hogyan szeljük az álmokenyert.

A művészet és a tudomány igazolják, hogy az álom mélyebb igazság, másfajta igazság, különbözik a történelmi igazságtól. Végül is az élet maga túlságosan titokzatos, hogy csak tudományos szemmel szemléljük, mert azt csak mint művészi munkát igazolhatjuk. Az egyszerű embereknek, akik kevésbé lelkiek, a mélyebb igazság egykor az álmokban nyilvánult meg, manapság meg a költészetben. Már az amerikai indiánok sem találták a verseket művészi produktumnak, hanem úgy fogadták el azokat, mint az álmok eredményét. A költő nagyságát már réges-rég azokból az álmaiból ismerjük fel, amelyeket nem akart megmásítani, jóllehet korának kritikusai nem fogadták el. Még rosszabb, hogy épp az álmok miatt számos költőt kiközösítettek az időből, amelyben éltek, ám az álom ideje visszahozta őket. A folytonos jelenbe. Az álmok bármelyik kortárs költőt képesek lesznek kivárni, legalább fél évszázadig, hogy erősek legyenek, ám az átlagos kortársakat, akiket jobban érdekelnek a díjak és a presztízs, megölik. Semmi új sincs a nap alatt. Nagyon kevés olyan alkotó volt, akiknek az *álma* még manapság is jelent valamit, és akik abban a kegyelemben részesültek, hogy már életükben megoszthatták azokat másokkal.

Lukács Zsolt fordítása

*Kafka és az álom*¹

I

Életének legnagyobb részét, úgy tűnik, Kafka az álmok világának vészterhes közvetlenségében töltötte. Érzékszervi tudással rendelkezett az álomról és a tudat dimenzióiról, amit csak olyan ember lehetett képes megszerezni, aki rendkívüli kapcsolatban állt benső életével. Ez a tudás nem saját tudatállapotainak klinikai tanulmányozásából származott, és afelől is biztos vagyok, hogy nem pszichológus szövegek olvasásából. Kafka nem tudományos agykutató volt, mégis aprólékosan megfigyelője lett saját mentális tevékenységének.

Bizonyítható, hogy olyan mentális állapotokat tapasztalt meg, amelyekből álomszerű képek és látomások nőttek ki, amelyeket aztán a tudat megragadott és fogva tartott: a tudattalan alkotások leplezetlen példái. Ezeket gyakran megőrizte jegyzetfüzeteiben, feljegyezte őket az éjszakai álmairól szóló szövegei, kényszerképzetes gondolatai, emléktöredékei és a benső világa rendezetlen tartalmát számszámra rögzítő fecnik között. Imitt-amott Kafka történeteiben ennek a mintegy padlásnyi torzónak egy-egy darabja kísértetiesen visszatér. Sok esetben egy álom, egy látomás, a jegyzetfüzetekben rögzített képzet egy darabja válik egy vázlat vagy egy történet kiindulópontjává. Látható, hogy nemcsak kimerítően kutatta saját szellemi folyamatait, hanem felismeréseit ki is aknáztta írásaiban.

Az önmegfigyelés Kafka számára nem a reflexió folyamatát jelentette, hanem betegséget, kóros bűntudata kényszerét, amely egyre lejjebb húzta a pszichés mélységekbe a bűn és az ítélet reménytelen fürkészése közben. Kényszerképzetekkel törődött, ami gyötrelmévé vált számára, és ami lassan egyre tágitotta a szakadékot önmaga és a való világ között. Ez az elidegenedés 1922-ben kritikus pontra jutott, és Kafka rémülve eszmélt elmeállapotára. Január 16-án ezt írja: „Olyan volt ez az elmúlt hét, mint valami összeomlás ... lehetetlen aludni, lehetetlen ébren lenni, lehetetlen elviselni az életet, pontosabban az élet egymásra következősét. Az órák nem vágnak egybe, ördögi vagy démonikus, mindenesetre embertelen tempóban száguld a belső, a külső akadozva járja a maga megszokott menetét. Mi más történhet, mint hogy a két különböző világ elszakad, és pedig valami iszonyatos módon szakadnak vagy legalábbis válnak el. A belső menet vadságának sokféle oka lehet, legláthatóbb az önmegfigyelés, amely semmiféle képzetet nem hagy lecsillapodni, mindegyiket felrészletíti, hogy őt magát is képzetként űzze tovább, újabb

önmegfigyelés.”² Később, ugyancsak ebben a bejegyzésben: „A magányosság, amely legnagyobb részben kezdettől fogva ki volt rám róva, kisebb részben én magam kerestem – de mi más volt ez is, mint kényszer –, most teljesen egyértelművé válik, és legvégső formáját készül felölteni. Hová visz? Legkényszerítőbb erejűnek az látszik, hogy a tébolyba vihet ...”³ Később, ugyanebben a hónapban a pánik utat enged a búskomor rezignációnak. Január 28-án ezt írja: „... most már polgára vagyok ennek a másik világnak, amely úgy viszonylik a közönséges világhoz, ahogy a sivatag a szántóföldhöz ...”⁴ A következő napon pedig ezt írja: „... az emberi világ vonzereje rettentő, egy-egy pillanatban mindent elfeledtethet. De nagy a vonzereje az én világomnak is ...”⁵

Félelmével ellentétben a mentális krízis nem tébolyba torkollott, hanem betegségbe. Ebben az évben támadta meg Kafkát a tüdővész. Felfogta betegsége értelmét és ezt írta Brodnak: „mintha az agy és tüdő összebeszélt volna a hátam mögött”.⁶

A két világ, a saját világa és „az emberi világ” közül Kafka az elsőt ismerte a legjobban. Kafka önmagáról írt, saját belső tapasztalatáról és a névtelen zsarnokokkal folytatott küzdelemről, a törvény szemeláttára szerelmeskedő buja párokról, a vég nélküli törvényszékről, a komikus-tragikus hivatalnokokról és a korrupt tisztségviselőkről – mindezek nem elképzelt allegóriák voltak az ő idejében, hanem benső életének eseményei. (Saját műveikhez fűzött megjegyzései és értelmezései ezt ismételtlen igazolják.) Ha írásai elérik a satíra és az átfogó társadalmi karikatúra hatását, az azért történik, mert az álom maga az élet karikatúrája; az álom bizonyos értelemben allegória. Mi több, Kafka tudta ezt, és nagyon jól értette. Egy beszélgetésben Janouch ezt mondja Kafkának: „Az átváltozás: szörnyűséges álom, szörnyű elképzelés.” Kafka válasza: „Az álom leleplezi a valóságot, mely mögött elbújhat a képzelet. Ez olyan szörnyű az életben – s olyan megrázó a művészetben.”⁷

Azt hiszem, hiba, ha Charles Neider javaslatára szerint Kafka írásait „freudi allegóriáknak” tekintjük, vagy ha arról beszélünk, hogy Kafka tudatosan „freudi szimbólumokat” használt.⁸ Ha ismerte is Kafka a pszichoanalízis képeit (és ennek van felismerhető jele), szimbólumait nem klinikai szövegekből vette, mint egy műkedvelő egy patikai álmoskönyvből. A „freudi szimbólumok” kifejezés használata önmagában zavart elképzelés ebben a tekintetben, hiszen Freud nem kitalálta az álom szimbólumait, hanem kutatta, és ismételtlen elismerte, hogy hálával tarto-

¹ A fordítás forrása: Irving Howe, ed., *Modern Literary Criticism: An Anthology*, Boston, Beacon Hill, Beacon Press, 1958, 197–218. A tanulmány angol címe: *Kafka and the Dream*. Első megjelenése: *Partisan Review* 23 (1956) 1:47–69.

² Franz Kafka, *Naplók, levelek: válogatás*, Budapest, Európa, 1981, 709. Hivatkozás: *Naplók* oldal.

³ *Naplók* 709.

⁴ *Naplók* 713.

⁵ *Naplók* 714.

⁶ *Naplók* 514. Max Brod (1884–1968) író, műpártoló, Kafka barátja, támogatója és hagyatékának gondozója volt.

⁷ Gustav Janouch, *Beszélgések Kafkával*, Budapest, Gondolat, 1972, 54. Hivatkozás: Janouch oldal.

⁸ Charles Neider, *The Frozen Sea: A Study of Franz Kafka*, New York, Oxford UP, 1948.

zik az alkotó íróknak, akik felismerték a szimbolizmust, az álom szimbolizmusát is beleértve.

A pszichoanalízisben nincs szabálya az álomértelmezésnek. Egy álom, egy szimbólum csak az álmodó személyes képzetársításain keresztül értelmezhető helyesen. Noha Freud számos „univerzális” szimbólumra hívta fel a figyelmet, ismételten hangsúlyozta, hogy a szimbólum kiválasztását több tényező határozza meg, és hogy ezért hasztalan egyetlen jelentést tulajdonítani egy szimbólumnak. Neider szimbólum-extrapolációja, mechanikus interpretációi és a szimbólumtípusok általa létrehozott kodifikálása olyan analízisbe vezet, amely a pszichoanalitikus gyakorlat szerint téves, és amely leértékeli a tanulmányozott munkát. Érdeemes megemlíteni azt is, hogy a Neider által feldolgozott szimbólumok közül sok önkényes értelmezést kap a klinikai kutatás szakértelmének mellőzése miatt. Ismereteim szerint egyetlen klinikai kutató sem véli, hogy bármely bíróság „a tudatalattit,” vagy hogy egy panzió „a tudatelőtít” jelentené, és azt hiszem, az is elég valószínűtlen, hogy ez valaha is bizonyítást nyer.

Mi több, el kell ismernünk, hogy önmagukban még azok a szimbólumok sem válnak az alkotó munka anyagává, amelyek helyesen szólva „univerzálisak”. A szimbólumok önmagukban meddő elemek; csak amikor a szimbólum megelevenedik a személyes élmény által, amikor elnyeri a jelentés és a félreérthetőség dimenzióit, csak akkor ébreszt emocionális reakciókat.

Kafka talán hasznát láthatta volna az álmok és az álomszimbólumok pszichoanalitikus kutatásának, azonban ő saját belső tapasztalatából merítve írt. Kafka szimbolizmusának a kutatása ismételten bemutatja, milyen kevésbé hatott rá az önkényes álomszimbólum. Úgy tűnik számomra, legalább annyira haszontalan próbálkozás Kafkát és írásait a „freudi szimbólumok” közegeiben értelmezni, mint amennyire hasztalan egy álmot az álmodó saját képzetársái nélkül értelmezni.

Ha Kafka az álmok világát nálunk jobban ismerte, akkor azt nem Freudnak köszönhetné, hanem saját személyes szenvedésének. Önmagát végül is „egy másik világ polgárának” vallotta. Ő nem olyan volt, mint mi, az éjjeli látogatók, akiket a könyörületes amnézia vagy a homályos emlékezés kegye szerencsételtet. Ő kísérteties lakást vett ott, és habituációja⁹ annyira sajátos éjjeli látásmódot biztosított szemeinek, hogy az álomban megjelenő alakok és események, amelyeket a közönséges álmodók határozatlannak és kivehetetlennek tartanak, számára tapinthatók és valóságosak voltak, alkalmasak az apró részletekig menő leírásra. A saját álmairól szóló szövegek is, amelyeket Kafka a jegyzetfüzeteiben rögzített, figyelemre méltók a részletek felidézése és a vizuális pontosságuk miatt.

Az álmok világához fűződő ilyen közvetlenségnek a veszélye az, hogy a másik világhoz kötődő kapcsolatok elveszhetnek, és Kafka tudott erről a valóságos veszélyről. Írása volt a híd, a kapcsolat a két világ között; ez volt

a legerősebb kapcsolat, amely a való világgal egyesítette. Maguk az írók pedig ugyanazt a történetet mondták el a veszélyről, vagy a kudarcról, vagy az emberi kapcsolatok lehetetlenségéről.

Saját életrajzát az elveszett kapcsolatok szimbolizmusában írta meg – az elcsúszott levél, a megszakított nemi érintkezés, a semmiféle kapcsolatot nem teremtő vonalakon történő telefonálás. Mint az *Emlékezés a kaldai vasútra*¹⁰ kis szerelvényének leírhatatlan magányossága és szomorúsága, amely Oroszország fagyos belsejébe vezet, és rendszerszerűen a pusztaság közepén ér véget, soha el nem érve a célállomást. Ennek a vonatnak nincs feladata, elenyésző terhet és néhány utast szállít az év folyamán, s útja sehonnán sehová se visz. A megállóban a vasúti alkalmazott magányba mélyedt egy elhagyott fabódéban, reményvesztetten és halálfélelemben. A kaldai történet is befejezetlen. Senki nem tudja megírni az ő önéletrajzának a végét.

Az elveszett kapcsolatok szimbólumai, minden erőteljes szimbólumhoz hasonlóan (és eltérően az álomszimbólumoktól), többszörösen rétegzettek, és látens jelentésük gazdag. Az emberi kapcsolatok és kommunikáció kudarcáról beszélnek; ezek visszatérő motívumai Kafka írásainak és életének. A nyomorult kaldai vasút, amelyet egykor a tulajdonosok fellobbanó haszonszerzési kalandja és reménye létesített, bedőlt, játékszerű kisvasútként pöfög a végtelen térben abszurd és lehangoló végéhez a pusztaságban. Ez Kafka kudarcának parabolája apja szemszögéből látva. A nevetséges kisvasút pedig, az ember tékozló reményeinek és ambícióinak ez a paródiája a Kafka saját ambícióinak kudarcáról szóló szimbólum, a saját élethosszig tartó küzdelme kudarcának szimbóluma, a küzdelemé, amelyet egy legyőzhetetlen ellenféllel vívott, akit itt az a tágas pusztaság jelenít meg, amelyet a kisvasút nem képes a pályájával meghódítani, aki a valós életben egy óriás figura: az apa, aki előtt Kafka jelentéktelen törpe maradt akár gyerekként, akár felnőttként. A befejezetlen munka, a teljesületlen írások szimbóluma. Kommentár Kafka vallásos nézeteiről, a kudarcról, hogy bármit is elérjen „odaát.” Ugyanakkor a biológiai kudarc szimbóluma is. A kisvonat, amely sosem éri el végcélját, ékesszólóan és megejtően beszél Kafka szexuális impotenciájáról. A kisvonat pályája megszakad egy kis településnél a pusztaság közepén, egy teljes napi útra Kaldától, utasai leszálnak, csekély terhet lerakják, és visszafordul. Ennek a kis településnek a földje – értesülésünk szerint – keményre fagyott. „De túlságosan gyenge voltam, hogy feltörjem a földet” – mondja a vasúti alkalmazott. „Dacos volt a föld, tavaszig keményre volt fagyva, és még éles új kapámmal is ellenállt. Ami vetőmagot elhintett benne az ember, az veszve volt.”¹¹

Megdöbbenő tény, hogy Kafka, „a másik világ polgára”, az írásaiban megnyilvánuló emberi viszonyát álombeli szövetségén keresztül létesítette. Kapcsolatai

⁹ Selma Fraiberg a *habituation* szót használja. Egyfelől ez a latin eredetű pszichológiai szakszó – a habituáció – a megszokást, hozzászokást jelenti, ami a tapasztalatrögzítés egyik módja: a válasz gyengülése vagy elmaradása a többször ismételt ingerre. Másfelől ez a szó ugyanarról az etimológiai gyökérről ered, mint a habitat vagy habitáció, amely bizonyos egyedek vagy populációk természetes előfordulási helye, avagy valamely ember vagy embercsoport lakóhelyeül szolgáló környezet. Ennek a kettőnek az esetleges társítása ezen a ponton nem biztos, hogy teljesen lehetetlen.

¹⁰ *Naplók* 412–420.

¹¹ *Naplók* 414.

a lehető legtörekenyebbek voltak azzal, amit ő „emberi világnak” nevezett, és élete az ezzel a világgal kapcsolatos elveszett és összetört kommunikációk tragédiája volt. Irodalmi géniusza abban a képességében bizonyult a legkifejezettebbnek, hogy elemi emóciókat és ősi élményeket közvetített. Ez a közvetítés közvetlen és erőteljes, és hatása a mélyreható belátásból fakad; teremtés ez a személyes álom eszközeivel, amely a kollektív emlékezet világából ered, ahol minden egyes ember megismerheti saját magát.

II

Valószínű, hogy majd ha a Kafka iránti lelkesedés tetőzött már, Kafkában nem annyira az írókat fogják tisztelni, mint inkább a pszichológiai regénytechnika töretlen tekintélyű megújítóját. Kafka ugyanis a pszichikai dimenziók irodalmi ábrázolásának alapvetően eredeti és forradalmi új megközelítést nyújtja.

Tekintetbe kell vennünk, hogy a pszichoanalízis felismerései olyan elvárásokat támasztottak az íróval szemben, amelyek teljesen eltérnek más eszmerendszerektől. A biológiai tudomány, a társadalomelmélet, a politikai tudomány, a történettudomány az elbeszélői keretben a hagyományos közlésmódok szétfeszítése nélkül is kellő kifejeződést kaphat. Azonban a pszichikus dimenziók tudományos elmélete, valamint a gondolat és a képzelet elsődleges kezelési folyamatai sajátos igényeket támasztanak az író felkészültségével és technikájával szemben, amikor ezeket megjeleníteni igyekszik műveiben.

Magá a nyelv a gondolkodó én eszközeként szembenállni látszik a tudattalan szolgálatában az értelem nélküliségért végzett munkával. A gondolkodásnak a nyelvben bennfoglaltan megmutató magassabb rendje összeegyeztethetetlen a gondolat elsődleges kezelési folyamatait irányító ősi mentális rendszerrel. Az álom például nem „beszél” nyelveken. Szavakat és eszméket csak képeken keresztül tud kifejezni. A kimondott szó vagy kifejezés, ha egyáltalán része az álomnak, kiszakad az ébrenlét összefüggéséből, és távoli hangfelvételtként játszódik le. Hasonlóképpen állnak szemben az író szokványos elbeszélői eszközei a tudattalan gondolati folyamatok megjelenésével. A történetmondó rendezzi az anyagát; az álmodó megbontja saját anyaga rendjét. A történet kinyilvánítja, kifejezésre juttatja, közölni igyekszik saját értelmét; a kétségtelen álom elfed, elleplez, nincs közlési szándéka.

Érthető tehát, hogy azok az írók, akik arra tettek kísérletet, hogy ezt az elmevetületet művük hatókörébe vonják, kényszerítőnek találták, hogy kísérletezzenek magával

a nyelvvel és az elbeszélés módjaival. Így vagy úgy, ezek az írók úgy próbálták meg újraalkotni a tudattalan világát, hogy átvették a tudattalan gondolati folyamatok módszerét, az úgynevezett „elsődleges folyamatot”.¹² Az álom módszere – a képleken megjelenítés, a kihagyás, a sűrítés és a jelképformálás – egy újfajta írás tudattalan modelljeit kínálta. A tudattalan mentális folyamatok elbeszélésével kapcsolatos írói nehézség szintén megoldást talált az álom modelljében. Az álom szakít a logikai kapcsolatokkal. Az álomban megjelenő tartalmak csak a saját képzetársítási hajlandóságuk miatt kerülnek kapcsolatba bármiféle rendre vagy koherenciára való tekintet nélkül. Jelentése csak fordítással állapítható meg. A tudattalan gondolati folyamatok írásba történő átültetése különféle „tudatfolyam”-művekhez vezetett, amelyek az álomhoz hasonlóan csak értelmezés útján fejthetők meg.

Kafka egyáltalán nem zavartatta magát az álom világába történő belépés mechanikus problémáival. Könnyű megoldást talált a nyelvi korlát problémájának leküzdésére. Egyszerűen átsétált rajta. Prózástílusa – Mann leírása szerint mint „lelkiismeretesen tárgyyszerű, különösen részletes, korrekt és világos”¹³ stílus – nem torzul el, nem alkalmaz nyelvi trükköket, tökéletesen következetes és érthető, amikor valóságos vagy csalóka eseményekről számol be.

Senki nem alkalmazta ezt az eszközt olyan sikeresen, mint Kafka. Senki nem képes az álom világát ilyen fagyos hitelességgel előhívni. Kafka úgynevezett „álomtechnikája” abból a fogalomból fakad, amely az álmodót műalkotás-ként képzele el. Kafka feltárta az álom esztétikai tulajdonságait. Felismerte az elsődleges kapcsolatot a tudattalan elme-folyamatok, valamint az álom formája és kompozíciója között. Az álmodót véve saját kompozícióinak modelljéül, megkapta a tudattalan tapasztalat megjelenítésének tökéletes formai feltételeit. Ez önmagában nem újítás; a huszadik század kísérletező írói ismételten ehhez a kompozíciós módszerhez nyúltak, hogy megpróbálják felidézni az álom tulajdonságait. Amikor azonban Kafka az álom szerkezeti sajátosságait az elbeszélőmóddal egyesíti, az ő kompozíciói magának az álomnak a legkülönösebb hatásait érik el. Ez akkor kelti a legmélyebb benyomást, amikor felfigyelünk a szembeötlő egyszerűsége, elbeszélőmódjának szerény jellegére. Egyszerűen elmondja az álmodót egy álmodót.

„Egy este valamivel később értem haza az irodából, mint rendesen – egy ismerősöm tartott fel sokáig a kapu előtt –, és a gondolataim még a beszélgetés körül jártak, amely főként hivatásbeli kérdéseket érintett, miközben kinyitottam a szobámat, felöltöttem a fogásra akasztottam, és mosdóasztalhoz indultam. Ekkor idegen, kurta szussza-

¹² Az elsődleges folyamat szubjektív, irracionális, a tudattalanban zajló áramlás, nincs kapcsolata a külvilággal, pl.: vágyteljesítő fantáziák. Az elsődleges folyamat az álom, a játék, a nappali ábrándozások, a szimbólumok fonalát követi. Sigmund Freud, *Álomejtés*, Budapest, Helikon, 1985, 408–422. Hivatkozás: *Álomejtés* oldal.

¹³ „... gewissenhaft-sachlichen, sonderbar ausführlichen, korrekten und klaren ...” Thomas Mann, „Dem Dichter zu Ehren: Franz Kafka und »Das Schloß«” (1941) in Thomas Mann, *Gesammelte Werke in Dreizehn Bänden*, Band X: *Rede und Aufsätze*, Frankfurt: Fisher, 1960, 1974, 772. Thomas Mann hasonlóan ír *A kastély* amerikai megjelenése kapcsán; szerinte a következők jellemzik Kafka stílusát: „Ausführlichkeit, Gewissenhaftigkeit, komische Ernsthaftigkeit und Genauigkeit, ironische Pedanterie.” („Zur amerikanischen Ausgabe von Kafkas »Schloß«” [1941] in Thomas Mann, *Gesammelte Werke in Zwölf Bänden*, Band XI: *Altes und Neues*, Berlin: Aufbau-Verlag, 1955, 1965, 610. Szobotka Tibor fordításában: „részletesség, lelkiismeretesség, komikus komorság és pontosság, ironikus pedantéria”. (Thomas Mann, *Válogatott tanulmányok*, 1. kötet, Budapest, Magyar Helikon, 1970, 570. A „komikus komorság” Janouch és Kafka beszélgetéseinek ismeretében talán „különös komolyság” lehetne.

násokra figyeltem föl. Felnéztem, és a mélyen egy sarokba állított kályha tetején a félhomályban valami élőlényt pillantottam meg. Sárgásan fénylő szemek néztek rám, a felismerhetetlen arc alatt kétoldalt nagy kerek női mellék lapultak a kályha párkányzatára, az egész lény mintha merő felhalmozott, puha, fehér hús lett volna, hosszú, vastag, sárgás farkok lógott le a kályháról, a vége ide-oda himbálózott a kályhacsempék fölött.

Elsőként azt tettem, hogy nagy léptekkel és leszegett fejjel – Őrütség! Őrütség!, mormoltam mint valami imát – az ajtóhoz mentem ...”¹⁴

Ennek a szövegrészletnek a hatása, a kínos álom közvetlen érzete nem csupán a tartalmából ered, nem a kályha szörnye árasztja, hanem a prózai kezelésmód adja. A megszokott elbeszélés, az esemény tényszerű, közönséges előadásmódja teremti meg a kísérteties hatást. Ez teljesen összhangban van a kísérteties élmény pszichológiai mechanizmusával, amely által a valótlan eseményeket valósként, az életteleneket élőként fogjuk fel, s a hallucináció vagy álom meggyőző erőt nyer. Ezzel a technikával Kafka azt mutatja be, hogy a kísérteties vonás, amelylyel az álmot és a hallucinációt felruházzuk, nem az álom vagy a tudattalan élmény saját tulajdonsága; ez az énhez, a tudatosság és valóság megnyilvánulásához tartozik, és akkor jön létre, amikor egy elfojtott idea megtévesztő megerősítést kap a tudatosság körén belül valamely esemény által, amelynek a hatása pillanatnyilag megszakítja az én valósághoz fűződő viszonyát.

Mivel a kísérteties nem magának az álomnak a tulajdonsága, hanem az én egyik képességének, a valóság ellenőrzésének a gyengüléséből származik, az olyan elbeszélés, amely arra tesz kísérletet, hogy az álom megtapasztalását utánozza vagy az álom „kísértetiességét” idézze elő, minden bizonnyal rászedi az én elemző- és ítézőképességét egy olyan prózamű által, amely nyilvánvalóan fenntartja a logika és a hihetőség látszatát, ugyanakkor helybenhagyja az ámitást is. Erre az eljárásra az ideális prózastílus a mindennapi beszéd, a tényszerű elbeszélés egyszerű kijelentő mondatokban. Az álom világából származó események és látomások elbeszélése az ébrenlét hétköznapi megszokott modorában a szétoszló értelemnek éppen azt az érzetét kelti, amely a valóságot álommá teszi, az álmot pedig valósággá – lényegében ez a kísértetiesség sajátága.

Gondoljuk meg, vajon ugyanazt a hatást éri-e el valamely nyelvi kísérlet és az elbeszélőmóddal végzett kísérlet. Annak a prózának, amely azt kísérli meg, hogy az álom tapasztalatát az álomesemény módszerét kölcsönvéve idézze elő, szét kell oszlatnia a beszéd szerkezetét, hogy a gondolat kezdetleges szintjére juttassa. A szintaxisnak nincs helye az elsődleges mentális folyamatokban, és az ilyen elbeszélésnek meg kell szabadulnia a nyelv rendszerétől és korlátaitól, ám teljesen nem adhatja fel gyakorlati okok miatt. A jelentés természetesen kárt vall ebben a folyamatban, azonban ez az elmének egy olyan dimen-

ziója, amely ki van kapcsolva a magasabb szintű mentális tevékenységekből, nincs saját értelme, nincs benne rend vagy koherencia, továbbá ennek a felszabadított prózának a homályossága és félreérthetősége több szempontból is biztosítja az író számára az álomanalógiát. Hasonlóképpen, a mindennapi beszéd sémáinak az elhagyásával az író olyan kifejezésmódot és ritmumot alkalmazhat, amely a tudattalan gondolatfolyamatok képlékenységre és tűnékeny formáira emlékeztet. A beszélt nyelvvel történő ilyen radikális szakítás magukat a szavakat is érintheti. Az álom példaként szolgálhat a szabad és merész nyelvi újításokhoz. Ugyanis bár az álom „nem használ szavakat”, a szavakat mégis megjeleníti vizuális formában, jelképek segítségével, amelyek leleplezik és elleplezik az ébrenlét nyelvét, és kinyilatkoztatják a jelentés végtelenül szerteágazó szerkezetét. Az író, aki él ezzel az álom adta szabadsággal, a jelentés olyan dimenzióiba érkezik, és az utalások olyan gazdagságára talál, amihez fogható nincs a mindennapi beszédben. Ehhez szükségtelen hozzáfűzni, hogy az ilyen nyelvi kísérletek a képzelet olyan erejű adományát várják el egy írótól, hogy csak ritkán születtek belőlük jelentős művek.

Az olyan írás, amelyik idomítja a nyelvet, megváltoztatja a rendjét, a megszokott kifejezésmódját és használatát, számos sajátos hatást érhet el a tudattalan mentális folyamatok megjelenítése során, azonban nem képes elérni a kísérteties hatást, vagy azt sem, hogy az olvasó álomként tapasztalja meg az álomszerű elbeszélést. Kívül rekedünk az álmon, miközben az ilyen írásra reflektálunk; az álom bizonyos érzéletes hatásai bekövetkeznek bennünk, viszont nem esünk ámulatba. Arra vonatkozó tudásunk, hogy ez nem valóságos, vagy hogy ez álom, még csak egy pillanatra sem dől meg. Ez azért van így, mert a nyelv torzítottsága már eleve valótlannak jelentette az élményt. Ez analóg azzal a helyzettel, amelyet Freud írt le „A kísérteties” című esszéjében.¹⁵ Freud arra mutat rá, hogy az az érzés, amelyet kísértetiesnek írunk le, a képzelet világában és az életben is mindig attól függ, hogy a valótlán események valósként jelennek meg, azonban amikor – mint például a tündérmesékben – a helyzet és a cselekmény nyíltan animisztikus¹⁶ szereplője a kezdetektől eltér a való világától, a kísértetiesség érzése nem ragadható meg. A tündérmese vagy bármely képzelt forma esetében, amely helyzetrajzánál vagy előadásánál fogva kinyilvánítja valótlán jellegét, az olvasó önként bocsátkozik ámulatba. A képzelet műveiben megjelenő kísérteties élmény megteremtésekor az írónak gondoskodnia kell arról, hogy kiiktassa olvasója elemző és ítéletalkotó képességét, és a meggondolás és tudatosság nélküli képzelt ámulat részesévé tegye őt.¹⁷

A hiteles álomtulajdonság hatása, amit Kafka elér, nagyrészt azoknak az elbeszélői eszközöknek köszönhető, amelyek átmenetileg kioltják az olvasónak az érzékelésből származó, valósághoz fűződő kapcsolatát, és visszavezetik a gondolkodás ősi formáira. Kafka eltörlí

¹⁴ *Naplók* 396.

¹⁵ „A kísérteties” in Sigmund Freud, *Művészeti írások*, Budapest, Filum Kiadó, 2001, 245–281.

¹⁶ „Animizmus: az az ősi vallási elképzelés, amely szerint minden tárgynak megvan a maga lelke, szelleme; ezekre mágikus úton hatni lehet, és ezek is képesek az ember és a természet életére befolyást gyakorolni.” Bakos Ferenc, szerk., *Idegen szavak és kifejezések szótára*, Budapest, Akadémiai Kiadó, ¹1994, ²2002, rpt. 2003.

¹⁷ Ez Selma Fraiberg tanulmányának egyetlen saját jegyzete: „A Kafka írásaiban megjelenő ‚kísérteties’ egy másik feldolgozása: M. B. Hecht, ‚Uncanniness, Yearning and Franz Kafka’s Works’ [A kísérteties, a sóvárgás és Franz Kafka művei], *Imago*, 1952. áprilisi szám.”

a valóság és az álom közti határokat; az egyik világból a másikba úgy lép át, amint észrevétlen az alvás és az ébrenlét közötti pillanat is. Kafka legtöbb írásában kísérteties az átjárás a két világ között, s ezt még inkább baljóslatúvá teszik a valóság testtelen és néma formái, valamint az ámulat és az álom felvillanyozó világossága. Az átmenet a hivatalból történő hazatérés hétköznapi eseményéből a kabát felakasztásával együtt egy szörny rendkívüli víziójába átvezetés nélkül megy végbe. Az álom analógiájának megfelelően az átvezetés nem létezik; ugyanúgy észrevétlen marad, mint ahogy az ember nem tudja, melyik pillanatban alszik el, mikor hagyja el itteni énjét az álombeli másikért vagy száll ki ágyából, hogy üres folyosókon meneküljön. Az elbeszélés által újraalkotva az ébrenlétből az álomba vivő pszichés átmenetet, Kafka az olvasót rögtön az álomba viszi. Ráveszi az olvasót, hogy függeszse fel értelmét és ítéletét, hogy engedjen az ámulatnak, az által az egyszerű eszköz által, hogy a felmerülő álom pszichés élményével összhangban egymás mellé helyezze a valóságot és az álmot.

A hatás felerősödik, amikor az elbeszélés, miként a kályhaszörny esetében, úgy halad, hogy valósként mutat be fantasztikus eseményeket, miként az álom eseményeit valós élménynek tekinti az álmodó. Az elbeszélő nem képzelte, hogy szörnyet látott; látta; és a szörny részletes leírása ugyanúgy erősíti az ámitó hatást, amint a repülő csészealjok szemtanúi erősítik káprázataikat a parányi emberké, ruházatuk, valamint úrhajójuk méretének és külsejének aprólékos leírásával.

Kafka metaforahasználatát is meg kell figyelnie az ő „álomtechnikájáról” szóló tanulmányának. Az álomban a metafora szó szerinti vetületében jelenik meg. A metaforában például Kafka „mintha” egyfajta féreg lenne; „Az átváltozás” című történetben, mint egy álombeli jelenésben, ő a szörnyű féreg. Kafka naplóiban több helyütt felbukkan valamely történet, vagy egy metaforából kibomló történet részletei kifejlődésének a nyoma. Például a *Levél Apámhoz* című írásban Kafka apjával mondatja ki az ő szemrehányásaira adott választ egy elképzelt beszédben, amelyben így szól az apa: „És a féreg harca, amely nemcsak csíp, hanem életfenntartása végett egyúttal vért is szív.”¹⁸ Naplóiban így beszél az F. B.-vel kötött eljegyzés felbontásáról: „Törvényszék a szállodában.”¹⁹ Más metaforákat is alkalmaz az eljegyzés – „fogság” – és önmaga – „bűnöző” – megjelölésére.²⁰ Később, *A per* című regényben ezeknek a metaforáknak a konkrét megjelenésével találkozunk (noha nem szeretném azt mondani, hogy a mű jelentése kizárólag ezekben a metaforákban rejlik). Hasonlóképpen, „Az odú” című történet eredete a következő, 1915. október 6-i naplőbejegyzésben található: „Az idegállapot különböző fajtái. Azt hiszem, a zajok többé-

nem zavarhatnak engem, persze a biztonság kedvéért semmin nem dolgozom most. Persze minél mélyebbre ássa az ember a gödrét, az annál csendesebb lesz, minél kevésbé szorong az ember, annál nyugodtabb lesz.”²¹ „Az odú” történetében saját betegségét, az élettől való félelmét jeleníti meg, a metaforikus utalás szó szerinti kezelését. A kis rémült állat mélyen a földbe ás, és számító találékonyággal labirintust hoz ott létre, ahol védelmet és biztonságot élvez, és amely menekülést biztosít veszély esetén. „De odúmban legszebb: a csendje.”²²

III

A művészet és az álom közötti kapcsolatot minden esetben nehéz elemezni. A pszichoanalitikus kutatónak mindig gondolnia kell arra, amit Trilling hangsúlyozott, hogy az álom–művészet analógiát helyesbíteni kell, figyelembe véve, hogy a művész tudatosan rendelkezik képzelőtehetségével. Trilling Lambot idézi: „A költő ... ébren álmodik. Nem keríti őt hatalmába a tárgya, ő viszont uralodik felette.”²³

Kafka esete különleges az álom és az alkotó munka közötti kapcsolat tanulmányozása szempontjából. Bizonyítékkal szolgál arra, hogy álmait és az álomszerű állapotok eredményeit felhasználta írásaiban. Ezek közül sok rémálom: álom a kinszenvedésről, megcsonkításról, támadók előli menekülésről, leprásokról és prostituáltokról, betegségről, mocsokról, ürülékről; továbbá változatlanul, visszatérően: álmok az apáról, a rettentő ellenfélről, aki legyőzhetetlen, és aki elől nem lehet elmenekülni. Számos ilyen álom lesz a kezdete valamely történetnek vagy vázlatnak a naplókban, így ha tetszik, megvizsgálhatjuk a kettő közötti viszonyt.

Mint a visszatérő rémálmok minden áldozata, Kafka is álmatlanságtól szenvedett. Félt az alvástól; félt a saját álmaitól, továbbá az alvás elleni küzdelem és az alvás utáni vágy önmagukban is az élethosszig tartó küzdelem ismétlései voltak, mintha az alvás vált volna rettentő ellenfélle, akit nem lehetett legyőzni, és akinek veszélyes volt engedelmessé válni. Egy beszélgetésben ezt mondta Janouch-nak: „Talán csak valami rettentő halálfélelem rejtőzik álmatlanságom mögé. Talán attól félek, hogy a lélek – álomban elhagyva engem – nem tudna visszatérni egyszer. Lehet, hogy álmatlanságom csak túl éber büntület, mely fél a túl gyors ítélet lehetőségétől. De az is lehet, hogy maga az álmatlanság a bűn. Lázadás az ellen, ami természetes.”²⁴

Éjszaka írt. „*Wenn es nicht diese grauenvollen, schlaflosen Nächte gäbe, so würde ich überhaupt nicht schreiben. So wird mir aber immer mein dunkler Einzelhaft*

¹⁸ Franz Kafka, *Levél Apámhoz*, Budapest, nora könyvkiadó, 2003, 118. Hivatkozás: *Levél* oldal.

¹⁹ *Naplók* 404. A monogram feloldása: Felice Bauer (1887–1960), akivel Kafka kétszer is eljegyezte magát (1914-ben és 1917-ben), de az eljegyzést mindkétyszer felbontotta.

²⁰ Az angol *arrest* és *criminal* viszonylag közelítő megfelelője lehetne a „vesztőhely” és a „tolvaj”, amelyek a németben a Richtplatz és a Dieb (Napló 405 és 409; Franz Kafka, *Tagebücher 1910–1923*, Frankfurt, Fischer, [1935], 1995, 298 és 302–303. Hivatkozás az utóbbira: *Tb* oldal.)

²¹ *Tb* 351. Kafka bejegyzésében a *Grube* lehet üreg, árok, verem, gödör, sírverem, sírgödör; az ängstlich a tövében az *Angst* miatt felidézheti a félelmet, szorongást, sőt a halálfélelmet is; a *still* pedig lehet csendes, nyugodt, összetételekben még holt is.

²² Franz Kafka, *Elbeszélések*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1978, 410.

²³ Lionel Trilling, *The Liberal Imagination, Essays on Literature and Society*, New York, Viking, 1950. Trilling idézetének forrása: *Charles Lamb On the Sanity of True Genius* (1826) című írása.

²⁴ Janouch 196–197.

*bewusst.*²⁵ Az álombeli jelenések azonban, amelyeket elhárított az álmatlansággal, erőszakot követtek el az agyszüleményeken és a kényszerképzeteken, amelyek ekkor lefoglalták őt. Ezek az agyszülemények nagyon közel álltak az álomalkotáshoz, és számos történet meg vázlat forrásává lettek. Egy alkalommal Janouch vallatóra fogja Kafkát *Az ítélet* jelentéséről. Kafka némi feszengés után mondja: „*Az ítélet* – egy éjszakám kísértete.” „Hogyan?” „Mondom, kísértet.” „De hát megírta, nem?” – mondja Janouch. Kafka válasza: „Ezzel csupán leszögeztem a kísértet létét, s egyúttal védekeztem is ellene.”²⁶ Tehát az írás Kafka számára egyszerre volt zaklató víziói legyőzésének rítusa és mágikus aktusa. Egy másik beszélgetésben Kafka társította az írást és a szellemidézést: „*Das Schreiben ist eben eine Art von Geisterbeschwörung.*”²⁷

Kafka kivételes beszámolót hagyott ránk, így lehetőségünk nyílik arra, hogy tanulmányozzuk a kapcsolatot álmai és álomszerű képzei, valamint írásai között. Különösen is érdekes az álomtörténetek sorozata naplóiában, amelyek megmutatják, hogyan dolgozott saját álmai anyagával. Mindegyikben megfigyelhető, hogyan kerül át az álom problémája az ébrenlét állapotába, és hogyan képződnek újra az álom elemei egy adott történetben.

Az itt következő példában olyan elemzési módszert alkalmazok, amely előrebocsátott indoklást kíván. Természetesen elkötelezettje vagyok annak a pszichoanalitikus elvnek, hogy az álom vagy a képzelet műve nem elemezhető teljességgel az álmodó vagy a művész képzetársításai nélkül. Az álomtörténetek sorozatának tanulmányozásán keresztül bemutatatható, hogy a történet elemei, amelyek az álomhoz kapcsolódnak, az álomhoz tartozó képzetársításoknak tekinthetők, azaz a történet a magáévá teszi az álom gondolatait, az álom lappangó tartalmát, és ezeket a gondolatokat egy új kompozícióban bontja ki. (Természetesen ez nem azt jelenti, hogy az álom lappangó *jelentése* tudatossá vált az író számára, vagy hogy a történet az álomnak az író által kifejtett magyarázata.) Az álomtörténetek sorozatának elemzéséhez más, a körülményekre és a történetiségre vonatkozó forrásanyagokat is felhasználtam, amelyeknek az álom vagy a történet tartalmához fűződő kapcsolata bizonyítható. Amikor Kafka beszámol a körülményekről, amelyek között az álom bekövetkezett, vagy a történet íródott, kapcsolat feltételezhető ezek között a körülmények és az álom vagy a történet alakulása között, s ez biztonsággal felhasználható az elemző kutatás során. Igazolt az életrajzi tények hasonló felhasználása (például Kafka és apja viszonya), amikor ilyen információt kíván az elemző tanulmány. Hasonlóképpen, amikor Kafka láthatóan előnyben részesít bizonyos fajta képanyagot, ez a képanyag pszichoanalitikus értelemben túlszabályozottnak tekinthető, és következtetéseket enged levonni más írásokban történő alkalmazásából, amely felhasználható

ebben a kutatásban. Amennyire csak lehetséges, elkerültem a szimbólumok önkényes értelmezését.

Álom a levélről és vázlat Messner kereskedőről

Az 1913. november 24-i (szintén az F. B.-vel kötendő házasság elleni küzdelem idején készült) naplóbejegyzésben Kafka megörökít egy álmot, amelyet egy történet követ, amelyben az álom bizonyos elemeit alkalmazza. *Az álom:*

Ülök egy szanatórium kertjében egy hosszú asztalnál, mégpedig a felső végén, úgyhogy az álomban tulajdonképpen hátulról látom magamat. Borús nap, valami kiránduláson lehettem, és nemrég érkeztem vissza egy automobillal, amely lendületből a felhajtóra gördült. Éppen készülnek felszolgálni az ebédet, mikor látom, amint az egyik felszolgálónő, egy törekeny fiatal lány, igen könnyed, de imbolygó járással, az őszi falevelek színeiben játszó ruhában közeledik a szanatórium elé épített oszlopcsarnokon át, és lejön a kertbe. Még nem tudom, mit akar, de kérdően magamra mutatok, hogy megtudjam, nekem szól-e a jövele. Csakugyan nekem hoz egy levelet. Azt gondolom, hogy ez nem lehet az a levél, amelyet várok, ez egészen vékony levél, és idegen, vékony szálú, bizonytalan rajta az írás. Azért kinyitom, és egy csomó teleírt vékony papírlap kerül elő belőle, ám mindegyiken az az idegen írás. Olvasni kezdem, lapozgatom a papírokat, és rájövök, hogy ez mégiscsak nagyon fontos levél lehet, és nyilván F. nővérétől²⁸ származik. Mohón olvasni kezdem, ekkor a jobb oldali szomszédom, nem tudom, férfi-e vagy nő, lehet, hogy gyerek, belenéz a karom fölé a levélbe. Felkiáltok: „Nem!” Az ideges emberekből álló asztaltársaság remegni kezd. Valószínűleg valami bajt csináltam. Igyekszem néhány sebtében odavetett szóval bocsánatot kérni, hogy utána mindjárt tovább olvashassak. A levelem fölé is hajlok újra, ekkor se szó, se beszéd, felébredek, mintha csak a saját kiáltásom ébresztett volna fel. Tiszta fejjel megpróbálok visszaerőltetni magam az álomba, a helyzet ki is bontakozik megint, gyorsan elolvasom még a levél két-három ködös sorát, amelyekből nem sikerült semmit sem megőriznem, és az alvás folytatódása során elveszítettem az álmot.²⁹

A történet: A történetben, amely az álomról szóló bejegyzést követi a naplóban, az álom részletei – a „hír” és hogy a cselekmény „félbeszakad” – ismét együtt szerepelnek.³⁰ A vázlat kivonata a következő:

Az öreg kereskedő, Messner, miközben nagy igyekezettel ment föl a szobájához vezető lépcsőn, szembetalálja magát egy fiatalemberrel, aki egy sötét zugban húzta meg magát. A kereskedő „még zihálva a megerőltető

²⁵ „Ha nem lennének ezek a szörnyűséges, álmatlan éjszakák, képtelen lennék írni. Így azonban mindig sötét magánzárkámnak is tudatára ébredek.” (Janouch 28) Az idézet hálózata a *grauenvollen*, a *Nächte* és az *Einzelhaft* elemeiből kiszűri az iszonyatos éj, a borzalmak éjszakája fogalmát (*grauenvoll* = *grauenhaft* > *Grauennacht*).

²⁶ Janouch 53.

²⁷ „... az írás – egyfajta szellemidézés” (Janouch 67). A *Geisterbeschwörung* jelenthet szellemidézést és szelleműzést is. Az utóbbi jelentés az előbbi idézetben említett kísértet elleni védekezéssel lehetne összhangban.

²⁸ Selma Fraiberg angol idézetében és a német nyelvű kiadásban is „F. legfiatalabb leánytestvére” szerepel (F.'s youngest sister; ill. F.'s jüngste Schwester, vö., Tb 243).

²⁹ Naplók 340.

³⁰ Naplók 340–342.

mászástól,” tudni akarta, ki ő, és mit akar. A fiatalember bemutatkozik: diák, és a neve Kette. Azért jött, mert hírt hozott a kereskedőnek. A diák Messner szobájában szeretné közölni a hírt. Messner makacsul ellenáll. „Éjjel nem fogadok vendégeket.” Ha a diák közölni szeretné vele a hírt, közölheti most a folyosón. A diák ellenzi. A kereskedő a diákat kurtán elküldi. Nem érdekli a hír. „Csak nyerek minden hírral, amit nem kapok meg. Nem vagyok kíváncsi.” Bemegy a szobájába, bezárja az ajtót az ellenkező Kette előtt. Szinte azonnal kitaró kopogás az ajtón. „Ahogy a gyerekek szokták az ütések játékból az ajtó egész felületén elosztani, úgy szól a kopogtatás, hol tompán lenn a fán, hol világosan fenn az üvegen.” A kereskedő egy bottal a kezében közeledik az ajtóhoz. „Van még kinn valaki?” „Igen. Kérem, nyissa ki.” Messner kinyitja az ajtót, és a bottal közelíti a diák felé. „Ne üssön meg!” – mondja a diák figyelmeztetően. „Akkor menjen innen!” Messner ujjával a lépcső felé mutat. „De nem tehetem”, mondta a diák, és olyan meglepetésszerűen szaladt oda Messnerhez ...”

A történet itt félbeszakad, éppen úgy, ahogyan az álom is félbeszakad a döntő pillanatban: „Valószínűleg valami bajt csináltam”, az álmodó sebtében odavetett bocsánatkérésével együtt.

Az álom bizonyos elemei újra megjelennek a történetben. Az álomban valaki, „lehet, hogy egy gyerek”, félbeszakítja a fontos üzenet olvasását, behatol az álmodó magánszférájába azzal, hogy belenéz a levélbe. A történetben egy fiatalember zavarja meg az öregembert, háborgást okoz késő este, megzavarja a kereskedő magánszféráját. Az álombeli gyerek és a diák közötti kapcsolatot újfent visszahangozza a történetben a kopogtatás az ajtón, amely hasonlít a játszó gyerekek kopogásához. Az álombeli ellenfelek átalakulnak, az álmodó és a gyerek lesz Messner, a kereskedő, és Kette, a diák. A „kereskedő” ismerős figura Kafka írásaiban. Ő Kafka kereskedő apja. *Kette*, a lánc azt a köteléket jelentheti, amely Kafkát apjához fűzte. (Érdemes elolvasni, hogyan elemzi Kafka maga *Az ítélet* főszereplője, Georg Bendemann nevét, amelyben a *Bende* azonos a kapoccsal, az apa és fia közötti kapcsolattal. *Napló* 250–251.) A jelképrendszer világos. A lánc, a kapocs, a kötelék apa és fia között felbonthatatlan. Az F. B.-hez fűződő kapcsolat itt látható, hiszen Kafka maga értelmezi és fogalmazza meg így naplóiban és *Az ítélet* elemzésében, hogy az apja és a közte lévő kapcsolat tette lehetetlenné a házasságot F. B.-vel.

Az álombeli hírt a levél tartalmazza, de ez olyan hír, amely nem ér célba úgymond a megszakító zavar miatt. Amikor az álmodó visszatér hozzá az ébredés után, már csak pár „ködös sorát” tudja elolvasni, amelyeket nem őrzött meg az emlékezete, majd elveszti az álmot az alvás folytatódása során. A történetben sem kerül átadásra a hír. A kereskedő nem akarja hallani. (Mindkét esetben ismeretlen marad a hír természeté.) A levél és a hír is Kafka írásainak az „elvesztett kapcsolatok” szimbólumaiból álló csoportjába látszanak tartozni, amelyeket már korábban említettünk, és amelyek különösképpen megfelelnek *A kastély* telefonálásainak. Ez az emberi kapcsolatok kudarc természetesen, ezúttal az álomban egy nőtől érkezett levél szimbólumában, a történetben pedig a férfinak érke-

ző hír formájában jelenik meg. Kafka életének konfliktusa így módon rajzolódik ki. Nem tudja elfogadni egy nő szerelmét (nem tudja elolvasni az álombeli levelet), és nem tudja kifejezni egy férfi iránti szeretetét (a Messnernek szánt hír akadályoztatása a történetben).

Az álom és a történet közötti kapcsolatokat vizsgálva fordítsuk figyelmünket az érzellemmel leginkább telített részletekre! Az álomban ezek a zavaró félbeszakítás, a magánszférába történő behatolás, és a „nem”, amely szorongást idéz elő az álmodóban. Ezeket a részleteket minden bizonnyal túlszabályozzák az álomban olyan szálak, amelyek az álomhoz nappali és folyamatban lévő élményeket vezetnek, és olyan szálak is, amelyek infantilis élményekhez vezetnek vissza. Lehet, hogy ezek a részletek (több más között) a házasság körüli konfliktust jelenítik meg, amely Kafka gondolatai között a legfontosabb volt ebben az időszakban. Kafka ugyanis úgy tekintett a házasságra, mint a magánéletébe történő invázióra – „Akkor soha többé nem leszek egyedül.” –, és mint az írásába történő beavatkozásra – „De vajon ez nem az írástól vonna-e el? Csak azt ne, csak azt ne!” (Mindkét idézet forrása: „Jegyzéke mindannak, ami házasságom mellett, illetve ellene szól,” 1913. július 21.) Ugyanakkor vágyott is erre a házasságra, és érvei sorában egy a házasság mellett szól: „Képtelenség arra, hogy elviseljem egyedül az életet.”³¹ Azt következtetem tehát, hogy ezek a gondolatok utat találtak az álomrészletekbe. „Mohón” olvassa az F.-fel kapcsolatos levelet, de „valaki” megzavarja, behatol magánszférájába, és „Nem!” kiáltása a házasság, a magánéletébe törő invázió, a munkájába történő beavatkozás elleni indulatos tiltakozás.

Ezek az értelmezések azonban csak azokat az álombeli motívumokat magyarázzák, amelyek egy folyamatban lévő konfliktusból származnak. Azoknak a részleteknek is megvan a fonala, amelyek infantilis élményhez vezetnek vissza. Ennek a tanulmánynak egy korai változatában kísérletet tettem arra, hogy ezekből a részletekből egy gyermekkori emléket rekonstruáljak, amelyet semmi másral nem tudtam alátámasztani, csak az álomfejtés klinikai gyakorlatával. Noha az ilyen kísérleti rekonstrukciók megengedettek a pszichoanalitikus kutatásban, az érvényesség próbáját az élő páciens vagy a kutatás alanya adja, azaz a páciens megerősíti, vagy nem erősíti meg az elemző feltételezését. Ebben az esetben a kutatás alanyának nem állt módjában a kívánt megerősítést megadnia. Naplói és feljegyzései semmi különösebbet nem nyújtottak a céljaihoz, és bár úgy gondoltam, hogy egyes írásaiban bizonyítékot találtam, a képzelet műveinek „bizonyítékként” történő felhasználása ugyanazt a kritikát vonhatja maga után, mint az álomrészletek „bizonyítékként” történő alkalmazása. Nem tudjuk, hogy ez valóban megtörtént-e. Tehát abban a korai változatban az iménti álomrészletekre épített kísérleti rekonstrukcióban a következőket írtam: „Az álombeli részletek gyermekkori krízist sejtetnek, egy gyerek zavaró közbelépését, a magánéletbe történő beavatkozást, és egy a „Nem!” által jelzett szigorú tiltást, egy korai katasztrófát, amely következtében egy kisgyerek reszket a félelemtől. (Az álom változata szerint „[a]z ideges emberekből álló asztaltársaság remegni kezd.”) Ezt nem tudtam továbbvinni, és az a tény is zavart, hogy az

³¹ *Naplók* 311–312.

álomrészletek, a rekonstrukcióm és a Messner–Kette történet kapcsolóelemei nem állapíthatók meg világosan.

Kafka 1919-ben apjához írt, de életében meg nem jelent levelének teljes szövege először 1954-ben jelent meg angolul.³² Régi sérelmek és szemrehányások hosszas kiáradása közben megjelenik egy emlék, amelynek Kafka nagy jelentőséget tulajdonított, és amely váratlan módon megerősítette rekonstrukciómát, valamint az álom és a Messner–Kette történet közötti kapcsolóelemeket is.

Közvetlenül csupán egy esetre emlékszem az első évekből. Talán Te is emlékszel rá. Egyszer egy éjjel folyton vizért nyöszörögtem, nyilván nem azért, mert szomjas voltam, hanem valószínűleg: részint, hogy bosszantsalak, részint a magam szórakoztatására. Miután egypárszor erősen megfélemtél, s ez nem használt, kiemeltél az ágyból, kivittél a folyosóra, s otthagytát: hadd álldogáljak ott egy darabig, ingben, egyedül, a zárt ajtó előtt. Nem mondom, hogy helytelenül jártál el, akkor talán valóban nem állíthatad helyre másképpen az éjszakai nyugalmat – csak a nevelési eszközeidet akarom jellemezni, és azt, hogy miként hatottak rám. Akkoriban, ezek után, feltehetően engedelmes voltam, de lélekben kárt vallottam. Az értelmetlen vizért-kunyerálást, ami számomra magától értetődő volt, és a kívül rekesztés roppant rémületét – természetem az oka – sohasem voltam képes megfelelő összefüggésbe hozni egymással. Még évek múlva is szenvedést okozott az a gyötrelmes gondolat, hogy apám, ez az óriás, a legfőbb Hatóság, szinte ok nélkül, odajöhetett hozzám, éjszaka, kivihetett ágyamból a folyosóra – hogy tehát ennyire semmibe sem vett.³³

Ez az emlék beférközött az álomba és a történetbe is. Kafka feljegyzett álmairól és történeteinek alapján feltételezem, hogy nem ez volt az egyetlen élmény, amely szerint apját éjszaka vészterhes következmények terhe alatt zavarta, ugyanis Kafka álmaiban és írásaiban ismételt előfordul a szexuális magatartás témája. Kafka azonban talán őszintén mondja, hogy ez az egyetlen eset az első évekből, amelyre közvetlenül emlékszik, ugyanis az ilyen infantilis, szexualitással kapcsolatos jelenetek sorsa – a vizsgált anyagból levont következtetésem szerint – rendszerint az elfojtás. Az is valószínűsíthető, hogy a Kafka által leírt éjszakai rendzavarás emlékének gyötrő arányai az ő gyermekkori látásmódjában egy még korábban közbejött zavarból származnak, amelynek az emléke az elfojtás áldozatává lett. Így a tudatosságban megőrzött emléket fedő-emléknek tekintjük,³⁴ azaz az elfojtott élmény bizonyos tulajdonságai átkerülnek a későbbi, éjszaka közbejött ártatlanabb zavarba, abba, amely továbbél az emlékekben.

Jelenlegi céljaink érdekében azonban leginkább annak az emlékek látjuk hasznát, amelyet Kafka szolgáltató számkra; ez az éjszakai krízis, amely a kisgyerekek erősz-

kos kiemeléséhez és megbüntetéséhez, a függőfolyosóra történő kizárásához vezetett. Hiszen az világos, hogy Kafka a Messner–Kette-történetben ezt a gyermekkori szerencsétlen jelenetet írta meg, az éjszakai rendzavarást, amely kiváltotta apja haragját. A részletek adva vannak: az éjszakai zavargás, a diák meghallgatásra vonatkozó kérése, hogy átadhassa az üzenetet, a kereskedő haragos elutasítása, a betolakodó kizárása, a diák kitartó zörgése, a kereskedő fenyegető, újból történő megjelenése a távozásra vonatkozó felszólítással, és a diák végső ellenkezése. Csekély változtatással a gyermekkori krízis újrafogalmazódik. A kisfiú és az apja közötti konfliktus két idegen – a találóan Messner és Kette nevű idős ember és diák – közötti konfliktussá válik.³⁵ Ez annak a gondolatnak a velős állítása, hogy az apa és a fiú közötti konfliktus változatlanul folytatódik a fiú felnőttéiben. A történet befejezetlen. Félbeszakad, amikor a kereskedő felszólítja a diákot, hogy távozzék. „De nem tehetem”, mondta a diák, és olyan meglepetésszerűen szaladt oda Messnerhez ...” Ez az álomra emlékeztet, amely így ér véget hirtelen: „Valószínűleg valami bajt csináltam”, amit az álmodó sebtesen odavetett bocsánatkérése folytat.

Azt hiszem, most már megértjük a levélbeli álom és a történet közötti kapcsolatot. Ugy tűnik, az álmodó fölfogja az álom problémáját az ébrenlét állapotában, kutatja a jelentését, majd egy emléket idéz, egy képzetet társít az álomelemek egyikéhez. Valószínű, hogy az álomrészletek – a gyerekekkel közbelépő zavar, a „Nem!” kiáltás, és az észrevétel, hogy „Valószínűleg valami bajt csináltam” –, ezek az erős érzelmi töltetű részletek az álmodó felébredő képzetársításait a gyermekkori eseményre vezetik vissza. A történet tehát kiaknázza az emléket, újraalkotja és újrarendszerez a kereskedő Messner és a diák Kette közötti találkozásként.

Ekkor azonban meg kell kérdeznünk: „Mi az oka a történet megírásának, vagy még pontosabban, miért kapja meg ez az emlék egy történet formáját?” Ezáltal Kafka arra tesz kísérletet, hogy megszabaduljon ennek az emlékeknek a fájdalmas hatásától az ismétlés révén újra átélve, hogy úrrá legyen rajta. A gyermekkori eseményt második létre hívja a történetben. Az eredeti konfliktus katasztrófához vezetett, mert a szembenálló felek egy kisfiú és az ő hatalmas apja voltak. Az új változatban ismét esélyt ad az eseménynek, s most a szembenálló felek egy fiatalember és egy idős, ziháló kereskedő, mintha ezúttal remény lehetne egy más kimenetelre. A fiatalember azonban ismét alulmarad az idős emberrel szemben, mintha a problémára nem akadna megoldás a képzetben sem.

Megismertük a kapcsolatot az álombeli részletek, egy emlék és egy történet között, azonban a Messner–Kette-történetet olvasva olyan érzésünk támad, hogy amikor ezek egy történetté dolgozódnak, a munkafolyamat során elveszik valami. Úr keletkezik a történetben, amiről nem tudunk azonnal számot adni, amikor figyelembe vesszük

³² Franz Kafka, „Letter to His Father” (*Brief an den Vater*, 1919) in *Dearest Father: Stories and other Writings*, New York, Schocken Books, 1954. Selma Fraiberg eredeti mondatában a „tavalyi” (last year) utalást a fordítás évszámok bevezetésével dolgozza át.

³³ *Levél* 16–18.

³⁴ Freud fedőemléknek nevezi azt a képi maradványt, amely egy kimondhatatlan belső konstrukcióra tapad, amely önmagában semmire sem utal, mégis maga mellett tart valamit, amiről nem lehet beszélni. Ezeket a képeket, emléksorozatokat az apa figurája uralja. Vö.: *Álomfejtés* 128.

³⁵ A „Messner” névben a „Messer” – kés-penge-szike – metsző fogalma és a „Mesner” – egyházi, sekrestyés – szertartásossága egyesül. A Kafkával folytatott beszélgetésekre emlékezve Janouch feljegyezi, hogy „mennyire szeretett Kafka a maga alkotta ironikus szójátékokat, nyelvmagyarázatokat” (242), amelyek képzetek társítását keltették fel benne (vö.: 243).

az érzellemmel túlcsonduló álomból és emlékből fakadó forrását. Ezt a történetet minden bizonnyal hatásosnak szánta Kafka; szatirikus, abszurd, és a szerző azt mondja: „Íme, hát lássátok! Egy fiatalember és egy vénülő férfi, mint egy kisfiú és az apja, de az öregembernek még mindig van hatalma, és a fiatalember még mindig gyenge, egy gyerek, aki éjszaka nyöszörög kint az apja ajtaja előtt.” Az irónia is elgyengül azonban ebben a történetben az érzelmi töltet hiányában.

Úgy tűnik, hogy valamely álomrészletnek és emlékeknek egy történeté váló feldolgozása folyamán a fogalomalkotó tartalom megőrződik, az érzelmi tartalom azonban elveszik. Korábban már az álommal szembeni tudatos képzelőerő egyik előnyeként említettük, hogy a tudatos én képes szabályozni az érzelme mennyiségét, és csak az elviselhető mennyiséget bocsátja be a tudatba. Az én még azt is engedélyezheti, hogy a képzelőerő és az emlékezet a tudatosság szintjére emelkedjék, miközben a kapcsolódó érzelmeket visszatartja az elfojtó mechanizmus. Ily módon az egykor kínos emlékek kiüresített vagy lecsupaszított képekként jelennek meg a tudatban, saját maguk kísérteteként, amelyek nem képviselnek semmiféle valós rettetet, mert nem elevenek, nem élteti őket az eredeti, teljes értékű energiátöltet. Hasonlóképpen a legkellemetlenebb és legleplezetlenebb érzéki képzetek is bebocsátást nyerhetnek a tudatos közlés körébe, amennyiben meg vannak fosztva a hozzájuk kapcsolódó érzelmeiktől. A mentális eredmény minősége ezért úgy változik meg, hogy a képzelet halottnak, nem létezőnek tűnik.

Nos, ez a minőség nagyon erősen jelentkezik Kafka írásaiban. Gondoljunk csak „A fegyengyarmaton” tapasztalható kínzásra, vagy „A vesszőző” jelenetre *A per* során. Az a szenvtelenség, amely ezekhez a leírásokhoz társul, annak az írónak a mentális tulajdonsága, aki azáltal teszi tudatossá ezeket a szörnyű látomásokat, hogy elnémitja őket az eleven részek érzéstelenítésével. Csak így tud szembesülni kísérteteivel rettegés nélkül. Kafka alakjai, története szereplői ennek az érzelmi elvonásnak a szüleményei. Nem élnek; mímelik az életet. Emberszerű absztrakciók és emberi tulajdonságok absztrakciói, mint az álomemberek. Nem hihetnének Kafka alakjaiban, ha nem tekintenénk őket álomembereknek, és ha nem álomvilágként fogadnánk Kafka világát.

Azt hiszem, az írásaiban Kafka által alkalmazott érzellemmel szembeni védekezésekről szóló gondolatok alapján megérthetjük, sok története miért befejezetlen. Kafka történetei és vázlatai gyakran úgy szakadnak meg a kritikus pillanatban, ahogy az álmok szakadnak félbe, amikor egy veszélyjel bukkan fel. Valószínűnek tartom, hogy Kafka történeteiben azokon a pontokon, ahol valamely erős érzelme áttöréssel fenyegeti a védőrendszert, a történet megszakad. Sohasem tudjuk meg, mit akart Kette, a diák tenni, vagy mondani a Messner–Kette-történet kritikus pontján. A történet pont úgy szakad meg, ahogy az álom félbeszakad, és az ok ugyanaz lehet.

Ebben a példában azt látjuk, miként veszi magára a történet az álom problémáját, hogyan alakulnak át a lappangó álomgondolatok az ébrenlét állapotában, és hogyan képeznek új kompozíciót. A történet úgy viszonyul az álomhoz, ahogyan az álmodó ébrenlét képzettársításai viszonyulnak az álomhoz, ennek az elemei pedig az álomhoz tartozó képzettársításoknak tekinthetők. Természetesen megmarad a következő különbség: rendszerint amikor az ember az álomhoz fűződő gondolatait követi, ezek a gondolatok, amennyiben szabad képzettársítások, parttalan, zavaros folyamként jelennek meg. Nos, Kafka nem kapcsolja össze ezeket a rendezetlen elemeket egyetlen narratívába, hanem a narratíva ugyancsak közömbös marad a történetmondás konvencióival szemben, miként a nyilvánvaló álom is. Ennek a kettőnek az összehasonlítását közelebről is meg kell vizsgálnunk. A lappangó álomgondolatok maguk rendezetlen töredékek, és amit nyilvánvaló álomnak nevezünk, az álom „története”, az álommunka oldaláról tett kísérlet, hogy a rend és összetartás látszatát nyerjék el azok az anyagok, amelyek nem rendelkeznek semmiféle logikai kapcsolattal, és amelyeket egyszerű gondolati folyamatok irányítanak. Freud az álommunkának ezt az aspektusát „másodlagos megmunkálásnak” nevezte.³⁶ Az eredményként kapott és kompozíciónak tekintett álombeli „történet” lazán és gyakran hanyagul fűzött narratíva, amely nem törődik azzal, hogy elemei összeférhetőség, időegyeztetés vagy térbeli határoeltság nélkül kombinálódnak. (Noha sok álom kivehető arculatot mutat, amikor azt mondjuk valamiről, hogy „álomszerű”, általában rendezetlen álmot, abszurd álmot értünk alatta.)

Kafka történetei, miként a vizsgált példában is, az álomhoz kapcsolódó képzettársítások, és az álomhoz hasonlóan vannak megkomponálva. Az úgynevezett „álomtechnika” olyan, mint az álom saját kompozíciós módszere, a másodlagos megmunkálás. Kétségtelen, hogy Kafka szándékosan alkalmazta az álomnak ezt az eszközt, hogy újraalkossa az álom hatását a történeteiben. Azt gondolom azonban, hogy az is igaz, amint korábban már említettem, hogy az álomvilágnak a történeteiben való újraalkotására alkalmas tehetsége betegségből származott. Hangsúlyozni szeretném: nem hiszem, hogy Kafka pszichotikus volt, azonban a pszichózis veszélye nagyon valóságos volt, talán annyira valóságos, amennyire félt tőle. Tulajdonképpen sohasem vesztette el a valósághoz való viszonyát, sohasem vesztette el polgárságát a valós világban, még akkor sem, amikor azt jelentette ki magáról, hogy „egy másik világ polgára”. Írásait a valós világhoz fűződő leg-erősebb kötelékének kell tekintenünk, és ez lehet az oka a valósághoz kötődő kapcsolata megmaradásának.

Azt hiszem, ezt az állítást alátámaszthatom Kafka bizonyos megjegyzéseivel, figyelembe véve, hogy milyen körülmények között írt. Ha nem lennének az álmatlan

³⁶ Az álommunka tevékenységi körébe tartozik a másodlagos megmunkálás. Ezt a mechanizmust az álommunka utólag végzi. Ezáltal jelennek meg az apró betoldások, változtatásokkal, melynek célja az álmot összefüggővé, a nappali logika számára elfogadhatóvá tenni. Vö.: *Álomfejtés* 341–354.

éjszakák, egyáltalán nem írna, mondja ő. (Ezt természetesen nem kell szó szerint venni, az azonban tény, hogy legtöbb írása ezeknek az álmatlan éjszakáknak volt a termése, és meg is ismertük a szoros kapcsolatot az éjszakai látomások és a szorongó álmok között, amelyeket az álmatlansággal védett ki.) Ő maga köti össze az alvástól való félelmét a halálfélelmével. „Talán attól félek, hogy a lélek – álmomban elhagyva engem – nem tudna visszatérni egyszer.” A pszichológia értelmében fél az alvástól, mert alvás közben elveszíti az énjét, vagy az én-tudatát, és ott a veszély, hogy esetleg nem kapja vissza. Ez általános félelem súlyos neurózis esetén, amikor az én és a valósághoz fűződő kapcsolat elvesztésének a veszélye valós. Ez az ént fenyegető extrém veszély számos komoly neurózis (és pszichózis) esetében kedvez a rövid alkotó időszakok kialakulásának, amikor az én kísérletet tesz arra, hogy megakadályozza a valósághoz fűző kapcsolat lazulását azáltal, hogy energikusan újraalkotja az objektív világ aspektusait. (Ezt a pszichoanalitikus gondolatot Ernst Kris egy sor remek esszében fejti ki,³⁷ amelyek a művészet által történő rekonstrukció jelenségével foglalkoznak.) A művészet rekonstrukív szerepe azonban nincs kóros állapothoz kötve, és úgy érzem, hogy igazságtalan vagyok ezzel a pszichoanalitikus elmélettel szemben, amikor ebben az összefüggésben alkalmazom. Kafka esetében azonban azért van szükségünk a rekonstrukcióra vonatkozó klinikai megfigyelésekre, hogy megmagyarázhassuk az írás szerepét a neurózisában. Csak az, akit az a nagy veszély fenyeget, hogy elveszíti az énjét és a való világot, az fél úgy az alvástól, ahogyan Kafka félt. Ez magyarázza meg, miért csak önmagáról írt Kafka. Bizonyítania és újra csak bizonyítania kellett bizonytalan egzisztenciáját a való világban az önmagáról alkotott képeken keresztül azáltal, hogy papíron létrehívta önmagát. Így írása megőrizte a valósághoz kötődő viszonyát.

A művészet és a neurózis kérdése gyakran irrelevánsnak tűnik egy mű tanulmányozásakor. Kafka írása kapcsán azonban ez a kérdés nemcsak releváns, hanem maga a kérdés férkőzik be művei kutatásába. Nem érthetjük meg írásait anélkül, hogy őt megértenénk, de ez kudarcra van ítélve a munka során. Írásainak félreérthetősége olyan Kafka-kritikát idézett elő, amelyben a művei olyan benyomásokat és képzeteket keltettek, mint a Rorschach-teszt tintafoltjai. Kafka naplójának, leveleinek, beszélgetéseinek és egyes feljegyzéseinek megjelentetésével a misztikus Kafka, a kabbalisztikus Kafka, a próféta Kafka, a társadalomkritikus Kafka, és számos más Kafka-kép homályosult el, és úgy olvashatjuk Kafkát, mint Joseph K. és mint Gregor Samsa, aki olyan ember, akinek kevesebb

mondandója van arról a világról, amelyben élt, mint arról a világról, amely benne élt.

Kafka önmagát és betegségét olyan szimbólumként ajánlja fel, amely rendkívüli vonzalmat gyakorol a mi időnkben. A mentális betegség ugyanis az a romantikus kór a mi korunkban, mint ami volt a tuberkulózis a múlt században.³⁸ Írása vezeklés, bűnhődés, végletes önsanyargatás emberi bírái előtt, az önmaga és az olvasója között megteremtett kötelék pedig részben a bűnösség, a tudatalan bűn köteléke. Ez azonban nem magyarázza meg népszerűségét az utóbbi pár évtizedben. A Kafka alakját és műveit körüllegő félelemmel vegyes tisztelet és miszticizmus azokra az érzelmekre emlékeztetnek, amelyeket valamely előjelszerű álom ébreszt bennünk. Amikor az álom vagy a belső élet eseményei a való világban reprodukálódnak, hajlamosak vagyunk az álomhoz és az álmodóhoz is mágikus vagy isteni tulajdonságokat rendelni. Történelmünk legutóbbi eseményei úgy játszódtak le szemünk előtt, mint Kafka kínzó álmainak teljes értékű előadása. Az értelmünket fenyegető veszély jelentőségteljessé tette Kafka írásait, ez azonban – ismerjük el – végképp nem állt szándékában.

Kafka, végül, kiszolgáltatott íróként jelenik meg, egy olyan ember, akiben a betegség és a művészet morbid szerelemben egyesült, úgy, hogy egyik sem szabadította fel a másikat. „*Die Kunst ist für den Künstler ein Leid, durch das er sich für ein neues Leid befreit*” – mondta.³⁹ Írásai azt az erőfeszítést jelenítették meg egyebek mellett, hogy szabaddá tegye magát a neurotikus szenvedéstől, hogy megismételje és újraélje azt azért, hogy legyőzze. Kafkánál azonban minden egyes ajtó mögött egy másik ajtó volt, miként „A törvény kapujában” szövegének képanyagában.⁴⁰ Végtelen láncolatú események vezettek vissza a legkorábbi időkbé, és a veszély, valamint a szenvedés leküzdése szakadatlan csaták sora volt, amelyben új ellenség lépett a már legyőzött régi helyébe, és az új ellenség csupán az előtte járó mása volt.

A rendkívüli álmokat előidéző betegség kóros hatást gyakorolt az alkotó folyamatra is. A szintézis, az integráció és a harmónia utáni sóvárgás – egy ép én és egy egészséges művészet jelei – hiányoznak Kafka életéből és írásaiból. A konfliktus gyenge Kafka történeteiben, mert az én engedékeny; Kafka pszichéjének aránytalan erői semmiféle feszültséget nem teremtenek az olvasóban, pusztán felebaráti szánalmat, azonosulást az író és az olvasó között, amely az én legmagányosabb rétegeiben meggyébe.

Tóta Péter Benedek fordítása

³⁷ Ernst Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art*, New York, International Universities Press, 1952.

³⁸ Selma Fraiberg esetében ez a tizenkilencedik századot jelentette, ami azonban ennek a mondatnak az első felét illeti, az talán a huszonegyedik században is igaz lehet.

³⁹ „A művésznek a művészet: kín, mely által felszabadul egy újabb kínra.” (Janouch 32).

⁴⁰ „A törvény kapujában” *A per* része „A dóm” című kilencedik fejezetben. Az előbbi 1915 őszén jelent meg, az utóbbi nem jelent meg Kafka életében.

„Álmok üldögélnek a boltok cégtábláin, mint pihenő madarak...”

(A Krúdy-művek álmvilága, álmvilágok Krúdy Gyulája)

„Szürke szeme volt a hölgynek, mintha a homokember jelentkezne e tekintetben, aki a gyermekeket elaltatja faluhelyen.”

(A nemzet bárója)

„Az álm nemcsak a jövő időt példázza (...), hanem az *elmúlt időket* is, amelyben az álmodó *rák módján* visszafelé megy azokon a bejárt életutakon, amelyekre már nem is emlékezik.”

(Álmoskönyv)¹

Aligha hagyatkozhatunk, Krúdy álmvilágáról szólva, a már életében két kiadást megélt *Álmoskönyvre*, azaz nem tekinthetjük összegző jellegű és érvényű gyűjteményes kötetnek. Jóllehet novelláiból-regényeiből vezet út az *Álmoskönyv* irányába, miként az *Álmoskönyv* egyik bevallatlan előszövege: az író több regénye, még több elbeszélése. Az *Álmoskönyv* adatközlőjeként megnevezett, legendába vesző, ám a *Palotai álmokban*² és novellákban alakot kapó nagymama, Radics Mária kettős szerepében, ti. a múltó világ hiedelmeit közvetítőében és a regényfiguraként funkcionálóiban, annak az álmvilágnak reprezentánsa, aki egyként érzi otthon magát létezésének, számításainak tapasztalati valóságában és azokban a metaforákban, amelyeket álmfejtései révén továbbad. Radics Mária e minőségeiben szinte nem tesz mást, mint az álmok „nyelvét”, költőivé váló „képeit” értelmezi, lefordítja a hétköznapi felhasználás céljából. Az *Álmoskönyvben* lejegyzettek szerint a kétféle nyelvnek csak a kölcsönös értés tárhatja föl rejtett jelentését, amely korántsem kizárólagos, hiszen más források, más álmoskönyvek eltérő értelmezésekkel szolgálhatnak – s ezeket olykor (magában az *Álmoskönyvben* is látjuk) többek között Krúdy „saját jegyzései” teljesítik ki. Csakhogy az *Álmoskönyvbe* foglalt szómagyarázatok, értelmezések, történetdarabkák, esettanulmányok ugyan „nyersanyagát” alkotják Krúdy több álomtörténetének, az e témakörbe sorolható regények, elbeszélések (állítható, hogy az életmű jelentős szegmense tartozik ide) nemcsak kibontják a történet szerveződő értelmezési lehetőségeket, hanem ezeket felejtve vagy feledve, az önmaga elől menekülő, önnön megosztottságára döbbenő személyiség illúziókba fogózását, vágykivetüléseit – a nosztalgikus hangvételbe jókora „adag” iróniát csempészve – jelenítik meg. Nemcsak a Krúdy-életműben felbukkanó álmfejtés, álmfejtők kifejezések árulkodnak erről (1909-es például *Az álmfejtők* című elbeszélés); *A bűvészinás*, 1912, hőse, Hermann mintegy hivatásos „álmfejtő és álmcsináló”, a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban*, 1919, Kincsemje „arról volt híres, hogy a legjobb álmfejtő volt a társaságban. A hangja olyan volt, mint a mesemondóé...” Kitéréskeppen figyelmeztetnék arra, hogy nem a freudi *Traumdeutung* kísért a címadásban, hanem a magyar nyelvi örökség. Czuczor–Fogarasi nagy-

szótára első kötetében regisztrálja az álmfejtés címszót: „Az álmféle képzeleti tüneményeknek kedvező vagy kedvezőtlen értelemben magyarázása”.³ Megfordítható a tétel: Freud művének magyar címadására (hogy ti. nem *Álm-értelmezés*, nem *Álm-magyarázat*, hanem *Álmfejtés*) talán Krúdy nyelvi közvetítése is hatott. Krúdy az álmoskönyvekből visszaköszönő álmoktól megkülönbözteti azokat, amelyeket egy sokat mondó felsorolásban a kalandokkal és álmódosításokkal együtt emleget (*De Ronch kapitány csodálatos kalandjai*, 1912), méghozzá Hermann és de Ronch kapitányait, melyek „valóban méltóak volnának a megörökítésre”. A novellafűzér lejegyzése, kiadása igazolja, miszerint az irodalomba fogadás az irodalomba lépés, az elbeszélés olyan kaland, történet, esemény(sor) elemeit tartalmazza, melyek egy álmoskönyvben nem rögzíthetők, vagy melyekről még a sokat hivatkozott egyiptomi álmoskönyv sem tudhat, nem is szólva Justinus Kerner „romantiká”-járól. Lényegében a *Palotai álmok* Radics Máriaja is itt téved meg, itt téveszt. S akár jelképesen érve, akár a történet logikájából következtetve, a regény egyiptomi álmoskönyve nem létezik, a hivatkozások és remények egy fikció fikcióját éltették. Kiegészítésül annyit, hogy másutt az *álmkép* illeszkedik a kaland, az álm, az álmódosítás mellé, nemegyszer alig megkülönböztethető módon lesznek egymás változatai: *Az álmok hőse*ben, 1903, olvassuk: „Az álmképek korát éljük”; *Az utolsó nemesi felkelés*ben, 1904, „Egy történelmi álmkép lett a nemesség, mint akár Mátyás fekete serege”. Közelítve később kifejtendő gondolatmenetemhez, idézem a *Kisvárosi álmok hőse*, 1914, egy passzusát: „A cukrász ablakában délutánonkint egy fiatalember fűrtös, ezüstös feje megjelent, mint egy álmkép, és a méla szemek órák hosszáig bámulták a felvidéki város háztetőit, melyeken alkonat felé világos volt a hó”.

Ennek az idézetnek a segítségével léphetünk túl a szómagyarázaton, arra az elbeszélői módszerre figyelve, amelyet Krúdy korai műveiben a romantika örökségének át- és újragondolásaként foghatunk föl, később egy ennél „modernebb” elbeszélői technika (ismét) újra-romantizáló kísérleteként. Még az 1914-es elbeszélés is a látszat, az el/beleképzelés és a műben megképződő „realitás” szembeállításán alapszik, az „álmkép” (mely – ne feledjük – egy hasonlatban kerül elő) mintegy megbűvölni látszik

a tekinteteket, s ebbe az álomszerűségbe – „mélá”-zásba – vonja a kisvárost, a naponta látottaknak különös hangulatot kölcsönözve. Más kérdés, hogy már itt jelentkezik az elidegenítő effektus. A történet groteszkbe fordítása azonban a korábban leírtak tónusát nem érvényteleníti. Annál kevésbé, mert az álomképbe integrálódik a tárgyi világ is. Pontosabban: a tárgyak másképp, „álomszerűen” körvonalazódnak az álomképben, hiszen a nézőpont a „mélá szemek”-é. E szintagma nem pusztán megidézi, metonimikusan (rész az egész helyett) jelzi a szemlélők érzékenységét, a szó stílus- és mentalitástörténeti értelmében, hanem ezt az érzékenységet (mely rokonulhat az érzékiség egy változatával) visszavetíti a történésekre. Így a cselekmény során részint lelepleződik az érzékenység, részint az illúziók szétfoslása nyomán derül fény arra, hogy ez a fajta érzékenység nemegyszer akár élethazugságnak is minősíthető volna.

Talán ezt követőleg érdemes azon töprengeni, hogy a följebb említett romantikus örökség miképpen módosul, noha feltehetőleg továbbél Krúdy elbeszéléseiben. Ismeretes, hogy a német romantikában egészen Heinéig, mely romantika összefüggésbe hozható Krúdy Vörösmarty- és Jókai-olvasásával, de Vörösmarty novelláiban is, a meseszövéis igényli a mesei elemek történetbe szövését. Nemcsak a „mesefunkciók” átstrukturálására, ironikus átértelmezésére kerül sor, olykor groteszkbe fordítására, arabeszkyszerű történetmondásra is, legalább oly mértékben a (tárgyi) környezet „romantizálás”-ára.

Amikor a *Lesben, Estellára*, 1917, „különös, rejtelmes holdvilágos éjszaká”-t emleget, nem túlságosan nehéz a „mondbeglänzte Zaubernacht”-ra (a hold beragyogta varázsos éjre) gondolni. A mottóban idézett homokember E. T. A. Hoffmannra utal, és hasonló irodalmi környezet derenghet föl akkor, amikor az álomtörténetekben az álom révén szétmosódnak a határok a tárgyi és az emberi világ között. A tárgyak megszemélyesedése, az elbeszélés szereplőinek hasonlónak vagy azonossá válása a környezettel a meseiséget, a mesemondást erősíti, az átváltozásokat az elbeszélő mintegy e mesei, mesébe illő állapot természeteként mutatja föl. „És manapság, amikor júniusi éjjeleken a hold aludni jár a Gellérthegyre...” – olvassuk *A szobor kísértésében*, 1915; „A barna haj alatt egy csodálatos, szinte átszellemült asszonyarc volt látható. Erdők leánya, a láthatatlan sűrűségek megfigyelhetetlen álma, falevelek magányos képzelődése az erdők közepén. Így álmodják az erdők a nőket.” (*A sajtáságos nő*, 1916); „A postakocsi mélyen aludt. Bánati hiába kérdezte az éj eseményeiről. Mit sem hallott az éjféli történetből.” (*Bánati útja*, 1917); „A tornyok aludni mendegéltek, úgy látszik, nem látják semerről közelegni a szerelmezt, hogy érdemes legyen fennmaradni”. (*Találka*, 1921) A tornyok „cselekvése” előrevetíti Mária történetét, aki megismétli azt, ami a tornyokról elhangzott, hiába vár, aztán távozik. A tárgyi és emberi világ egymást értelmezi, együttesen alakítja történeté a meg nem történtet. „A vasúti tiszt egy félálomba merült vonatnak szalutált; a váróteremben nyomban eloltották a lámpákat, a hordárok eltették magukat holnapra, a jegypénztárban aludni mentek az összes jegyek.” (*Az úriember, aki nagybögőnek nézte az eget*, 1932.) A példából kitetszhet, hogy Krúdy nem az a gordonkázó, álmatag, álmvilágba térő szerző, akinek még kortársai egy része is hitte. Elbeszélője tiszteli és elismeri az álom „jogait”, „kompetenciáját” a történésekben, de elhatároló-

dik a szereplői önértelmezésektől, ezek miatt nem áldozza föl elbeszélői stratégiáját az általa egyébként komolyan vett „álomiség” cselekményszerveződésének. *Az álombeli lovag* korai (1911) Szindbád-történetébe⁴ ugyan hol hasonlat formájában, hol egy mellékszereplő révén applikálódik *Rip van Winkle* története és az e történetből készült sikeres, 1883-ban a *Népszínházban* bemutatott, majd ugyanott 1903-ban felújított operett emléke. Sok Krúdy-mű hivatkozik rá: az operett és az alapjául szolgáló regény a hosszú ideig álomba merült hősnak a megváltozott világba visszatérését viszi színre, ezt a Krúdytól messze nem idegen témát. A *Rip van Winkle* operettként része a színésznő életének, a színésznő álmodozása hasonlóan fedi el létének és színi pályájának „realitását”, mint az operethős történetéé. Ugyanakkor más az operett és a színésznő álma befejezése, az elbeszélésbe gondolt operettszűzsé akár a Krúdy-életmű egy szegmense mise en abîme-jának is tekinthető lenne.⁵

Krúdy – ezt vonom le az eddigiek tanulságául – romantizálja történeteit, egyúttal azonban deromantizálja. Mindazonáltal nem keletkezik „törés” e két, egymással ellentétesnek vélt eljárás között, hiszen az elbeszélő inkább a szereplők retorikájától különbözteti meg a sajátját, a novellák csattanói – ha olykor okoznak is meglepetést – valójában előkészülnek a történések során. Krúdy romantikája nem mellőzi a trivialitásba süllyedt „kelléktár”-at (például az idézett novella színésznőjének megszólalásaiban). Az álmok, álmodozások sok mindent indokolhatnak, ugyanakkor elbeszélő és szereplő egymástól elváló nézőpontja lehetővé teszi a deromantizáló mozzanatok beiktatását is. Jó példa erre a szürrealista elbeszéléssel kapcsolatba hozott *Mit látott Vak Béla szerelemben és álomban* című töredékében az a szereplői értelmezés, amely a „jobb polgárság hölgyei”-nek álmiaihoz fűződik: „minden álomnak valamely érzékies jelentőséget tulajdonítanak, mint akár a velős csontnak, amellyel férjüknek kedveskednek, a jó leveleseknek, amelyeket megunt kedvesüknek főznek, a fiatal szolgálóleánynak, akit nemegyszer azért vesznek házukhoz, hogy öregedő urának eszébe juttassák a dicső múltat.” (A romantikus tirádára emlékeztető előadásmód leleplezően, szinte szatírába hajlóan jelzett „tartalom”-nak feszül ellenébe!)

Visszatérve *Az álombeli lovaghoz*, az ellentét nyilvánvalóvá lesz akkor, amikor a Szindbádra kényszerített szerepjátszás és a „nevelői”-től sugallt „szerep” eltérései láthatóvá lesznek. A színésznő szerint Szindbád „Úgy jött, úgy érkezett, mint ahogyan álomban szokás”. A szokássá lett aktus azonban nem a „kaland” romantikája szerint való, az *Érzélgős utazás* (1915) Szindbádja mondja ki: „Hisz nem is érdemes álmodni, ha az álmok megvalósulnak.” Ennek nem mond ellent, hogy nem mindig válik el egymástól ébrenlét és álom. A már idézett *Lesben, Estellára* című novella szerint: „Másnap bágyadtan, minden tagjában összetörve ébredt. Estig a »Két oroszian« bolthajtásos szobájából hallgatta a kisváros időközi hangjait, és nem tudta magában eldönteni, hogy álmodott-e vagy ébren volt az elmúlt éjszaka”. Az elbeszélő sem szereplőjének, sem olvasójának nem siet segítségére a kétségek eloszlatásához. A szereplő, Pongrác korábban egy ajtónyikorgást érzékelve „hirtelen többfélét gondolt”, egy ízben az elbeszélő elárulja, Pongrác úgy hiszi, a helyzetet világosan látta, tenyerét kinyújtva egy vércsepp hullt bele, majd „megbűvölve állott az út közepén”. A sok egymást

alig vagy egyáltalában nem erősítő információt követőleg válik varázsszá az éjszaka, a szereplő egy női tünetnyomába ered, tetőn át kúszik. Csakhogy nem lehetünk bizonyosak: álmodja-e mindezt a főhős – vagy sem. Az elbeszélő mintha Pongrác aspektusából követné az eseményeket, melyek elbeszélése nem veszélyeztetési gondolatmenetnek racionalitását. A korábban említett rejtelmesség indokolhat mindenféle „képtelenséget”, a „hihetetlen” fordulatokat nem kevésbé, hiszen az éjszaka „különös”, megismétlem, „rejtelmes”. Olykor egyetlen mondaton belül világosít föl és hoz zavarba az elbeszélő. Az *Egy regényes úr felsülése*, 1921, romantizál és deromantizál, hozza össze a meseit, az „álmokkönyv”-it és a szövegfelszín mögött megbúvó szexualitást, egyben (látszólag) a képtelenbe utasítva a színre hozást, nem teljesen adva föl az ok-okozati kapcsolatokról adódó magyarázatot. A reális és az irreális (akár idézőjelbe is lehetne tenni mindkettőt) összefüggésbe hozható, lehetőség teremődik egy naiv olvasat számára, de a „képes beszéd” segítségével összetettebb jelentéslehetőséggel szintén feldúsíthatja az értelmezés:

„Mert ez a nő boszorkány volt, és úgy tudott igazodni a férfiak legtitkosabb álmaihoz, mintha ő lett volna annak a holdbeli hajósgazdának a felesége, aki az álmokat szállítja Pestre.”

A *Rozina álmai* a hasonló tematikájú, szintén 1923-as álmovellák között már csak azért is megkülönböztetett figyelmet érdemel, mivel arról tanúskodik, hogy látszat és létezés, ébrenlét és álom, nappali és éjszakai „élet” dichotómiája nem pusztán a hasonmásnak mint kivetült énnak, mint önmaga másikjának romantikából örökölt tárgya foglalódhat elbeszélésbe, hanem mint a romantikára reagáló *Nervenkunst*nak, az idegek művészetének századfordulós-modern változata. Ezzel Krúdy megfordítja (és nem tagadja) az álomba menekülő, teljesületlen és teljesíthetetlen vágyait ott boldogan kiélő szubjektumok történetét. A rideg hétköznapok s a színes álmok között feszülő ellentétek helyett a valószínűleg Ferenczi Sándor közvetítette lélekelemzés⁶ számára kínál esettanulmányt. Mintha körest leírását adná Krúdy. Rozina életrajza: álmái változásainak krónikája. Az elbeszélő szinte nem mond többet a tényközléseknél, kívülállásához ragaszkodik. A négy rövid részből álló novellában legfeljebb egy-egy mondatban enged meg magának egy-egy bizalmasabb közlést. Az első két részben megtudjuk, miket álmodott Rozina tizenöt éves koráig, majd húszesztendősen. A 3. rész folytatja az életrajzot: „Gazdagon ment férjhez, s egész természetesen unatkozott”. Az idő jelentősége közben megszűnik, megosztottá válik a nappali élet: Rozina otthon cselédeivel veszekszik, operai páholyában „bálványmosollyal és hódítóan” foglalja el helyét. Álmaiban azonban előtörnek a kísértések, a nappal sosem látogatott helyszínek, nem ismert figurák jelennek meg. „Ruhát cserélt rongyos, elveszett nőkkel, és oly boldognak érezte magát, mint még soha, amikor hátára vertek öklükkel a hóhérlegények. Olyan táncokat járt, amelyeket nappal nem tudott, és olyan szavakat mondott ki száján, amelyek nappal megégették volna.”

A tizenöt éves korában álmodó Rozina még „szalonkabátos öregurakkal álmodott” (nem egészen ártatlanul?), húszesztendősen éri el az első „rémálom”, a „bálkirálynő”-t a báliai mosollyal válaszoló „ünneplő hölgy”-et álma a „Bakonyi erdőseibe” röpíti, zsványlegények

üldözik a „félelmetes erdőség”-ben. „Egyszer egy nagy bajszú és fekete inges disznópásztor, akinél utálatosabb embert még nem látott, utolérte, kivette kését, derékon szúrta...” A disznópásztor a báli urak ellentettje, ezek mint ha „viaszból és cukorból lettek volna. (...) a legújabb operai előadásokról, a párizsi divatról, a tündöklő nagyvilágról csevegtek”. Amellett, hogy az „operai előadások” egy szintre kerül a párizsi divattal, a *csevegés* önmagában jelzi a felszínességet, a konvencionális konzum-„kultúra”-t. Rozina bevallatlan vonzalmaival a bakonyi kondásra emlékezik. A hölgy élete férjhezmenetele után sem változik. Az „egész természetesen unatkozott” közlésből megtudható, megérzi vagy átérzi életének ürességét, de csupán a létezés szó szerint vett és átvitt értelmű alvilágát képes álmodni, az előkelő estélyek nappali valóságával szemben a cselédbálokat, az ebédre várt tenoristával, híres íróval szemben „egy suszterlegény külsejű lámpagyújtogató”-t. A nappali életet az unalom fogja át, jellemző módon nincs szó érzelmekről, csak felvett, őszintétlen magatartásformáról, míg az éjszakai lét erotikus izgalmakat ígér. Rozina megkísérli a lehetetlent: áthozni valamit az éjszakából; a kielégületlenség s a nappali lét elhárító mechanizmusa ütközik, itt tehát nem hozható létre, még ha torz formában is, a vágy teljesülése. Rozina elkezdi támogatni egy „összenőtt szemöldökű, fekete körmű költőt, aki szívesen elfogadta tőle mindazt a pénzt, amelyet álmában keresett”. A kudarc teljes lesz: a nappali életben a költő bókolt pártfogójának, a mazochista álomban fojtogatja csupán a pénzért. A két létsféra nem vegyíthető, Rozina nem tud és nem akar kilépni a nappali létből, de az alantasabb vonzza. Az orvosi kezelés után „ismét a tündöklő úrnő lett”, de álmái alaposan megváltoztak. Öregasszonynak álmodja magát, majd kisgyermekeket temet. A gyermektelen Rozina – bárhová bolyong álmában – gyermeksírást, -hangokat hall. Felriadva arra gondol: „Bár jönne a kondás, és megölné.” Az elbeszélő nem egyszerűen visszacsatol a novella második részéhez, hanem kimondja: nem pusztán az efféle, immár orvosok szabályozta élet reménytelen, hiszen a korábbi, olykor aberráltságról, elfojtásról árulkodó álmokban legalábbis ideiglenes menedékre lelt, élete sekélyességét tagadva. A „tündöklő” úrnőt nem elégíti ki az a szerep, melyet környezete, a társadalom megkövetel tőle, álmaiban, képzelgéseiben mindennek ellentététől látszik boldognak lenni. Hamar kitetszik, megvalósíthatatlan a kétféle létezésforma kiegyenlítése. A gyermektelen asszony álomviziói és hallucinációi átcsapnak a nappali létezésbe, finoman jelezhetik egy tartalmatlan élet csődjét, a századfordulós – unatkozó – személyiség megingott biztonságérzését (az unalom mint XIX. századi hagyomány: Baudelaire, Flaubert és Vörösmarty „hagyatéka”), a külsőséges, élethazugságon alapuló formák hamis tudatát. Az elbeszélés végére marad a kondás újra megidézése. Az elbeszélő azonban nem engedi a történet lezárulását: „De a disznópásztor már messze ballagott”. Az ige utalhatna mesére, a mesemondásra. Ebben az esetben arra a tézisére, miszerint az álmok függetlenítik magukat az én elhatározásaitól. Kitérőképpen, igazolásul: „Az álmoknak nem lehet parancsolni” (*A kócsag*, 1906). „Mert mi ismerjük az álmokat, de parancsolni még mi sem tudunk nekik” – halljuk egy jósnőtől (*A hercegnő és az igazság*, 1917) –, igaz, ennek ellenkezőjére is hozhatunk példát, mint az 1923-as *Álmok Béla* bevezetőjét (l. alább). A Rozina álmait záró mondat a tartamszerűen szerveződő időre utal. Hogy

a tündöklő úrnő önmagát ősz hajú öregasszonynak álmodja, ki gyermekeket temet, gyermeksírást hall, elmulasztott lehetőségeinek éveit hozza emlékezetébe.⁷ A banalításban kimúló létben sosem akadt „idő” a lényegesre, a tündöklésben kimerülő formákon az autenticitás „időisége” nem tudott áthatolni. Ugyanakkor a disznópásztor állandósuló távolléte az első rész éber álma utalhat vissza: Rozina tizenöt évesen Rezső trónörökösbe volt szerelmes. „Sajnos a koronaherceget sohasem tudta megidézni álmaiban. Másfelé volt annak dolga, mint a tintás ujjú iskolás lányoknál.” S ha az „álommunka” krízisbe csap át, ezáltal igazolódik, Rozina énje sem úr a maga házában. S mert orvoshoz kell fordulnia, betegségnek tételeződik, hogy az éjszakai lét igényt tart a nappali világ tudomásulvételére, helyet követel és kap az egykori bálkirálynő, az unatkozó úrhölgy látható életében. Míg más Krúdy-elbeszélésekben esetleg pajkos célzás⁸ hozza szóba az álmoskönyvből kiolvasható jelentést, a *Rozina álmaiban* az elbeszélő nem esik ki a tárgyyszerűen tudósító krónikás szerepéből, nincs kitérés, nincs hosszadalmas leírás. Éjszakai álmok vannak, melyek közlése során az elbeszélő az álmodónak is lehetőséget biztosít reakciói kiélésére, „élményei” tudatosítására. Az előkelő világ nem képes megvédeni az úrhölgyt, csak csevegnek vele, hagyják tündökölni. Az unalomnak ezek semmiképpen nem ellenszerei. Az örökölt magatartásformák talán eleve is üresek voltak, semmi nem történt annak érdekében, hogy tartalommal telítődjenek. Az estélyek, bálók, társas ebédek, operalátogatások, veszekedések a cselédekkel: ezek a hétköznapiak, ez a nappali lét, de már itt érzékelhetővé válik a személyiség fenyegetettsége. Az ugyanis, hogy a veszély forrása nem elsősorban egy agresszív, külső hatalom, még kevésbé anyagi természetű. Az émek önmaga a legfőbb ellensége, a nem tudatosult, mert a szocializálódás következtében elhallgattatott másik. Aki ennek következtében mit sem törődik a kötelezőnek tudott fegyelemmel, az illemmel, a nappali lét társas szabályaival. Éjszaka feloldódnak a gátlások, s a nappali gátoltságoknak alávetett én az álmok kiszolgáltatottja lesz. Az elbeszélő sem segíthet rajta: „A disznópásztor már messze ballagott.” Vajon haláljelképre utal-e ez a zárómondat? Az álmokból Rozina „realitás”-ává váló történés azonban nem fejeződhet be a megváltó halállal, a szerelemtelen-gyermektelen, unatkozással múló létezésben a Krúdy-életmű feltehetőleg lényegi motívumai (szerelem/szexus-álom-halál) részint hiányukkal „vannak jelen”, részint a nappali létezés inautenticitására figyelmeztető jelenésként. A kimaradt lehetőségek történetessé dimenzionálódnak, szerelem/szexus-álom-halál összefüggésére döbrent az elbeszélő. *Az üveglopó* Szindbádja, 1925, „minden éjszaka egyik-másik régi szeretőjével álmodik, amely álom a közfelfogás szerint ha nem is minden esetben halált, de mindig hosszabb-rövidebb ideig tartó betegséget jelent”. A kutatás az említett összefüggésre célozva⁹ joggal utalt Freudra, akinek tételei valóban áthatották a XX. század első évtizedeinek magyar irodalmát.¹⁰ Ismét Ferenczi Sándor közvetítő tevékenysége volna említhető. Annyi azért elmondható, hogy – miként az osztrák irodalomban Schnitzler – Krúdy részint a freudi álomfejtésektől függetlenül, részint a korábban említett romantikusok indítására alakította Erosznak és Thanatosznak a századfordulós modernségben újra-elgondolt összefüggéseit. A kutatásban kevesebbet emlegetett *Álom Béla* elbeszélés már címével¹¹ több olyan művet

idéz meg, melyben az *Álmoskönyv* kísértet-értelmezése lesz a cselekmény középpontja: „A kísértetről mindnyájan tudjuk, hogy ő nem más, mint bennünk rejtőzködő és visszavándorló álom.” Sietősen írom ide a más vonatkozásban hivatkozott *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* naiv álomértelmezéseinek allegóriaként befogadhatóságát; kis- és nagyálmosi Álmos Andor „falusi tudós” a *Napraforgóban*, 1918, tekinti megfelelő távolságból szereplőtársai egymáshoz fűződő különös kapcsolatait, igaz, ő maga sem mentes az összefüggések hatásától: „Álmos úr egy napon meghalt. / Ezt minden esztendőben megtette, amikor Evelin kisasszonyt huzamosabb ideig látta, s rátört a szerelem, farkasok kínja, szél üvöltő zúgása.” Az *Asszonyosságok díja*, 1919, Czifra János temetésrendezőjének „másik”-ja lép be Álomként a történetek közé („Ötödik fejezet, a békés polgár találkozik az Álommal”). Álom nemcsak lelkiismerete, számonkérője Czifrának („Gondoljon a szavakra, amelyeket gyanútlan nők szájába adott álmaiban”), hanem lélekvezetője is, aki természetesen éjszaka a testi-lelki nyomor alvilágába vezeti a temetésrendezőt, hogy a regény végén, mikorra az Álom révén és az álom által tapasztaltak „beérnek”, Álom eltűnjön, visszassüllyedjen (?) oda, ahonnan érkezett. Hogy Czifra elhárító mechanizmusát kezd-e működtetni, kétséges lehet. Ám az bizonyos, hogy magához veszi a megszületett gyermeket, beavatódott énjének nincs már szüksége árnyékéjére. Egy kurtaságában sokat mondó 1983-as Márai-naplójegyzet figyelmeztet a Krúdy-művek nekrofil elemeire. Márai ugyan nem említi cím szerint az általam megnevezett műveket, de nem lehetetlen, hogy a két regényre célzott. („A hajporos barokk mögött a halotti maszk vigyora.”)

Az *Álom Béla* nemcsak névadásával érintkezik a följebb bemutatott regényekkel. Talán egy 1910-es Kosztolányi-kritikára alapozhatunk: „Nem megfigyelő. Inkább visszaálmodó. Nem rajzol, hanem mesél, és ránk bízva, hogy képzeletünkkel teljesítsük ki pedzett vonalait”.¹² Ezúttal nem ismételném meg azt, amit bizonyos Krúdy-művek mesei jellegéről írtam, csak utalnék Kosztolányi pontos szóhasználatára, amely a *mesél* alkalmazásával igazolható. Az elbeszélésben artikulálódó időfelfogás éppen úgy leng ki a meghatározhatóság és a meghatározhatatlanság között (a falóra áll, de a szomszéd kakasa, a „szegények órája”-ként, időmérőül funkcionál), miként a szegénysorra helyezett tér, a „régii ház”, melyben a „legszébb álmok” laknak. Egyfelől a ház női és férfiai álmodják a maguk álmát, melyben vágyaik teljesülnek, másfelől – a novella következő részében – arról értesülünk, hogy Álom Béla „kellő adagolással szétosztogatta az álmokat a lakók között”. Korábban azonban a „régii vándorló” (mesei alak?) rendelkezett, az, aki „az álmok és madarak helyét a földön kijelölte”. Béla ugyancsak *rendelkezik*, mely álmok mely szobákba menjenek. A következőkben az elbeszélés Béla és álmai történeté alakulni képtelen viszonyát beszéli el, Béla sorsába szöve azok álmát, kiknek jövetelét hiába várja. Mert az elbeszélő csak azt tanúsítja, miképpen osztja szét a derűt-megkönnyebbülést hozó álmokat a külvárosi ház lakói között, a távolban, kocsikban robogó nőkre nem terjed ki (képzeletének? Vágyainak? Álmainak?) hatalma, meg kell elégednie azzal, hogy a „gazdag, előkelő nő” „legfeljebb álmukban vették őt észre”. Béla sosem találkozik velük, sem a maga, sem a nők álmaiban. Sőt: „elküldték maguk helyett

öreganyjukat, szolgálójukat”. Hol? Az álomban? Kiében? A gazdag és előkelő nők nem Bélával, nem Béláról álmodnak. „Béla boldogtalanul forgolódott ágyában” – hangzik az enigmatikus mondat. Ébren? Félálomban? Álomban? A vágyott nők a szoba mozdulatlan tárgyaivá merevednek, a szegény fiatalember gondolatai csak szegény és jószívű nőket tudnak megidézni ebben a furcsa álomiságban. Álom és ébrenlét ugyanúgy játszódik egymásba, miként tárgyi „valóság” és látomás: a szegény meg a gazdag nő az olvasás során archetípusként juthat markánsabb körvonalazódáshoz, lesz az álomvilág szerepjátékosává. A harmadik részben Béla „gazdag öregember”. Álmai fürdőházak, tolószékek körül forognak, „és álmában pénzt olvas”. A korábban vágyott nők sorban megjelennek, a miniszterné („Váratlanul jött, mint egy gyászjelentés”), a bankárné („belibent, mint a legfrissebb divatlap, amelyen még ragad a festék”) meg a színésznő („négylovas fogaton és trombitaszóval”). Többszöri olvasást követően szaporodnak az érvek amellett, hogy az álomiból az ébrenlétbe fordul át az elbeszélés, de amellett szintén, hogy az álom továbbtart. Az élénk és érzelemtől fűtött párbeszédbe álmotalások iktatódnak be. Béla kiutasítja a nőket. A miniszterné: „Álmában mindig másfélét járt” – hajdan; a színésznőnek felhánytorgatja Béla: „sohasem jutott eszébe egyetlen hölgynek sem, hogy álmomban fellekeressen”. A színésznő távozta után „Álom Béla sóhajtozva a fal felé fordult, hogy tovább álmodjon a hosszú életet ajándékozó orvosságokról, sőtét üvegcsékről és bölcs orvosokról”. Kérdés: az álom az értelmezésben helyettesíthető-e az álmodozással? Álomképek egymásutánja-e Béla élete? Vagy valóban az áломiság jegyében beszél el az elbeszélő Béla életét? Ezzel szemben egyetlen szó vagy utalás nincs arról, hogy Álom Béla fölébredt volna, s ne ifjúkori álmai (képzeltései?) szerint alakulnának a beszélgetések a hajdan imádott hölgyekkel. Más nézőpontból szemlélve, feltételezhető, hogy a három nő feltűnése nem bizonyosan az álommunka eredménye. Ha egy bekezdés ekképpen zárul: „Ezzel telt el az álma”, a következő nemcsak időhatárt, némi távolságot éreztet, hanem az álomi passzivitással szemben aktivitást is. „Míg egyszer gyászruhában megjelent a miniszterné...” A bankárnő nem egyszerűen belibben, hanem libbenésével belép Álom Béla álommúltjába, szavaival a képzeletbeli azonosulás látszatát kelti, már csak azáltal is, hogy beszédében nem különül el az álom az ébrenléttől:

„Azt akarom elmondani (...), hogy álmomban mindig a tied voltam. Valószínűleg tudod, hogy nagyon boldogtalan életet éltem. Sötét, kis szegény utcákon jártam éjfél után, és reménytelenül kerestelek, hogy sírva ébredjek”. (A *Rozina álmaira* emlékeztető passzus!)

A következő mondat, új bekezdés: „Álom Béla orvosságot vett be álmában, és egykedvűen beszélt.” Következtethetünk az álomperiódusok egymásutánjára, valamint az álom megszakítottóságára. Eszerint a szépasszony álmelbeszélése és Béla álma egymásba folyhat, de jelezheti a szétkülönülést is. Az elbeszélő utóbb a többféleképpen értelmezhető „kínzó tünemény”-t emlegeti. A három nő megjelenése Bélánál (álmában?) három, egymást követő nap eseménye. Béla azt rója föl – idéztem –, álmában nem keresték föl a nők, csak akkor, amikor híre ment a városban, hogy „álmában pénzt számol”. Egészen a zárlatig mintha századfordulós műmese, példázat volna az *Álom Béla* műfaja, amelyben a

kihagyások („üres helyek”), a megtervezettnek tűnő logikátlanságok, a vágyteljesülések, az elhárító mechanizmus összejátszásából létesülne a történet. Az azonban eldönthetetlen, hol húzódnak meg a nappali és az álomi lét határai. A novella utolsó mondata hozza be az álom, a (szerelem) mellé harmadikként a halált, amelyet Béla már nem utasíthat ki, mint a nőket. Álma (félálma? ébrenléte?) szorongássá lesz, egy olyan ismétlődés lehetősége, mely ifjúkori rettegését fokozza, „realizálja”:

„Rettegve nézett az ajtóra, vajon nem lép be azon valaki, akit fiatal korában annyit hívogatott? ... Az öreg halál.”

A kérdésre talán az elbeszélő adhatná meg a választ, ám nem fejezi be, inkább abbahagyja a történetet, a szorongásos álom beteljesedésének esélyét derengtetve föl.

Krúdynak az 1920-as évek publicisztikája, prózai epikája teljesíti ki és fordítja át az *Álmoskönyv*ben tételyszerűen összegzett álomszimbolikát. A publicisztikában a történeti és gazdasági megrázkódtatások elől az álomba térő, az álmoktól reményt remélő személyiség alakja bontakozik ki (*L. M. emlékkönyvébe*, 1921; *A pesti ember öröms napjaiban*, 1925), első személyben előadva a szinte riporteri beszámolót, a válságtudatot jelző köznap esetek egymásra halmozódva félelmetessé nőnek (*Hajnali mise*, 1922):

„Most már úgy álmodom mindennap, mint egy vénaszony: lyukas harisnyával, lyukas cipővel, rongyos nadrággal, öklöndöző öregemberrel, ingben járok az utcán, az ágy alatt fekszem, szűk cipőt húzok – most már úgy álmodom éjszaka, mindennap, én Kedvesem, mint egy örült, akinek napjai meg vannak számlálva”. (A megidézett nyomorúság álmoskönyvi célzásokkal vegyül, az álomlogika a maga útját járja.)

A posztumusz megjelentetett *Purgatorium* hangulatát idézik a följebbi sorok, a regény harmadik fejezetében olvashatunk a halálesetet jelképező álomról, míg az újságcikk-részlet a motívumok egymásba szövéződéséről tudósít. Ady Endréről írt-közölt, talán az irodalmi publicisztikához közeli cikksorozatában a környezett rajza sugallja az álmóságot: „Ah, ezek a házak, amelyek nappal félálomban vannak merülve...”, az „orfeumi démonok (...) akik legföljebb álmoskönyvekből bogarásszák ki, ha valamely nevezetesebb álmuk volt”. Ebben a kontextusban maga Ady is mintha Krúdy egy regényéből lépne ki, Krúdy be is sorolta a költőtársat a kódlovagok közé. Részint „mély, tudatalatti álmai”-t emlegeti, részint egy párbeszédben ad Krúdy-figurához illő szavakat szájjába; Ady így szól Krúdyhoz: „Te értesz mindenféle babonás dolgokhoz, így az álomfejtéshez is. Mondd meg nekem, mit jelent az, hogy éjjel álmomban veszettül táncoltam!”

Egy 1925-ös írásban (*Milyen regényeket írnak az írók a mai Pestről*, 1925) a változatlanul kedvenc operettfőhősére bukkanhatunk, Rip van Winkle módjára tévetegen járó polgárokat látat Pesten, a *Szent és csacsi*, 1931, még mindig ebből az operettből idéz, az *Előhang egy kispörköltöz*, 1931, Szekond Irmája a budai színpadon a *Rip van Winkle*ben lép föl, a *Mit mutat a szív fotográfusa*, 1932, szerint „Nem alhatunk el Rip van Winkle módjára a völgyben”. Ez a ragaszkodás az álomba térő, majd álomból visszatérő, az új, megváltozott világban helyét kereső, nem leelő figurához és történethez talán annak az írói helyzetnek és fikcionált magatartásnak érzékeltetése, amelynek az 1920-as évek

második felében a kortársi emlékezők szerint Krúdy is átélője, szenvedője volt, s amilyenek Márai Sándor megrajzolta a múlt városát kereső alakját a *Szindbád hazamegy* című regényben.

Ez az álomlás, álomlét egy olyan elbeszélői stratégia része, amely a cselekmény jelentőségét csökkenti, az események megítélését elbizonytalanítja, az ellentmondásokat (melyek olykor az elbeszélő és a szereplők eltérő értelmezéseiből adódhatnak) nem törekszik kiegyenlíteni. Ekképpen az olvasó nemigen kaphat megnyugtató eligazítást olvasása mikéntjéhez. „... nem is érdemes vitatkozni a kérdés felett – állítja az *Álmoskönyv* –, hogy melyik igazi életünk: a nappali vagy az álombeli?” Krúdy az álomfejtés mellett a babonákat, a tenyérjósást nem kevésbé hitte – ma így mondanánk – egy szubkultúra összetevőjének, mely szubkultúra XIX. századi regényeiből sűrűn merített éppen a modern regényesség létesíthetősége érdekében. A szubkultúrához fűződő viszonyát nemcsak a modern

kor felvilágosodott írójának magatartása határozza meg, hanem azé a szerzőé is, aki a szubkultúrában egy olyan rejtett, nem bizonyosan tapasztalati valóságból eredeztethető művelődést, történetlehetőséget lát, amelynek hasznosíthatóságára prózai epikája hoz beszédes példát. Az *Így volt 1914-ben* (Rezeda Kázmér szép élete) az álom elbeszélhetőségének hitelességében is kételkedik. Júlia álmat Fruzsina közli Rezedával, aki emlékeiből bányássza elő Júlia álomelbeszélését, hogy beilleszthesse a cselekménybe. Talán az értelmezés, a történetmondás jellegét célozza meg a többszörös közvetítettséggel a közlés, amelyben a nappali és az álomi lét a szerelem/szex és a halál motívumaival játszik el. Három, egymástól jócskán eltérő személyiség interpretációs stratégiája ugyan nem oltja ki egymást, csupán „megteremt” az összefüggések alig átláthatóságát. „De azért álom az álom, hogy a végletek találkozzanak”. Ezekről a találkozásokról hoz hírt Krúdy Gyula életműve.



Somorjai Kiss Tibor grafikája

JEGYZETEK

- ¹ A Krúdy-idézetek és -hivatkozások a Barta András válogatta, sajtó alá rendezte, a Szépirodalmi Kiadó által megjelentetett életműsorozatból valók. További szövegforrások: Krúdy Gyula: *Álmoskönyv – Tenyérjósások könyve*. Szerk., szöveggond., utószó: Barta András. Bp., 1985; Uő.: *Ady Endre éjszakai*. S. a. r. Fábri Anna. Bp., 1989. Az innen származó idézeteket a továbbiakban külön nem hivatkozom.
- ² E regény részletesebb elemzését más dolgozatomban végeztem el: *Limes* 2008/1. Ugyancsak nem ismétlem meg Szomjas Gusztáv hagyatéka című könyvemben elvégzett elemzéseimet (Bp., 2006).
- ³ Czuczor Gergely – Fogarasi János: *A magyar nyelv szótára*. 1. köt. Pest, 1862. 283. hasáb, itt: álomfejtés, álomfejtő, 284. hasáb: álomjelenet, álomkép, álomlátó.
- ⁴ A korai Szindbád-elbeszélések (és kötet) értelmezése ügyében Bezeczy Gábor: *Szindbád* (Bp., 2003) könyvéhez utasítom az érdeklődőt. A szakirodalomból ezúttal hasznosítani tudtam még a következő köteteket is: Kelemen Zoltán: *Történelmi emlékezet és mítikus történet Krúdy Gyula műveiben* (Bp., 2005); Gintli Tibor: „Valaki van, aki nincs”. Személyiség, elbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben (Bp., 2005).
- ⁵ Washington Irving (1783–1859) Rip van Winkle. A Posthumous Writing of Diederich Knickerbocker-je 1819-ben jelent meg, magyar visszhangjára már 1828-ból vannak adataink a Felső Magyar Országai Minervából. A Tudománytár 1835-ben, a Társalkodó 1843-ban hoz ismertetést, a *Divatcsarnok* 1854-ben ír a szerzőről és művéről, a Krúdy által is becsült Anyégin-fordító, Bérczy Károly 1855-ben értekezett róla Müller Gyula Nagy Naptárában. Jean Robert Planquette (1848–1903) operettjének ősbemutatója London volt 1882-ben. A magyar nyelvű libretto sűgőkönyve az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában, MM 5795. sz. jelzeten található. Az idézett *Álombeli lovagban* K. Nagy dúdolja a Rip van Winkle kardalát, *A régi hang* szerint „Szindbád mindig kedvelte ezt a szindarabot”. Bizonyára ez az oka annak, hogy Pethő József is szindarabnak nevezi a Rip van Winklét: Krúdy-tanulmányok. Bp., 2005. 121. Egy ízben Krúdy önmagát nevezte Rip van Winklének, s Hatvany Lajos bécsi vendégeként a kissé sznob házigazda rémületére kikövetelte, hogy Schönbrunnban tekintsek meg együtt az operettet. Vö. Tóbiás Áron (szerk.): *Krúdy világa*. Bp., 1964. 184., 238.
- ⁶ Itt részint Ferenczi fordítói tevékenységére lehet utalni. A tízes évek Freud-átültetésének adatai: *Pszichoanalízis*. Bp., 1912., 2. kiadás: 1913., 3. kiadás: 1919. Az álomról. Bp., 1915., 2. kiadás: 1919., részint Kosztolányihoz, Krúdyhoz, majd Máraihoz fűződő szélesebb körű kapcsolataira. Vö. részletesebben: Harmat Pál: *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis. A Budapesti mélylélektani iskola története, 1908–1933*. Bp., 1994. Ferenczi és Krúdy kapcsolatairól: 70., 209., 251–252.
- ⁷ *A dobogó szív simogatása* (1925) parapszichológiai elemei szövik át a hölgy és Szindbád beszélgetését, miközben Szindbád álomfejtésére vár a hölgy, hogy aztán elárulja: gyermeket vár, s a születendő gyermek immár főlegessé teszi a halott gyermek éjszakai látogatásait.
- ⁸ Rózsi „már beszélt a boglyában álló fával, beszélt a házörző kutyával, Reneével, a szomszéd ház nemzeti asszonyával, és mindenféle könyv nélkül megfejtette annak álmait. (A nemzeti asszony sokszor álmodik a szélben lobogó, kötélben száradó férfi alsóneműekkel, amely álmot könnyű megfejtetni.)” *Nézd meg az anyját, vedd el a lányát*, 1932.
- ⁹ Kibédi Varga Áron: *Szerkezet és jelentés Krúdy regényeiben*. In: Uő.: *Szavak, világok*. Pécs, 1998. 206–220.
- ¹⁰ Harmat: 6. sz. jegyzetben i. m. 249. Kosztolányi szerint Ferenczi „Krúdy Gyulát bámulta”.
- ¹¹ Krúdy névadásáról sok tanulsággal Pethő: i. m. 105–125.
- ¹² Kosztolányi Dezső: *Írók, festők, tudósok*. S. a. r. Réz Pál. Bp., 1958. I. 69. Egy 1907-es írásában „Krúdy Gyula illatos, finom, álmokból és párából szótt novellái”-t emlegeti. Uo. 66.

BORIÁN ELRÉD

Barokk álmok

Ha valóban meg akarjuk érteni a barokk álmleírásokat, akkor az élethelyzetet és a teljes szövegekörnyezetet is meg kell fontolnunk. Anselm Grün, napjaink jeles bencés teológusa és pszichológusa szerint az álom a teljes személyiségünk megértésének egyik eszköze, amelyet se túlbecsülni, se alábecsülni nem érdemes: „Az álom az Istennel való találkozás egyik helye a sok között. Ahogy gondolatainkat, érzelmeinket és testünket meg kell figyelni, úgy álmainkat is. Ha azonban álmainkra több figyelmet szentelünk, mint a valódi cselekvéseinkre vagy gondolatainkra, akkor ez is egy menekülési mód lesz a valóságtól és az Istentől. Ezért az álmokkal való foglalkozást az egész lelki utunk részének kell tekinteniük.”¹

Az antikvitás irodalmában és a Bibliában is sorsdöntő, látszólag megoldhatatlan szituációkban szerepelnek az álmok. Ezt láthatjuk többnyire a barokk kultúrában is. A katolikus hit legnagyobb szónoka, Pázmány Péter *Szent Márton napi beszédében* – sokszor *A keresztény vitézek kötelességéről* címen olvashatjuk – Szent Mártont mint Krisztus katonáját állítja a hallgatóság elé. Hogyan lehet az erőszakot elvető evangéliumot a török korban és a válásháborúk világában mértéknek tekinteni? A király bizalmasa, a Királyi Magyarország bíborosa a magyar vitézeknek a „*Sabariá*-ban született Szent Márton” ajánlotta, aki télen egy mezítelen koldusnak ajándékozta köpenye egyik felét. „És noha ezt sokan társai-közül megneveték, de Christus oly kedvesen fogadta, hogy következő éjjel megjelenék néki a koldusnak adott foltban öltözve és azt mondá, hogy *Márton* adta reá azt a köntöst. Ezzel az isteni jelenésnek és tanításnak világosságával felindítván Szent Márton, elhagyá a földi vitézkedést és életének folyását isteni szolgálatra szentelé.”² Pázmány tisztában van azzal, hogy a hadakozások „minden fene állatoknál kegyetlenbé tészik” az embert, ezért Márton példájával akarja rábeszélni a hallgatót, az olvasót az erkölcsös hadakozásra. Retorikailag ezt a kis részletet egyrészt *captatio benevolentiae*-nek, a hallgatóság megnyerésének foghatjuk fel, másrészt az evangéliumi élet és a katonaság egységére mutató példának. Egy mindenki által tisztelt szent segítségével vezet fel a keresztény fejedelmek, uralkodók között dúló harmincéves háború és a törökkel való küzdelmek idejének alapkérdését: mikor jogszerű és hogyan illik hadakoznia egy keresztény vitéznek?

Pázmány beszéde bizonyára hatott Zrínyi Miklósról, aki a *Vitéz hadnagyban* (1650–53) önmagát ösökkkel álmodónak festette le. Álmát szintén bevezetésként, „*dedicatio*”-ként alkalmazta: „Magyar vitézeknek dicsőséggel földben temetett csontjai és azok nagy lelkeinek árnyékjai [...] nem hagynak nékem alunnom, [...] még étszakabéli

elmében is előmben tüntetnek, mondván: Ne aludjál, ne keresd a gyönyörűséget!”³ Zrínyi hosszú ideig kiadatlan prózájában a politikai döntések, tanácsok megalapozását szolgálhatta a vízió feltárása, akárcsak az ókori történeti munkákban. A katolikus horvát bán protestáns barátai az erdélyi fejedelem udvarába is elvitték a *Vitéz hadnagy* kéziratát, Zrínyi alig tudta visszaszerezni.

A *Vitéz hadnagy* második része az álomlátással is foglalkozik. Zrínyi – a humanista-barokk interpretációnak megfelelően – Tacitus egy mondatához, amely egy halott vezér képzeletbeli megszólalásáról szól, hozzáfűzi töprengő gondolatait. Az általánosan elfogadott ambivalens felfogást fejt ki: „Az álom sokszor Isten akaratjából vagy, sokszor csak az étkeknek füstölő emésztetlenségéből. Akárhonnan vagy, vagy. Az bizony dolog, hogy az embereknek kedves, nagy hatalma vagy. Magamról mondom, hogy sokszor jövődőrül igazán álmodtam, sokszor az álom miatt konturbáltam [megszégyenültem] és kedvemben megváltoztam. Minékünk, kik keresztények vagyunk, nem szabad az álomnak hinnünk, méltán is, mert sokszor az álom minket gonoszra vezérlene, és az Isten imádásatul is elvonna. Mindazonáltal az bizonyos, hogy a lélek bennünk nem aluszik, hanem fáradoz, és sokszor az Isten mutat nekünk oly láttatot, akivel int, hogy térjünk meg és oltalmazzuk magunkat a veszedelemtől.”⁴

Örök titka a barokk eposzok mintájának, az *Aeneis*-nek, hogy Anchises, miután az Alvilágban megmutatta fiának az eljövendő Róma nagyjait és a világot meghódító Augustust, miért a *hamis* álmok („*falsa insomnia*”) elefántcsont kapuján engedi ki Aeneas-t és Sibyllát? Vagy miért „halálhoz hasonló” álmok árnyai szállnak az Alvilágban („*consanguineus Leti Sopor*”) – Aen. VI. 278), amelyek mellett ott találhatók a „lélek hamis örömei” („*mala mentis Gaudia*”)?: Aeneas – Odüsszeuszhoz hasonlóan – nem tudta átölelni apja testtelen képmását, az háromszor siklik ki kezéből, hasonlóan „a könnyű szélhez” és „az elszálló álmhoz” (vö. *Odüsszeia*, XI, 204–222.). Vajon Vergilius a hatalomban való bizakodás hiúságát is kifejezi ezzel a jelenettel?

Az álom (*somnium*) Arany János szerint az eposzi „félcsodás” kellékek közé tartozik. A *Szigeti veszedelemben* (1651) Juranicot és Radivojt sirató Deli Vid látomása a barokk imitáció gyönyörű példája. Radivoj fegyverben és vértől ázva jelenik meg Deli Vid előtt, mint Hektor Aeneas álmában (vö. *Aeneis*, II. 276–295) vagy Tasso eposzában Armidának a meghalt édesanyja lelke (vö. *A megszabadított Jeruzsálem*, IV. 49.). Radivoj „meztelen lelke” biztatja Deli Videt, majd eltűnik az öt háromszor is átölelni vágyó, még testben élő társa elől:

¹ Anselm Grün OSB: *Träume auf dem geistlichen Weg*, Vier-Türme-Verlag, Münsterschwarzach, 1989, 51. Münsterschwarzacher Kleinschriften 52.

² Pázmány Péter: *Válogatás műveiből, Prédikációk*, II., Szent István Társulat, Bp., 1983, 300. – Pázmány prédikációit 1636-ban adták ki Pozsonyban, a város koronázótemplomának Szent Márton a védőszentje.

³ Zrínyi Miklós összes művei, Kortárs Könyvkiadó, Bp., 2003, 257. Magyar Remekírók Új Folyam.

⁴ *Uo.*, 16. Álomlátás, 295.

„Semmit ne irtózzál, Deli Vid, éntülem;
Nem sok üdő mulván leszesz együtt velem,
Mert mártýromságot néked is az Isten
Mind urastul együtt rendelt, s helyt az égben.

Ne felejtkezzél el azért vitézségrül,
És ne is rettenj meg az pogány töröktül,
Én erőt tenéked kérök az Istentül;
Isten légyen veled, maradj meg vitézül.”

Igy monda, s eltünék, mint gyors szél előttem,
Mint egy könnyű árnyék az levegőégben;
Heában utánna futok, hogy öleljem
Háromszor, de csak esék kezem semmiben.
(IX. 93–95)

Dido királynőt álomképek („*insomnia*”) gyötörték a már meghalt első férjéhez kötő hűség és Aeneas iránti szerelme miatt. Dido valójában nem győződött meg arról, hogy Aeneas hűséges lesz hozzá, nem ismerte meg eléggé a férfi sorsát, ezért csalódnia kellett benne és önmagában. Igaz, Venus mindent megtett, hogy Dido szerelmes legyen fiába, és Aeneas feltűnően könnyen engedte magát lebeszélni a továbbindulásról. Jupiter azonban még a szerelmes éjszaka hajnalán Aeneas-t távozásra utasította. Az öngyilkos Dido árnya az Alvilágban elfordult, nem nézett rá az isteni sorsra hivatkozó, könnyező Aeneas-ra.

Zrínyinél is találunk példát csalódást keltő szerelmi álmokra az *Arianna sírása* című költeményében. Zrínyi az ovidius-i metamorfózist is imitálja, és az eposza után következő költeményében az elhagyott Arianna alakjába öltözik. Arianna álmában még örült hitvesének, pedig Theseus már elhajózott:

Tebrus vize mentiben szép Ariánna
Nyugszik vala kegyessen felvont sátorba,
Mert Cupido örömet mutat álmába;
Azt tudja, hogy Theseus fekszik ágyába.

Gyöngyösi István, a főúri udvarok költője énekelhette meg a *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága* címmel kiadott eposzt (1683), amely egyetlen példányban maradt fenn. A címlapot a költőt féltő utókor vagy már maga a politikai nézeteit változtató poéta tüntette el, mert a hadiszerencse változása miatt rendkívül veszélyes lett volna rá nézve ez a politikai tartalmú költemény.⁵ Gyöngyösinek ebben az eposzában is Venus és Mars „társalkodik”, szövetkezik. Venus rábeszéli egyrészt Thökölyt Ariadna, vagyis Zrínyi Ilona szerelmére, másrészt a szép özvegyet az ifjú gróf, a bujdosók vezére és Felső-Magyarország fejedelme szerelmére. A házasság után álmukban Hermész látogatja meg őket, és megpróbálja a Sással, vagyis a Habsburg-királyal való szövetségre rábírnai a házastársakat. De Venus éber, és a szerelmesek éjszakai álmában a Holddal – az oszmán hadi jelképpel – való szövetségre beszéli rá őket. Gyöngyösi István 1683-ban nem hitt abban, hogy a Bécs ellen induló félelmetes török–tatár sereget meg lehet állítani:

Mert ösmérem én is az Sasnak erejit,
Azki ki is szítta sokaknak velejit,
De most bal Fátuma hozta oly idejit,
Hogy maga is félti koppadástul fejit. (437. vsz.)

Az szép aranyüdőt vas szokta csinálni,
Azmelyet itten is végre feltalálni,
De az kezdett útból nem kell már kiállni,
Mert másképpen az méz méreggé kezd válni.

Így felevén Venus Hermes beszédire,
Az is újabb választ vett vala nyelvre,
De azonban az Nap, ülven szekerire,
Jól feljött vala már az ég mezejire.⁶
(468, 469. vsz.)

Bécs ostrománál Kara Musztafa nagyvezér az örök dicsőséget kereste, ezért az oszmán–tatár hadsereg százezreket ölt meg, vitt rabságba. A már magukat győztesnek hívő ostromlókat azonban Sobieski lengyel király és Lotharingiai Károly egyesült seregei egész napos küzdelemben legyőzték, visszavonulásra kényszerítették. A politikai távlatot néző Thököly Imre és Zrínyi Ilona titokban folyamatosan tartotta Sobieskivel a kapcsolatot, és a lengyel király ezért védte őket Béccsel és az erdélyi fejedelemmel szemben. A török hadvezérek megdöbbenve látták, hogy Thököly serege nem segítette igazán a visszavonuló seregüket. A szultán parancsára Thökölyt 1685-ben Nagyváradon elfogták. A Portán azonban hamarosan rájöttek, hogy ez hiba volt, Bécs nem köt velük békét, és szabadon engedték, sőt hadvezérnek tették meg a grófot. Történelmünkben Zrínyi Ilona nem lett Dido, sem Thököly Aeneas. Thököly hűséges maradt a hős lelkű Zrínyi Ilonához, aki két évig védte Munkács várát, majd Bécsbe vitték fiával, II. Rákóczi Ferencsel és Julia lányával együtt.

A Habsburg Birodalomban csalódó erdélyi kancellár, Bethlen Miklós (1642–1716) egyaránt ellenséges érzelmű volt Thököly Imre és a Rákóczi család iránt. Egy álnéven kiadott röpiratában kifejtette, hogy egy német protestáns fejedelmet kellene hívni az Erdélyi Fejedelemség élére, akinek családja örökletesen uralkodik. A II. Rákóczi Ferenc zászlóbontása után különösen is veszélyes írás szerzőjét 1704-ben elfogták, és Bethlen Miklóst vasra verték, később Bécsbe szállították. A bécsi fogságában írt, évszázadokig kézírásban maradt *Önéletírásában* (1708–1710) néhány különleges álmról is olvashatunk. Az 1688. évre emlékezve öt összefüggő álmát írja le: a halál és a félelem különleges képeit (II. könyv, 18. rész). Bethlen a házi fogságában jegyezte le őket, ezért lehetnek okkereső fikciós álmok, de miért lett volna érdeke kitalálni álmokat? Talán abban reménykedett, hogy kézírata meghatja az udvar vezető köreit? Alig hihető.

Az első álmom egy főúr feleségének halálára vonatkozik: „Álmot nem hüvelyezek, de egy ebben az esztendőben Fogarasban látott álmomat leirom. Én csak egyedül meg állék a fogarasi nagy palota külső ajtajában, s látom, hogy az ott jobbkézre lévő kerek bástyából, a Naláczi

⁵ Zrínyi Miklós testvérét, Pétert, a horvát bánt a bécsi udvar kivégeztette. Lánya, Zrínyi Ilona elfogadta Thököly Imre udvarlását, és másodszor is férjhez ment (1682). – Thököly először Teleki Mihály lányát akarta elvenni, de felbontotta az eljegyzést.

⁶ Gyöngyösi István: *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága – Palinodia*. A szöveget gondozta és a jegyzeteket írta: Jankovics József és Nyerges Judit, Balassi Kiadó, Budapest, 2000, 63, 67. Régi Magyar Könyvtár, Források 11.

István szállásáról hoznak egy feketével bévont koporsót bészárva, és Naláczi hetedmagával kíséri. Magának és társainak egy-egy kis kurta fekete lobogós földre lefordított kópia vagy dárdácska vállán s kezében, s lekísérék a grádcson s ki a kapun a koporsót. Ez ennek az álomnak 1. scenája, 1. actusa.”

Az első három álom hat héten belül beteljesedett: „Hat hét sem telék belé, Naláczi a felesége testét koporsóban, négy fia, két menyé és így hetedmagával, kíséré ki a megírt látás szerént. A fejedelemsasszony, és azután a fejedelem is meghalának. A fejedelem testét a látás szerént mű tanácsurak zárók, pecsételők a bástyába; és így a három elsőt a dolog hamar megmagyarázá.”⁷ – Ezekhez az álmokhoz hasonló Pekry János álma, aki Szász János – Johannes Zabanius – elfeketedett testét látta, amint két deszkán viszik. A Bethlent is gyalázó szókkal illető Szász János polgármestert néhány hónap múlva elfogták, és szörnyű bűnei miatt kivégezték.⁸

A negyedik – sokkal elvontabb – álom magyarázatát Bethlen csak gyanítja, de szintén két főúrral hozza kapcsolatba, akikhez vegyes érzelem fűzte. Teleki Mihályt tisztelte, de sok mindenben nem értett vele egyet. Thökölytől félt, és Erdély egyik megrontójának tartotta. Bethlen a negyedik álomban a palota értelmetlen átrendezését látja: „Menék ismét a nagy palotába csak egyedül; a palotában sem vala csak egyetlen egy ember is; nézek széjjel, hát a kemencét tették a pohárszék [tálalószekrény] és ezt viszont a kemence helyére, és a pohárszék kerítését bévonták éppen földig ama durva fátyollal, mellyel a németek gyászolni szoktak.” Váratlanul hangokat hallott, elbújt a „fátyol” mögé, és azt látta, hogy egy öregember jön hat szolgálólánnyal, akik az egész palotát vörös függönnyel bevonták, hogy ne lehessen belátni.

Bethlen álmofejtése szerint ebben Teleki Mihály és Erdély bukását sejti. Álmofejtése szerint a hat lány alakja hat nemzetét jelképezheti: „német, török, magyar, erdélyi, havasalföldi, moldovai. A szentírásban is az országok, nemzetségek leányoknak nevezetnek. Pohárszék, kemence contra rationem való elfordítása és a nagy hallgatás a várban, nem a következett politia s regimen változását jelentette-é?” A szultán Thökölyt 1690-ben Erdély fejedelmévé tette. Lipót császár és udvara ezért volt eléggé engedékeny a Bethlen Miklós által vezetett küldöttség iránt, és már 1690-ben létrejött a megállapodás, a Diploma Leopoldinum, amely biztosította Erdély különállását a Birodalmon belül, és a protestáns többség előjogait. Thököly Imre azonban – Hannibált utánozva – átkelt seregével egy járhatatlannak ítélt hegyszoroson, és Zernyestnél 1690-ben legyőzte a német sereget. Heissler tábornokot is elfogta, akiért cserébe kiadták neki feleségét, Zrínyi Ilonát. Thököly katonái Teleki Mihályt, Erdély legtekinélyesebb főurát megölték, mert egyszerű fekete ruhában volt, mivel Apafi fejedelmet gyászolta. Az *Önéletírásban* az álmoleírás előtt Teleki és a német hadvezérek egyezkedéséről olvashatunk. Teleki Caraffával volt jóban, aki viszont Bethlent nagyon nem szívelte.

Az ötödik álom önmagára vonatkozott: álmában egy idős asszony egy fiataalt hozott eléje, és arra kérte, hogy vegye feleségül. Erre azt felelte: nem veheti el, mert van már felesége. De a gyászba öltözött asszony rábeszélésre – gondviselés céljából – átvette a lányt, és megígérte, hogy férjhez fogja adni, ha talál hozzá illőt. Bethlen álma felől megkérdezte Horti püspököt is, aki attól félt, hogy ez az álom Bethlen beteg feleségéről és egy új házasságáról szól. „De azon az úton az eddig bé nem tölt. Ha az üdö megmagyarázza valami seriummal [komoly ok], jó, ha pedig nem, semmi kára senkinek benne.”



Középkori freskó

⁷ Kemény János és Bethlen Miklós művei, Szépirodalmi Könyvkiadó. Szöveggyűjtés és jegyzetek: V. Windisch Éva, Budapest, 1980, 806–809. Magyar Remekírók.

⁸ Uo., II. könyv, 26. rész, 942.

A szövegkörnyezetet hívhatjuk segítségül az álom megértéséhez. Bethlen közvetlenül az álmok előtt második feleségéről írt, aki a kemény télen nagyon megfázott, majdnem belehalt a szülésbe, és olyan súlyos betegségei támadtak, mint első feleségének. „Ha volt valakinek ezen a világon keserűsége, bizony volt nékem, hogy ez a második, jó, és még az elsőnél szebb, ifjabb feleségem szintén azon nyavalyájával és halálával keseredem meg, mint az elsőbe; maga is megkeseredvén mondta: Jaj lelkem, csak úgy jár kegyelmed énvélem, mint az első asszonnyal. Bizony, majd megbolondultam. Mégis az Isten osztán megszána őtet is, engemet is benne, s meggyógyítá...”. Az idős asszony talán Bethlen első feleségét jelenti, aki arra kérte, hogy halála után újra nősüljön meg, a fiatal lány pedig a második felesége, aki gondviselésre szorul.⁹ Az idős asszony mondja ki, oldja fel a Bethlen lelkében levő aggodást fiatal feleségéért.

A Pannonhalmi Főapátság gyűjteményében található Willem de Poorter (1608–1649) festménye: *József megfejt a fáraó álmát*. Poorter Rembrandt tanítványa volt, ez a fénytechnika kezelésében eléggé szembetűnő.¹⁰ Poorter festménye *Az ikontól az installációig* című pannonhalmi időszaki kiállítás első műtárgya. „A kiállítást József nyitja: széthúzza a függönyt, átvezet bennünket az oszlopsoron, és megfejt a fáraó álmát.”¹¹ A Poorter-festmény középpontjában is egy hatalmas, félig leengedett függöny

látható. A függöny a barokk képeken általában a „szent színház” (*theatrum sacrum*) jele, amely feltárja a szent alakokat, eseményeket. Ezen a festményen igazában nincs középpont; a fény a barokk köntösbe, törökös turbánba burkolózó fáraó arcára, valamint a szinte még gyermek József arcára esik, aki a fáraóhoz vezető magas lépcső előtt áll. A bíbor függönnyt mintha valaki felhúzná, szinte egy előadás kezdetét látjuk. József ezt mondta a Biblia szerint: „Az álom megfejtése nemde Isten dolga? De azért mondjátok el!” (Ter 40,8) A festményen József kinyújtott karja egy földön fekvő, nyitott könyvre mutat, amelyre fény esik. A fáraó bölcsei előtt zárva maradt az élet könyve, József előtt feltárult. Talán azért, mert már megszenvedett érte. Bátyjai ugyanis a dicsekvően előadott álmai miatt nehezteltek meg rá, mert úgy érezték, hogy önmagát fölmagasztalva megveti őket. (Ter 37,5–11) A börtönből kihozott József a fáraó előtt már alázatosan tárta fel az eljövendő hét bő és hét szűk esztendőre vonatkozó magyarázatát.

Anselm Grün a következő tanulságot vonja le a József-történetből: „Ha Isten álomban szól hozzánk, akkor azt csak Isten tudja nekünk megmagyarázni, hogy mit akar az álomképpel mondani. Imádságra van szükségünk, hogy megértsük az álmot. Nem pszichológiai könyveket kell lapoznunk, hanem az Istennel kell arról beszélnünk, hogy valójában mit akar nekünk üzenni.”¹²



Willem de Poorter: József megfejt a fáraó álmát

⁹ Jung egyik álomleírása érdekes összevetésre adhat alkalmat. Jungnak álmában megjelent halott felesége: „Élete virágjában volt, úgy harmincéves lehetett, és azt a ruhát viselte, amelyet sok-sok évvel azelőtt az unokahúgom, az a bizonyos médium varrt neki. Talán a legszebb ruháját, amit valaha is hordott. Arckifejezése nem volt örömteli, de szomorú sem: tárgyilagos tudást és bölcs helyzetmegítélést fejezett ki a legcsekélyebb érzelmi reakció nélkül, mint aki túl van már az indulatok kódján. Tudtam, hogy ez nem ő, hanem egy általa elém állított vagy ösztönzött kép. Benne volt kapcsolatunk kezdete, házasságunk harmincöt évének története és az ő életének vége is. Egy ilyen összesség láttán az embernek eláll a szava, mert alig képes felfogni.” C. G. Jung: *Emlékek, álmok, gondolatok*, Feljegyezte Aniela Jaffé, Európa Könyvkiadó, Bp., 1987, 357.

¹⁰ „Rembrandt kezdettől fogva históriafestőnek készült. Festői és grafikus munkásságának legnagyobb része ó- és újtestamentumi ábrázolás. Különösen kedvelt témáit – Abrahám, Jákob, József, Eszter, Tóbiás történetét és Jézus életének epizódjait – időről időre újból elővette, és mindig valami más momentumra helyezte a hangsúlyt.” Gerszi Teréz: *Bevezetés*, in: *Rembrandt 400, Rézkarok és rajzok, Kiállítás a művész születésének 400. évfordulójára*, Szépművészeti Múzeum, Bp., 2006. június 29–szeptember 25.

¹¹ Adéle Eisenstein: *Hitetlen Tamásnak*, in: *Az ikontól az installációig*, szerk.: Adéle Eisenstein, Pannonhalmi Főapátság, 2008, 15.

¹² Anselm Grün OSB: *I. m.*, 15.

Az eredendő máshol

Filmálommásolatok

1.

Az álom és a művészet kapcsolatának vizsgálatakor leggyakrabban a szürrealizmus fogalmába botlunk, értve ez alatt irányzatot és stílust egyaránt. Különösen így van ez a filmművészet vonatkozásában, amely első nyelvi forradalmát, még a némafilm korában, az 1920-as években, épp az irányzat megszületésével, majd legintenzívebb időszakával párhuzamosan érte meg. Sőt, talán nem túlzás azt állítani, hogy a szürrealizmus egyik legfontosabb művészi médiuma a film volt. Miért? – tehetjük fel a kérdést, s a kézenfekvő válasz paradox módon többet árul el a film nyelvi természetéről, mint a szürrealizmusról vagy – egy nemrég bemutatott sikeres film címével szólva – „az álom tudományáról”.

Az alábbiakban nem az álmok megjelenítésének különös filmes megoldásait kívánom vizsgálni, jóval inkább a filmi közlésmód eleve adott álomszerűsége mellett szeretnék érvelni. Az álom megjelenítését tág formatörténeti összefüggésben áttekintő, az egyetemes és a magyar filmtörténeti folyamatokat egyaránt vázlatosan érintő gondolatmenet végén egy olyan, kevésbé ismert műre hívom fel a figyelmet, amely nézetem szerint a film nyelvi természetéről egyetemes történeti szinten is fontos állításokat fogalmaz meg. Mindeközben ráadásul nem tekint el attól a földrajzi és történelmi közegetől sem, amelyben létrejött, s nem utolsó sorban azoktól, akik az álomrekonstrukciók megvalósítását lehetővé tették: a folyamatos ön- és valóságismeret vágyával megáldott-megvert örök álmodóktól.

Erdély Miklós 1977-ben készült *Álommásolatok* című experimentális filmjének tervezési, megvalósítási folyamatát, alkotói reflexióit és nyelvi közegét fogom vizsgálni, elsősorban formanyelvi, s nem pedig az álomábrázolást előtérbe állító szempontból. Mégpedig azért, mivel – s erre épp Erdély filmje hívja fel a figyelmet – nemcsak az álomábrázolás kitüntetett közege a film, hanem a filmi közlésmód vizsgálatának kitüntetett alkalmi a „filmálommásolatok”.

Annak érdekében, hogy Erdély filmjének súlyát kellőképpen érzékeljük, érdemes röviden áttekinteni álom és film kapcsolatának legfontosabb egyetemes és magyar filmtörténeti összefüggéseit.

2.

A szürrealizmus kitüntetett közege a valóság és a képzelet köztes terében megjelenő álom, amely a tudat valósággal kapcsolatos élményeiből, illetve törekvéseiből

„A mozi eleve elérhetetlen módon adja [ti. a színház materiális adottságát – GG], egy eredendő másholban, egy végtelenül csak vágyhatóban (= egy sohasem birtokolhatóban), egy másik színben, amely nem más, mint a távollété, s amely a távollévőt mégis minden részletében leképezi, ily módon nagyon is jelenlevővé téve azt.” (Christian Metz)¹

építkezve teremti meg saját világát. Az álom elemei tehát, legalábbis a szürrealizmust megtermékenyítő freudi tanok alapján, a tudatalattiba süllyedt tartalmak megjelenítése, az ún. álommunka során jönnek létre. Ezt a motivációsort, tudniillik, hogy az álom mindig valamiféle okból, valami céllal jön létre, s így megfejezhető, a filmek elbeszélésmódja is tükrözi, ahogy a még oly „szürreális” álomszekvenciák is általában betagolódnak a narráció szoros kronologikus és kauzális láncolatába. Film és álom kapcsolatának a kommunikatív (a tudatalatti üzen a tudatosnak) és narratív (az álmat az ébrenlét eseményei motiválják) természete mellett azonban fontos kiemelni e viszony reprodukív karakterét: film és álom fenomenológiai hasonlatosságát.

A freudi álomteóriával és a szürrealizmussal gyakorlatilag együtt születő mozgókép addig soha nem látott valószerűséggel tudta megteremteni a valóság illúzióját. A hangsúly itt a valóság illúziójára, azaz a két látszólag egymásnak ellentmondó fogalom együttesére, a mindennapi valóságtapasztalat kézzel fogható, pontosabban szemmel látható (majd hamarosan füllel hallható) megjelenítésére kerül. Azaz egy olyan valószerű tapasztalatára, mint amilyen az álom. Nem véletlenül terjedt el a film/álom metafora olyan széles körben, s fonta át a filmről való beszédet a köznapitól a tudományos diskurzusig. Gondoljunk csak – hogy néhány igen távoli analógiát említsünk – az álomgyár kifejezésre, a mozizás és az álmodás pszichofizikai állapotának összehasonlítására (sötétben nézünk egy fénylő folt felé), az éber álom, az álmodozás, a képzelet és a film kapcsolatát már elméleti síkon vizsgáló, a mottóban idézett Christian Metz tanulmányaira, a pszichoanalízis vagy a feminizmus és a filmelmélet lehetséges kapcsolatának elméleti következményeire.

A legtávolabbi, ám mégis figyelemre méltó összefüggést a fenomenológiai gondolkodás veheti fel, amelyre itt csupán utalni szeretnék. Az elképzelés és az észlelés fogalmát kutató vizsgálatok lényegében a film és az álom státusára emlékeztető helyzetet írnak le, amikor is egyszerre van jelen az észlelt dolog képe, azaz egy tárgy és a róla alkotott kép. A mozgókép, ahogy már Hevesy Iván lényegre törően megfogalmazta, „a konkrét valóság reprodukciója”,² tehát szükségszerűen egyszerre látható rajta az ábrázolt tárgy és az ábrázolás módja; nem képzelhető el az egyik a másik nélkül: az ábrázolt dolog a bemutatás módja, illetve a bemutatás módja az ábrázolt dolog nélkül. A fenomenológia számára hasonló módon a megfigyelés köztessége, a valósághoz való kötődés és az attól való eltérés megragadása áll a vizsgálat középpont-

¹ Metz, Christian: A képzeletbeli jelentő. *Filmtudományi Szemle*, 1981/2. 80. Józsa Péter fordítása. (Kiemelés az eredetiben.)

² Hevesy Iván: *A filmjáték esztétikája és dramaturgiája*. Magyar Filmintézet – Műzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 1985, 20.

ában. S több mint figyelemre méltó, hogy már Edmund Husserl egy 1912-es szövegében a leképezés különféle formái kapcsán a „kinematografikus leképezés” is szóba kerül.³ Az álomra is kitér Eugen Fink 1930-ban kiadott *Megjelenítés és kép. Adalékok a nem-valóság fenomenológiájához* című tanulmányában, de egyúttal jelzi e téren a fenomenológia határait, amelyek az álmodó én, illetve az alvás fenomenológiai elméletének hiányosságaiból fakadnak.⁴ (S ezzel az álom vizsgálatában a fenomenológiának implicit módon át kell adnia a helyét a pszichológiának, ahogy erre Jean-Paul Sartre egy írásában közvetlenül is figyelmeztet,⁵ s ahogy ezt a szürrealizmus pszichológiai érdeklődése is mintegy igazolja.) Fink azonban tanulmányában az álom mellett a mozira is utal, mint a környező világ egyik képtárgyára. Fink – és a fenomenológia – már az intencionálisan előállított képet megalapozó képtudat kettősségére hívja fel a figyelmet: „A kép azonban – először tézisszerűen fogalmazva – a reális hordozó és az általa hordozott képvilág egységes, értelmileg összetartozó egésze. Értelmetlenség és a képtudat intencionalitásának teljes félreértése, ha feltételezik, hogy a képvilág különállóan is létezhet. Nem, a képvilág mindig és a lényegéből következően együtt fordul elő valamilyen reális hordozóval.”⁶

Visszatérve a húszas évek szürrealista indíttatású álomábrázolásaihoz, a film kitüntetett mediális helyzetét elsősorban annak köszönhetjük, hogy a fotografikus mozgóképi közvetítettség révén valószerűen tudta megjeleníteni az álmok világát. Mindez akkor elsősorban az álom valószerűségét, s nem a film álomszerűségét állította előtérbe, noha a kettő nem választható el egymástól, s ma már talán fontosabbnak gondoljuk a korai filmek álomszerűségét, mint a filmek álomszekvenciáinak valószerűségét.

3.

Érdekes ezen a ponton elválasztani egymástól az álmok ábrázolásának és elbeszélésének sajátosságait, a kettő ugyanis leggyakrabban külön-külön teremti meg a filmek „álomszerűségét”. Amennyiben az ábrázolás tartalmaz egy valószerűtlen elemet, úgy az elbeszélés logikája valószerű marad, ekképp teremtve meg az álom egyszerre valóságos és valószerűtlen, avagy „szürreális” hatását. Így működik például a fantasztikus filmek többsége már Georges Méliés *Utazás a Holdba* című ősfilmjétől kezdve. Itt épp csak az utazás és a Hold megjelenítése valószerűtlen, egyébként az események elbeszélése ugyanazt a logikát követi, mintha egy egzotikus földrészt fedezett volna fel a jeles tudós társaság, akiket csinos lányok búcsúztatnak még itt a Földön, hogy aztán fura lények fogadjanak odafent a Holdon. Ritkábban ugyan, de az „álmosfilmek” között is találunk erre a megoldásra példát. René Clair elbűvölően játékos *Párizs alszik* című, 1923-as filmjében egy fantasztikus találmány hatására mindenki azonnali „Csipkerózsika” álomba merül, kivéve az Eiffel-

torony vidám lakóit, akik egy darabig élvezik kiváltságos helyzetüket az alvó városban, de aztán inkább megpróbálják életre kelteni a mozdulatlan, halott világot. A film amellet, hogy a *mozgóképek* nagyszabású metaforája, elsősorban nem a fantasztikus találmányból fakadó eseményekre, hanem az ezeknek köszönhető szürreális látványra koncentrálna. Így a kimerített városi életképek jóval inkább álomszerű, semmint fantasztikus hatást keltenek.

Ugyanebből az időszakból származik a szürrealizmus elnyúlhatatlan alapfilmje, *Az andalúziai kutya* (1928), amelyben az ábrázolás valószerűtlensége összefonódik az elbeszélés valószerűtlenségével. A képi motívumok álomszerűségét tehát ebben a filmben az elbeszélés „álomszerűsége” teljesíti ki. Nem véletlen az alkotók – talán szintén szürrealista gesztusnak minősülő – kijelentése: „A forgatókönyvet nem egészen egy hét alatt írtuk meg, egy nagyon egyszerű szabály alapján, melyet mind a ketten elfogadtunk: egyetlen olyan ötletet, egyetlen olyan képet nem vehetünk be, melyet racionális, pszichológiai vagy kulturális alapon meg lehet magyarázni.”⁷ Ahogy az sem véletlen, hogy Dalí és Buñuel filmje hívja a mai napig a legkitartóbb „álomfejtésre” az elemzőket (lásd legutóbb például Szabó Z. Pál könyvét).⁸ S végül az sem lehet véletlen, hogy mindennek ellenére ez a film figyelmeztet a legkérelhetetlenebbül a művészet értelmezésének végtelen, nyitott, befejezhetetlen folyamatára...

Buñuel életműve ugyanakkor átkötést jelent a filmi álom megjelenítés modernista fejleményeihez. *Az andalúziai kutya* még nemcsak elbeszélésmódjában, pontosabban az elbeszélés konvencionális ok-okozati és időrendi logikájának felrúgásában, vagy ha tetszik, „álomszerűvé tételében” kapcsolódik a szürrealista álomlogikához, hanem motivikusan is kétségtelenül elemezhető a freudi álomfejtés metodológiája alapján. A továbblépést Buñuel és a filmművészet számára, továbbá a szürrealizmus mint mozgalom dogmájának elhagyását, ám a szürrealista szemléletmód mint stílus fenntartását a rendező majd fél évszázaddal későbbi művei valószínűleg meg. *Az öldöklő angyal*, *a Tristana*, *A nap szépe* szürrealisztikus mozzanatai után az utolsó három film teljesíti ki az életmű és a modern filmművészet álmotematikáját. *A burzsoázia diszkrét bája*, *A szabadság fantomja* és *A vágy titokzatos tárgya* egyaránt az elbeszélés logikájában, s nem az egyes motívumok „fantasztikumában” érvényesíti az álomszerűséget. Mindennek következtében e filmeket inkább abszurdnak, rémálomszerűnek érezzük, semmint szürreálisnak, nem utolsósorban azért, mert Buñuel kezében a filmi nyelv magától értetődő módon válik az álom abszurd logikájának kifejezőjévé.

E hetvenes években készült művekben már nem az álmok valószerűségére csodálkozunk rá, hanem a filmek álomszerűségére. S ezzel párhuzamosan a szürrealizmus paradigmájából átlépünk a modern film paradigmájába. (Igen kivételes körülmény a filmművészet történetében,

³ Husserl, Edmund: Fantázia, képtudat, emlékezet. A szemléleti megjelenítések fenomenológiájához. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság*. Kijárat Kiadó, Budapest, 1997, 27.

⁴ Fink, Eugen: *Megjelenítés és kép. Adalékok a nem-valóság fenomenológiájához*. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság*, i. m. 87.

⁵ Sartre, Jean-Paul: A kép intencionális szerkezete. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság*, i. m. 141.

⁶ Fink, Eugen: *Megjelenítés és kép. Adalékok a nem-valóság fenomenológiájához*. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomén, valóság*, i. m. 93.

⁷ Buñuel, Luis: Utolsó leheletem. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989, 114.

⁸ Szabó Z. Pál: *Lázadás a halál ellen*. Áron Kiadó, Budapest, 2003.

hogy ezt a jókora utat ráadásul egyetlen alkotó életművének segítségével tehetjük meg.)

A modern filmművészet egyik meghatározó formai törekvése a szubjektív tudatfolyamatok kivetítésében rejlik.⁹ A hangosfilm megszületését követő realista irányzatok, mindenekelőtt a neorealizmus által megteremtett nyelvi lehetőségek nyomán és ezek ellenreakciójaként került a modern olasz film, majd az új hullámok, elsősorban a francia új hullám érdeklődésének előterébe a tudati folyamatok leírásának igénye. Nem a valóság, jóval inkább a tudat láthatatlan folyamatainak láthatóvá tétele volt tehát a cél, amely mögött egyszerre munkált az emberi sors külső feltételrendszerének belsővé válása és a világ megragadhatóságának ismeretelméleti kételye. Mindkét körülmény, illetve a kettő összefüggése pontosan, szinte lépésről lépésre rekonstruálható Michelangelo Antonioni művészetében, az „elidegenedés-tetralógiától” (*A kaland, Az éjszaka, Napfogyatkozás, Vörös sivatag*) a *Nagyításon át a Foglalkozása: riport* című filmig. Ha az álom/képzlet motívum szempontjából gondoljuk végig őket, akkor a *Vörös sivatag*tól kezdve leírhatók úgy is, mint egy-egy tudati törekvés kivetülései, pontosabban e filmek megengedik, mi több, felszólítanak a valós/tudati, megtörtént/vizionált kategóriák közötti merev válaszfalak lebontására.

A valóság elbizonytalanodásától (Akira Kurosava: *A vihar kapujában*) a tér-idő és ok-okozatiság összefüggéseinek eloldásáig (Alain Resnais: *Tavalj Marienbadban*) a modern tudatfilm nem „lefilmezi” az álmot, hanem álomszerűvé teszi a filmet. Mindezt pontosan jelzi a folyamat, ahogy e filmek már nem egy-egy, a valóságtól jól elkülönített, „szürreális” álomszekvenciát tartalmaznak, hanem a film egésze válik álomszerűvé, amelyben nem derül ki, meddig tart a fikció valószerűsége, s mikor fordul át a valóság álomszerűbe.

A kortárs film a modernizmusnak ezt az alapvetően a narratív konvenciót érintő invencióját alkalmazza – és gyakran váltja aprópénzre –, amikor a „valóságon túli” tartományokban hív egyébként legtöbbször igencsak földhöz ragadt kalandokra.

4.

A magyar film „álmoskönyvében”, úgy tűnik, több lapot töltenek be a tudati folyamatokat megjelenítő képek, mint a szürrealisztikus indíttatású álomszekvenciák. Talán ez az egyetlen pozitív következménye annak az egyébként súlyos filmtörténeti veszteségnek, amelyet a húszas évek kimaradása okoz a magyar film történetéből. Az első világháborút, majd a Tanácsköztársaságot követő emigrációk (Kertész Mihálytól Balázs Béláig, Korda Sándortól Moholy-Nagy Lászlóig) következtében az egyetemes filmművészet legfontosabb stíluskorszakait, így a szürrealizmust is életre hívó periódus mind kereskedelmi, mind művészi értelemben gyakorlatilag hiányzik filmtörténetünkben. A filmművészet első forradalma tehát egyszerűen Magyarország részvétele nélkül zajlik le a világ filmművészetében, a második forradalom idején,

a modernizmus korszakában viszont már a magyar film is be tud kapcsolódni az újabb törekvésekbe. Igaz, kicsit megkésve és kevésbé radikálisan, illetve a radikális formai megoldásokat a perifériára kényszerítve.

Mindezek a körülmények leginkább épp a szürrealisztikus ábrázolásmód hagyományának átvételével, illetve a tudatfilmes törekvésekkel írhatók le. Az előbbire példát egyrészt Szabó István korai filmjeiben találunk. Szabónál a szubjektív látásmód szemléleti-formai felerősítésének eszközeként jelennek meg a szürreális álomszekvenciák, előbb az *Apában* mint a gyermeki képzelet kivetülése, majd a *Tűzoltó utca 25.*-ben mint a kollektív emlékezet történelmi képei. Kevésbé a szubjektív önkifejezésre, mint inkább a szubjektumon belül lezajló drámai küzdelemre lehetnek példák a szürrealista látásmódot inkább expresszívbe átfordító Fábri Zoltán művészetének történelmi kríziseket kifejező (rém)álomszekvenciái, a *Hannibál tanár úrtól az Utószézonon át a 141 perc a Befejezetlen mondatból* és *Az ötödik pecsét* című filmekig. Ebből a sorozatból különösen a legambiciózusabb, ám kevésbé sikerült *Utószézon* zavarba ejtő holokausztvízióját érdemes kiemelni.

A tudatfolyamatok nyomán követését, a valóság és a képzelet köztes terét feltáró törekvések az európai modernizmushoz képest kissé megkésve, de a magyar film történetében mérőföldkőnek számító ikerdarabja Makk Károly *Szerelem* és Huszárik Zoltán *Szindbád* című filmje.¹⁰ Az előbbi társadalmi, az utóbbi bölceleti, s a kettő közös pszichológiai látásmódja még több hetvenes években készült filmben is feltűnik, mindenekelőtt a két rendező további munkáiban (*Macskajáték*, illetve *Csontváry*), valamint egy-egy, a valóság és a képzelet határait lebontó filmben, így például Maár Gyula korai kamarajátékaiban (*Déryné, hol van?*, *Teketória*).

Mindezek a filmek azonban elsősorban tematikus-gondolati megfontolásokból jutnak el az álomszekvenciák behatárolt vagy áttetszővé tett beépítéséhez az alapvetően konvencionális narratívába, illetve a narráció konvencionális alapjainak feloldásával (tér-idő) kerülnek közel a tudatfilmes formához. E forma filmyelvi tudatosítását, nyelvi alapozását megvalósítását – nem elszakadva a társadalmi-bölceleti jelentésektől – a hetvenes-nyolcvanas évek experimentális, jórészt perifériára szorított, üldözött vagy akár betiltott filmjei végzik el.

5.

A hetvenes évek magyar filmyelvi experimentalizmusa nem a klasszikus modern film szürrealizmusához (ahogy álomszekvenciáinak stílusában Fábri vagy Szabó), nem is a modernista tudatfilmhez (mint Makk és Huszárik) kapcsolódik, hanem poétikai és politikai értelemben egyaránt sajátos és eredeti úton jár. A tudatfilmes irányzathoz ez a törekvés legfeljebb oly módon kerül közel, hogy megpróbálja *öntudatra* ébreszteni a magyar filmet mind nyelvi-poétikai, mind társadalmi-politikai értelemben. E kettség a hetvenes évek experimentalizmusának fontos jellemvonása; ennek köszönhetően úgy tud egyetemes érvé-

⁹ Kovács András Bálint: *A modern film irányzatai. Az európai művészfilm 1950–1980.* Palatinus, Budapest, 2005, 87.

¹⁰ A két film párhuzamos elemzését lásd: Gelencsér Gábor: *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében.* Osiris, Budapest, 2002, 60–89.

nyű filmnyelvi konzekvenciákra jutni, hogy nem szakad el a társadalmi-történelmi adottságoztól, ugyanakkor nem ragad bele a helyi érdekű provincializmusba.

A nyelvi-társadalmi értelemben vett öntudatosítás ugyanakkor a legfontosabb művekben közvetetten vagy akár közvetlenül is az álomszerűséghez, az álmok világhához: a fantasztikushoz, a szürreálishoz, az abszurdhoz kapcsolódik, méghozzá oly módon, hogy nem veszíti el kapcsolatát a társadalmi vagy történelmi értelemben vett valósággal. Az *Álommásolatokat* forgató Erdély Miklós mellett a valóság és képzelet mediális köztességét kutatja elméleti szövegeiben és filmjeiben Bódy Gábor, illetve talál rá erre a köztességre Jeles András.

Bódy mindhárom egész estés játékfilmjében jól felismerhetők azok a formai megoldások, amelyekkel a film realiztikus képi és narratív konvencióit igyekszik lerombolni, a képnek vagy a történetnek a *tudatát* állítva ezáltal előtérbe (s nem eltakarva-kiiktatva ezzel a kép társadalmi-történelmi értelemben vett tárgyát és jelentését). Ily módon imitál az *Amerikai anizs* egy 1865-ből, tehát a film feltalálása előtti időszakból ránk maradt „archív” anyagot. Ekképp tágítja ki Nárcisz és Psyché élettörténetét a magyar polgárosodás folyamatát végigkísérő, a felvilágosodástól a profasizmus koráig ívelő 150 évre, miközben hősein az idő múlása láthatóan nem hagy nyomot. S végül ezért nyomatékositja a *Kutya éji dala* valamennyi kockája a látvány és a történet teremtettségét, mesterkélttségét, csináltságát, hamisságát – a film ugyanis nem lehet másmilyen, hiszen ha „valóságos” volna, akkor lenne igazán hamis!

Jeles András kevésbé nyelvtudatos módon, jóval inkább a létezés egzisztenciális adottságának és esetlegességének együttes, egymásba fordított megmutatásaként jut el gyakran a konkrét álomszerűségig. Gondoljunk *A kis Valentino* „abszurd dokumentarizmusára”,¹¹ vagy „a mindennapi élet fantasztikumát”¹² megmutatni akaró alkotói szándékra; a film egyes epizódjainak szürrealisztikus-víziószerű jellegére (pl. az előszobán lángoló szlafrokban végigvonuló Amália és a tóparti étterem groteszkje), vagy az álom-álmodás léthelyzetét képileg is megragadó jelenetre, amikor a főhőst lassított-kockázott felvételen látjuk mintegy „testetlenül” lebegni a tó vizén. A betiltott *Álombrigád* című filmre és az emberiség történetét Ádám álmaként elbeszélő *Az ember tragédiája*-átíratra (*Angyali üdvözet*) pedig úgy gondolom, elég, ha csupán utalok.

A képi megjelenítéssel kapcsolatosan mindennek, ahogy korábban láttuk, a film mint médium esetében megvan a fenomenológiai alapja, amely befogadói szempontból nyitott a pszichológiai értelmezés felé. A realista, majd a strukturalista elméleteket követően ezt az elmozdulást írja le többek között a korszakban Pier Paolo Pasolini

és Christian Metz, akikre Bódy és Erdély egyaránt hivatkozik. Ezeknek a gyakran elméleti megfontolásokat is tartalmazó gondolatoknak és főképp filmeknek a háttérben azonban egy jóval közvetlenebb, a korabeli magyar művészet, s ezen belül elsősorban a film társadalmi és formai hagyományát érintő kérdés áll. A hetvenes évek alkotói számára ugyanis a legfontosabb feladat oly módon túllépni a játékfilmek hitelét veszített fikcióin és konvencióin, a dokumentumfilm kritikátlan „valóság”-fogalmán és módszertani igénytelenségén,¹³ hogy közben ne veszítsék el a valóság megragadásának a film által különösen adekvát lehetőségét, s ugyanakkor ne mondjanak le a film szükségszerűen jelenlévő formai adottságainak használatáról. A filmi közlésmódnak egy valóságos tárgy szemléletében megragadható alapvonása tehát, amely miatt a filmkép a fenomenológia számára is az észlelés mibenlétét leíró példa lehet, s amely a filmet oly alkalmassá teszi az álom, azaz nem a valóságos, csak a valószerűvé tett képzelet megjelenítésére, a fentiekől nem függetlenül, ám más összefüggéseket felvetve, dokumentum és fikció kettőségében jelenik meg. Nem fenomenológiai, nem nyelvi, hanem formai kérdésként; azt a fentiekől ismételtelen nem független körülményt hangsúlyozva, hogy a dokumentum (a reprodukált tárgyi valóság) és a fikció (e tárgyi valóság szemlélete) minden egyes filmkép alaptulajdonsága; hogy a dokumentum- vagy fikciós filmek megkülönböztetésére (ha lehetséges egyáltalán), csak e két filmtípushoz kapcsolódó formanyelvi konvenciók alapján vagyunk képesek. „Nem a fikció, nem is a dokumentum bizonyul a film központi kategóriájának, hanem, eredendően esztétikai szervezetségű kifejezőmód lévén, a *forma* tölti be ezt a szerepet.”¹⁴

A hetvenes évek experimentális filmesei erre az elméleti körülményre hívták fel a figyelmet – merőben gyakorlati okból. Ők ugyanis a hatvanas évek kiürült konvenciórendszerét, fikciós – azaz fiktív, nem valóságos! – közmegegyezését igyekeztek leleplezni azzal, hogy feltárták a fikciót képző mechanizmusokat a dokumentarizmus, a dokumentarista vonásokat pedig a fikció terén. Mindez a nyelvi öntudatra ébredés nem volt tehát független a kor társadalmi adottságaitól, mi több, az hívta elő. Ezért is fedhetett le ez a törekvés oly széles spektrumot a hetvenes évek filmtörténetében, a dokumentarizmus különféle alakváltozataitól (szituációs dokumentumfilmek, dokumentarista stílusú játékfilmek, fikciós dokumentumfilmek, azaz a Budapest Iskola filmjei) a Bódy, Erdély, Jeles nevével fémjelzett experimentális dokumentarizmuson át¹⁵ egészen a nyolcvanas évek közepén megjelenő „új érzékenység”-ig. Utóbbi fantasztikussá stilizált én-központúsága szintén levezethető a hetvenes évek öntudatos, reflexív dokumentarizmusából.¹⁶

¹¹ Kovács András Bálint: „Öntudatlan rétegek”. Ábrázolási konvenciók átalakulása a hetvenes évek magyar filmjében. In: Kovács A. B.: *A film szerint a világ*. Palatinus, Budapest, 2002, 209.

¹² Bársony Éva: Forgatás közben: A kis Valentino. Beszélgetés Jeles Andrásal. *Filmszem*, 1978/12. 14.

¹³ Vö. Bódy Gábor: A fiatal magyar film útjai. In: Bódy Gábor: *Egybegyűjtött filmművészeti írások*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2006, 113.

¹⁴ Lányi András: Gondolatok a film természetének vizsgálatához. *Filmkultúra*, 81/1. 67.

¹⁵ Bódy Gábor határozta meg egy interjúban ezzel a fogalommal a filmjeit. (Zsugán István: A filmnyelvi kísérletől az új narrativitásig. Beszélgetés Bódy Gáborral. In: Zsugán I.: *Szubjektív magyar filmtörténet 1964–1994*. Osiris – Századvég, Budapest, 1994, 439–446.)

¹⁶ Vö. Milarepaverzió. Az „új érzékenység” határai [Kerekasztal-beszélgetés]. *Filmvilág*, 85/7. 18–27. Különösen Kovács András Bálint hozzászólása.

Ha az öntudatosítás folyamatát állítjuk előtérbe, akkor elsősorban a legradikálisabb, a filmi konvenciók legalapvetőbb, ugyanakkor legtávolabbi pontjai között kapcsolatot létesíteni igyekvő Erdély Miklós művészetére kell hivatkoznunk.

Erdély gondolkodását és művészetét végigkíséri a montázs és a tudatfilm – vagy ahogy ő nevezte, a kognitív film – fogalmának vizsgálata. A filmen kívüli művészetekre is kiterjesztett montázst olyan szerkesztési elvnek tartja, „melyben a konkrét és az eszmei egyszerre, dialektikus egységében érvényesülhet”.¹⁷ A montázs alapvető szemléleti jellegét, amely tehát meghaladja bizonyos konkrét hatások, jelentések megfogalmazását, éppen a korai avantgárd filmek, sőt a szürrealizmus gyakorlata ellenében hangsúlyozza. A montázsnak ugyanis nem a *gondolatot*, hanem a *gondolkodást* kell láthatóvá tennie (vö. kognitív film), márpedig a szürrealista montázs a gondolatot állítja előtérbe – még ha ez a gondolat a tudattalan is. „A szürrealista montázs ezzel a totális nyitással [ti. a dadaizmuséval – GG] szemben visszalépésnek tekinthető. Határozott programmal lépett fel és Freudtól inspirálva az ösztönök felszabadítását tűzte zászlajára.”¹⁸ Erdély számára tehát a montázs, s így az álmábrázolás nem a szürrealizmus által szorgalmazott tudattalan feltárását célozza, hanem a gondolkodás leírását.

A kísérleti vagy kognitív film meghatározásakor a montázs dialektikája után Erdély a montázs elemeinek valóságosságát emeli ki. „A valóság önvizsgálatának – ami az emberi múltban mehet csak végbe – nélkülözhetetlen – nem eszköze – *fázisa* a film. (...) A tapasztalat azt mutatja, hogy amit a film tud, azt a valóság is tudja; másképpen: a film nem tudhat olyant, ami a valóságban nem létezik, így a film megismerő funkciója erősebb lesz, mint a művészi, a szó hagyományos értelmében, illetve minden azon múlik, mit fognak a jövőben művészek nevezni. (...) A kísérleti vagy kognitív film önmagát kutatja, mint a valóság egy olyan reprodukcióját, amely átrendezhető, elfogulatlanul permutálható és következőképpen a világ analízise is elvégezhető rajta. Tehát nem valami ismert vagy átértett akar kifejezni, hanem mint ismeretlen jelenségcsoport létrehozóját vizsgálja önmagát.”¹⁹ Nos, részben ezen elmélet – a tanulmány 1976-ban jelent meg – gyakorlati megvalósítása lesz 1977-ben az *Álommásolatok*, amelyben a film „mint ismeretlen jelenségcsoport [ti. az álom – GG] létrehozóját vizsgálja önmagát”.

A 78 perces *Álommásolatok* négy részre tagolható. Az első háromban egy-egy álom rekonstrukciós kísérletét látjuk, ahogy az álmódó megpróbálja egyfajta „rendezőként” a kamera előtt lépésről lépésre, képről képre a valóságban (újra)jelenvalóvá tenni az álmát. A rekonstrukciók természetesen sikertelenek maradnak, hiszen az

álom ahogy „megvalósul”, éppen köztes, képzetyszerű álomjellegét veszíti el. Az álomrekonstrukció rekonstrukciója viszont sikeres lesz, hiszen a film, függetlenül attól, hogy a „témája” éppen egy álom, eleve a valóság és a képzet köztes, képzetyszerű, álomjellegű dimenziójában mozog. Erdély tehát a filmnek erre a fenomenológiai alapjára épít. A konceptualista alapvetést azonban még stílusesszűkökkel is megtámogatja: az álomrekonstrukció bizonytalan, elakadó, újra nekirugaszkodó, ismétlődő és előreiramosodó, csapongó, bizonytalan tudatmozgását képi és hangszűkökkel erősíti fel. (Lassítások, gyorsítások, kockázások, kimerevítések, egy-egy kocka kinagyítása, hangtorzítások, a hangforrás elbizonytalanítása, kép-hang aszinkronitások stb.). A negyedik, hosszabb részben aztán (megőrizve a film addigi audiovizuális stílusát), ahogy Erdély a film ismertetőjében fogalmaz, „a nem teljesen egészséges pszichikum”, aki eltévedt „a másolatoknak ebben a labirintusában”,²⁰ mesél álmairól, majd a megidézett álmok helyett egy álomszerű szituációba kerül. A különös helyzetben a férfi az illúziót valóságosnak véli – csakúgy, mint az álmódó az álmodó alvás, avagy a néző a filmet vetítés közben...

Erdély több feljegyzésében is foglalkozik a film terével; érdemes tehát rekonstruálnunk az „álomrekonstrukcióval” (ez volt a film korábbi címe) kapcsolatos gondolatait.

A film két mottója közül a Hérakleitosz-török már az első filmterv élén feltűnik:

„Az ébren levőknek egy, mégpedig közös világuk van, szunyadás közben azonban mindenki a magáé felé fordul.”

A másik mottót viszont csak a film befejezése után készült ismertető tartalmazza:

„Sokat tapasztalt az ember.
Sok égit már megnevezett,
Mióta beszélgetés lettünk
És hallani tudjuk egymást.”
(Hölderlin)

E mottók filozófiai értelmezése helyett ezúttal a film szorosabban vett formanyelvi karakterét kívánom szemügyre venni, annál is inkább, mert Erdély tervezetei ezzel összefüggésben is felvetnek lényeges, az álmábrázolás mozgóképi hagyományát, a szürrealizmustól a tudatfilm felé történő elmozdulás szükségességét felvető gondolatokat.

Az első filmterv tanúsága szerint Erdély a filmhez még nem az ott idézett Hérakleitosz-törököt szánta mottóként, hanem Dziga Vertov *Ember a felvevőgéppel* című filmjének részletét: a mosakodás-törülközés után pillogó szempár és a nyíló zsalugáterek váltakozó montázsát. Így akart emlékeztetni a filmkészítés elhanyagolt feladatára, „hogy mozgékony eszközeinek segítségével a

¹⁷ Erdély Miklós: Montázsgesztus és effektus. In: Erdély M.: *A filmről*. Balassi – BAE Tartóshullám – Intermedia, Budapest, 1995, 157.

¹⁸ Uo. 143.

¹⁹ Erdély Miklós: A filmzés késői fiatalsága. Az underground filmmozgalom kialakulásának társadalmi háttere. In: Erdély M.: *A filmről*, i. m. 183–184. (Kiemelés az eredetiben.)

²⁰ Erdély Miklós: *Álommásolatok*. In: Erdély M.: *A filmről*, i. m. 191.

belső folyamatokat ráismerhetővé tegye, objektivizálja, a tudatműködést mintegy szembesítse önmagával”.²¹ A vertovi mottó tehát az ébredés átmenetét jeleníti meg a montázshasonlat és a párhuzamos montázs dinamikájának segítségével. Nem az álmot, *majd* az ébredést, hanem azt a belső folyamatot, ahogy a tudatműködés „mintegy szembesül önmagával”. Éppen ezért Erdély itt is elutasítja a szürreális álomábrázolást: „Az álomábrázolásban szokásos szürreális motívumok felhasználásától tartózkodni kell, hiszen az abszurd helyzetek ritkán sajátítják ki az álomképeket; az álom vigyáz arra, hogy »illúziókeltő« maradjon.”²²

Az első anyag – amely a végleges változat utolsó része lett – leforgatása után született, a filmciklus folytatását célzó újabb terv ismét hangsúlyozza a szürrealizmus mögötti freudí álomszimbolika elutasítását: „Mikor a következő részben álomrekonstrukciót akarunk elvégezni, nem szándékozunk követni Freud útját, jóllehet a vállalkozást hasonló törekvés fűti.”²³ Ehelyett azonban Erdélyt nem az álom, hanem az álmodás – nem a filmi gondolat, hanem a filmi gondolkodás – érdekli. Így folytatja filmtervét: „Az álom olyan esemény, melynek egyetlen szemtanúja van: mindig maga az álmodó. Ha egy ilyen szemtanúnak lehetőséget adunk, hogy a »helyszíni szemlé« levezesse, ha módja van elsősorban a helyszínt megkeresnie, ha a minden részletre kiterjedő instrukcióit kamerával követjük, főleg, ha a sorozatos korrekciókat is rögzítjük, akkor a korrekciósorozat *határértékeként* megjelenhet, vagy legalábbis felderenghet a »saját« esemény, a »saját világ« szerkezete.”²⁴ Majd következik a tervezet, de talán az egész életmű, sőt a hetvenes évek dokumentarizmusának legfurcsább mondata: „Az élmény feltárásának minden fázisát követve, *dokumentumfilmet próbálunk készíteni egy álomról.*”²⁵

8.

Erdély megfogalmazása nem pusztán meglepő, hanem pontos is: „dokumentumfilmet *próbálunk készíteni egy álomról*”. A megvalósult film ismertető szövegében már így fogalmaz: „Az álom filmi rekonstrukciója sokszoros

másolat, így az eredeti állapot lépésről lépésre fakul. (...) Természetesen a legnagyobb veszteség az álomképet a tudatosítás és az elmesélés folyamán éri. Mintha fény hatására elfeketedne az emlékemulzió, és csak az előhívó közegeből való hirtelen kirántás és fogalmi fixálás menthetne meg néhány foltot. A kilátástalan restaurációs munka és az elgyötört modell alapján való rekonstrukciós kísérletek dokumentálása újabb másolatokat termel.”²⁶

Még Erdély ihletett leírása sem képes visszaadni a tudatosodó, a szemünk előtt szertefoszló, a meg nem születtségben megszülető álommásolatok képi megjelenítését! Vagyis azt, ahogy a montázs mellett Erdély a kísérleti vagy kognitív film másik, éppen a valóság önvizsgálata szempontjából nélkülözhetetlen eszközét, a trükköt alkalmazza. Erdély filmjei ugyanis a trükkasztalon nyerik el végleges formájukat, talán a vágás alkotófolyamatánál is szemléletesebben kifejezve, hogy a film a rögzített valóság szemlélete (azaz átalakítása) által jön létre. Az álom csak másolatban létezhet, a másolat azonban csupán illékony lenyomata az eredetinek, ahogy a valóság is csak a szemlélet esetlegességében, a dokumentum pedig a fikció keretében jelenhet meg.

Erdély Miklós az *Álommásolatok*ban nem pusztán a bizonytalan nyomokat tárja fel neki-nekilóduló, elakadó, ismétlődő, lelassuló, majd felgyorsuló homályos, raszteres, remegő fekete–fehér–szürke képein, hanem e bizonytalan képtudat-állapot alapját is. A „nem teljesen egészséges pszichikum” zavara a film negyedik részében, a férfié, aki hosszas beszélgetést folytat a vele szemben *vetített képen* megjelenő lánnyal, egyúttal a miénk is. Csakhogy előttünk nem szakad szét a vászon, nem lép elő a vetített beszélgetőtárs mögül a valódi, s nem fogja meg egy pillanatra a kezünk. Beszélgetés lettünk...? Ám ez is csak illúzió, másolat, hiszen ne feledjük: mi még mindig a filmet látjuk – amint éppen a szó szoros értelmében leleplezi önmagát.

„A néző helyzete rokon a tudatzavarban szenvedőével. A filmkészítő feladata erre a zavarra rámutatni, kezelni és felhasználni; másolatot készít ő is, de a kopások formáinak új jelentést tulajdonít, miáltal kiterjesztettebb jelentésben nyeri vissza azt, ami elveszett.”²⁷



Gaál József grafikája

²¹ Erdély Miklós: Egy Hérakleitosz-töredék. Szinopszis egy rövidfilmhez. In: Erdély M.: *A filmről*, i. m. 161.

²² Uo.

²³ Erdély Miklós: Álomrekonstrukció. Felterjesztés az *Egy Hérakleitosz-töredék* című filmetűd-ciklus folytatásához. In: Erdély M.: *A filmről*, i. m. 164.

²⁴ Uo. (Kiemelés az eredetiben.)

²⁵ Uo. (Kiemelés tőlem – GG.)

²⁶ Erdély Miklós: Álommásolatok. In: Erdély M.: *A filmről*, i. m. 191.

²⁷ Uo. 192.

JÁSZ ATTILA

a meglepetés szabadsága. Alkimista szín(bólum)bontogatások

Kovács Melinda fényképei

„Valamennyi, látásban gyökerező művészet
önnön csúcspontját végső határán, a zenében éri el.”
(Rudolf Kassner)

(a meglepetés ereje) Kovács Melinda képei tele vannak meglepetéssel. A finom kidolgozás és a váratlan kép(zelet)társítás eszközeinek megtervezett (vagy talán megálmodott) kontrasztja adja a MEGLEPETÉS ütősszerű erejét.

Időnként már-már „alpárian”, tehát ízig-vérig szürreális/lista módon láttatva a megálmodott szimbólumokat. Azokat a valamiket, amiket mindannyian ismerünk, láttunk már kollektív álmodozásaink során, de mégsem teljesen így. Tulajdonképpen ez lenne a szimbólum igazi jelentése. Jel, ami azonos akar lenni önmagával, mint jelzettel, de persze mégsem lehet az. Ezért több a szimbólum megjelenítése puszta ábrázolásnál. Ezért álomszerű – majdnem mindig – a művek megvalósulása, így jelen esetben is. Azt, hogy valóban egy meseszerű ÁLOMVILÁG-ba csöppentünk, abban járunk-kelünk a képeket nézve, mi sem támasztja jobban alá, mint sötét álomszínei, melyek kivétel nélkül jellemzik képeit.

„Az álomszimbólumok nem a gyerekvilág ősképei” – állítja a legmélyebb meggyőződéssel Kemény Katalin, és Kovács Melinda képei előtt állva, határozottan igazat kell adnunk neki. A legszigorúbban(!) felnőtt MESEK megálmodója és mesélője tehát, éppen úgy, ahogy egy korábbi sorozatának ihletadó, verses Pilinszky-meséi is teljességgel érthetetlenek a gyerekek számára. (Ám, mint tudjuk, Pilinszky e művei nem is azért születtek...) Ahogy Melinda képei is nekünk, mesére vágyó [majdnem elírtam: misére vágyó], ám kiábrándult, felnőni képtelen gyerekeknek szólnak. Őszinte kegyetlenségükkel szórakoztatnak.



Kovács Melinda alkotása

(*őszinte kegyetlenség*) Kovács Melinda valójában egy női Kafka, a nagy író önmarcan-
goló, kegyetlenségig precíz ábrázolástechnikájával és egy roppant érzékeny női lélek
finomságaival megáldva. (És nyilván megverve is – a világgal szemben.) De a képeken
– számunkra – csak az ÁLDÁS (a tisztaság, a tisztulás keresése) látszik. Bármennyire
brutálisan megdöbbenő és egyben rendkívül igényes legyen is a megközelítés.

Az ezüstművészet szeméből vérkönnnyek szivárognak. Hagyjuk most azt, hogy az piros
festék, nem az! Ez jól látszik majd egy másik képkompozíción is, ahol vértócsában nézi
magát egy másik BÁRÁNY, és vérpiros pocsolókban tocsogó, fájdalmasan esztétikus
húshalmok közt zarándokol.

Felkavaróan és örökkévalóan aktuális, a banalitással kokettáló szakrális ábrázolá-
sa KRISZTUS-nak (imitatio Christi), a jézusi (szenvedő) embernek. Akiről (hogy ne
megint a kézenfekvő Pilinszkynek kelljen idéznie) Weöres Sándor is így írt: „Szerin-
tem csak egyetlen ember létezik, és ez Jézus. A többi ember annyiban van vagy annyi-
ban nincs, amennyire Jézussal azonos vagy nem azonos... emberek – ez az én számom-
ra nem létezik.” Válaszolta valamikor a hatvanas években Cs. Szabó László kérdésére
(természetesen Nyugaton), majd kiegészítette saját magát: „Jézus létezik, és bárkiben
létezik, ami benne vagy belőle Jézussal azonos.”

(*a valóság művészete*) A jézusi alkotóelemet kutatja, keresi és teremti újjá Kovács Melin-
da is szimbólumkísérleteiben. Hiába, hogy élettelen világokat mutat, épít fel mikrokör-
nyezetként talált és tálalt tárgyaihoz, akkor is emberi VISZONY-ainkról szólnak ezek az
egyedi készítésű, (többnyire) színezett fotók.

Ordítanak némán, hogy vegyük már észre. Viszonyaink veszedelmesek.

A jézusi aspektus eltűnőben van belőlünk, az emberi méltóság mélyen a felszín alá
szorul vissza. Kovács Melinda képei pedig éppen ez alá a felszín alá akarnak bepillan-
tást engedni. Hogyan? Úgy, hogy egy tökéletesen valótlan (makett)világot épít fel maga
köré, és abba egy tökéletesen oda nem illő dolgot helyez, de úgy, hogy az pontosan oda
való legyen, és ezáltal összeálljon Egy Másik Valóság. Ami persze nincs, de éppen ez
a titok, ez az üzenet. Csak egy VALÓSÁG létezik. És az ebből a felismerésből fakadó
feszültség érezhető a képeken.

Ez a feszültség átragad ránk, nézőkre is. Nem tehetünk semmit a képek, hatásuk ellen.
E pszichologizáló, BÜNTUDAT-ébresztő képek terrorizálnak, zaklatnak és kísérnek el
minket még sokáig. Figyelmeztetnek. Hogy a képek nemcsak megszólíthatnak, hanem
meg is szólalnak, harmóniákat sugározva, vagyis zenét. És aki azt hinné, hogy állítá-
saim erős túlzások Kovács Melinda világ-újra-teremtő szándékát illetően, annak hadd
idézzem végezetül Marsilio Ficinót, egy 16. századi újplatonista teológust, aki szerint a
művész *deus in terris*, vagyis: „a lélek a művészetben Isten vetélytársa”.



Kovács Melinda alkotása

Álommásolatok

Jungnak, cserébe

„A visszatérő álom figyelemre méltó jelenség. Vannak olyan esetek, amikor az emberek gyerekkoruktól kezdve késő felnőtt korukig ugyanazt az álmot álmodják. Az ilyen jellegű álom általában kísérlet arra, hogy az álmodó az élethez való viszonyulásban mutatkozó önmön hibáját kompenzálja. Az ilyen álom sajátos előítéletet eredményező traumatikus időponttól datálódhat. Néha fontos jövőbeli eseményt is anticipálhat.”

C. G. Jung¹

„Az emberiség történelme: álmoknak sorozata. Az Ótestamentumban Ábrahám álmodik. (...) A régi Egyiptom, Szíria, India álmai telve titokzatosságokkal, amelyek között a csillagvizsgáló se tud eligazodni. Piramisokat építenek az Álom tiszteletére. Könyvtárak telnek meg az Álom tudományával. Aki a világ minden álmát összegyűjteni akarná, hétszer beutazhatná a tengereket, szárazföldeket, mégis elhullajtana egy-egy álmot valahol, amelyet nem vett észre, és műve csonka volna.

Ily nagy munkára nem is vállalkozhatunk. Hazánkban maradunk, a magyar ember álmait próbálgatjuk megfejteni a rendelkezésünkre álló eszközökkel” – írta Krúdy Gyula 1917 telén a *Magyar ember álma* című esszéjében.

Én most ennél is kevesebbre vállalkozom: pontosabban begyűjtök, de nem elemzek. Tehetem, mert könyvespolcomon ott van Bertha Bulesúnak az a három kötete,² amelyek a *Jelenkorban* megjelent interjúit tartalmazzák. (Ezekre azért is emlékszem jól, mert annak a sorozatnak a fotósa én voltam.)

„Álmodni szoktál, vannak visszatérő álmaid? – ezt a kérdést tette fel majd két tucat írónak.

Cseres Tibor röviden azt válaszolta, hogy ő igen, gyakran álmodik, és foglalkozik az álom jelenségeivel. A *Ménészgazda* szerzője, Gál István nem álmodott, Simon István is azt mondta, hogy ő „nyugodtan alszik, soha sincsenek álmai”. Ladányi Mihály szintén nem szokott álmodni, mert teljesen mélyen alszik. Fodor András azt vallotta, hogy „pontosan visszatérő álmaim nincsenek. Az álmaim korszakonként mások. Szorongató álmaim is voltak válságos időkben, amikor rosszul ment a sorsom”. Illyés Gyulának sem voltak visszatérő, jellegzetes álmai, és évente csak egyszer-kétszer álmodott. Viszont fiatalokrában rengeteg éber álma volt.

A többi megkérdezett író majd mindegyikének vannak, voltak álmai. Többen a visszatérő, sokszor nyomasztó álomról is beszéltek. Ezeket veszem most sorra.

Darvas József: „Sokat álmodok. Egy van, ami újra és újra vissza szokott jönni. Hát ugye, az életünk szégyenségéről már beszéltem. A kenyér mellett mindig a tüzelő megszerzése volt a legnagyobb gond. Emlékszem, egyszer a falu szélén a fákat hatóságilag legallyazták. Az

ágakat lehetett vinni. Iszonyú versenyfutás kezdődött. Húztuk. Egyetlen komoly betegségem, a tüdőcsúcshurut akkor tört ki rajtam. Holtfáradtan feküdtem eszméletlenül hetekig. Ha álmodok, azt álmodom, hogy rohanok, cipelek valamit fáradtan.”

Galgóczi Erzsébet: „Egyfolytában, minden éjjel álmodok. Szorongásos álmaimból ötször-hatszor felébredek egy éjjel. A hamutartóban öt-hat csikk van reggelre. Átíz-zadom a hálóruhámat. Elszívok egy cigarettát, aztán elal-szom. Még nem tudtam rájönni, hogy mi haszna van ezek-nek a szorongásos álmaimnak, de ha írok egy kisregényt, és nem tudom a megoldását, reggel úgy kelek fel, hogy tudom a megoldást. Az álmaim mindig fekete-fehérek. Csak egyszer volt színes, amikor Csontváryt másodszor néztem meg. Álmaim rendkívül plasztikusak. Tavalyelőtt ősszel otthon voltam Ménfőcsanakon, november 25., anyuka névnapja. Külön szobám van, de amióta agyvérzé-se volt, vele alszom. Álomban a Rudics-tagról jöttünk gyalog, ősz volt, fújt a szél, leveleket kapott fel, fekete felhőket sodort. Jött velünk egy ló is. Megbetegedtünk influenzában, és egyszerre haltunk meg mind a ketten. És én álomban kiszámítottam, ha egyszerre halunk meg, és anyuka 95 éves, hány éves vagyok akkor én? Hatvan év jött ki. Nagyon megnyugodtam, mert van még 15 évem, és az untilg elég ahhoz, hogy megírjam, amit meg kell írnom. Az álmok az én életemre óriási befolyással voltak. Nem vagyok babonás, de tizennyolc éves koromban meg-álmodtam, hogy szerpentinen megyek fel egy ideggyógy-intézetbe. Később, főiskolás koromban megtörtént. Csak nézem: én itt már jártam, ezen a szerpentinen... Reggelig öt-hat álmot megálmodok, csupa víz a pizsamám, mindig odakészíték egy másikat.”

Csoóri Sándor: „Visszatérő álmaim nemigen vannak, de majdnem minden éjszaka álmodom. Mulatságos, más-kor cifra vagy groteszk dolgokat. Megfigyeltem, hogy álmaimban sokkal több öniróniám van, mint a valóság-ban. Le is szoktam gyakran írni az álmaimat reggelente, ugyanolyan módszerrel, mint a verstörödékeket ezekben a füzetekbe. Kapóra jöhet. Utálom azokat a regényrészleteket, ahol tettenérhető, hogy kitalált álmot ír meg valaki. Az álmaim ugyanolyan változatosak, mint a nappalaim.

¹ *A tudattalan megközelítése* (Az álmok funkciója). In C. G. Jung: *Az ember és szimbólumai*. 1993. 49.

² A király meztelen, 1972., Írók műhelyében, 1975., Délutáni beszélgetések, 1978.



Móser Zoltán fotója

Minden lehetségessé válik. Politika, utazás Svédországba, majd szakszervezeti vezetőkről készült mellszobrok kerülnek eléem, alacsonyrepülés holland tájak fölött. Disznót ölök, otthon vagyok. Soha nem látott nőknek udvarolok, barátom versét olvasom, nyolc-tíz szakaszos verset is. Ez az, amit legkevésbé értek. Teljes verset. Nemrég azt álmodtam, egy galamb bejött a szobába, s rászállt a kezemre. De ahogy felém fordult, bagolyarcot vágott. Aztán megszólalt: *Bocsásson meg, azt hittem, tudok valamit mondani magának.* És elrepült.”

Hernádi Gyula: „Nem nagyon szoktam álmodni, illetve nagyon gyorsan elfelejtem, amit álmodok. Egy visszatérő álmom van évek óta. Egy beatzenekar fegyverrel elfoglal egy termet. Nem ejtenek túszt, csak elfoglalják. Én is köztük vagyok, de nem fegyverrel. Aztán eljövök onnét, és lemegyek az alsó, óriási terembe. Egyszer csak az óriási nagy teremnek a mennyezetén kirajzolódik egy nagy négyzet, ez az elfoglalt teremnek a padlója: És az egész felső terem lezuhan a nagy alsó terem közepére, bútorostól, beatzenészekkel együtt, és már csak azt látom, hogy a vérző embereket kiemelik a romok alól. És állandóan azt érzem, egy perce még ott voltam köztük. Miért jöttem el onnét, és ők miért foglalták el a termet?”

Kardos G. György: „Szoktam álmodni, de inkább csak félálomban. Ha fölriadok és nem tudok elaludni, arra gondolok, hogy kézigránátot biztosítok ki és eldobom. Akkor el tudok aludni. Nem tudom, milyen szadista indulatból ered ez, talán abból, hogy katonakoromban mindig álmos voltam. Egyébként is aknáról álmodom, robbanásokról. Félálomban is erre gondolok. Mi angol kézigránátot használtunk, ami kétszeresen volt biztosítva. Gyakorlatokon ki kellett biztosítani és gránáttal a kézben szaladgálni. Négyig számoltunk, hétre robbant.”

Kormos István: „Sokszor álmodom olyan párizsi utcákról, ahol sose jártam. Párizsban vagyok, és a következő napon vagy aznap vissza kell utaznom Pestre, de valakit még nem látogattam meg. Ezt a valakit olyan utcában keresem, ahol soha nem jártam. Valamit várok tőle, amit nem kaptam meg, vagy újra meg akarom kapni. Várok valamit, de nem pénzt, autót,

hanem valami olyant, amit ébren is várhatnék. Ébren még sincs hiányérzetem, mert úgy érzem, mindenem megvan.”

Csuka Zoltán: „Visszatérő álmaim most már nincsenek. De 1955-ben, amikor hazajöttem, nemegyszer a feleségem rázott fel álmomból, mert kiabáltam. De ez már elmúlt... Nagyritkán, ha visszatér. Néha visszaálmodom magamat Bácskába, fiatal vagyok, lapot alapítok, szervezek.”

Garai Gábor mindig rosszakat szokott álmodni: „Lezuhanok a magasból, vagy a fiammal van valami baj... De ezt versben is megírtam. Ha minden rendben van, szerencsére nem álmodok semmit. Valaha régen voltak jó álmaim is. A jó most már legfeljebb a valóságban jelentkezik.”

Zelk Zoltán: „Sok visszatérő álmom van. Három éve visszatérő álmom, hogy Babits Mihály nagyon öreg, itt él a városban, és tovább szerkeszti a *Nyugatot*, csak épp a nyilvánosság kizárásával. Álmomban mindig szorongva készülök kéziratot vinni ebbe a most megjelenő *Nyugatba*. Ezekből az álmokból tudtam meg, hogy milyen kimondhatatlanul nagyon szerettem és szeretem Babits Mihályt.”

Tatay Sándor: „Folyamatosan álmodom, és nagyon sokat beszélek, kiabálok álmomban. Nem hortyogok, mégsem jó velem egy szobában aludni. Olyan is volt, hogy a szomszédok becsöngettek, mert segítségért kiabáltam álmomban. Addig csengettek, amíg fel nem ébredtem. Nem vagyok szorongó alkatú ember, de nagyon szorongató álmaim vannak.”

Tatay Sándor nagyanyja visszatérő álmáról is beszélt: „Gyermekkoromban a családban beszéltek a nagyanyám álmáról, aki akkoriban halhatott meg, amikor én születtem. Egy sárga kezű asszonyról álmodott. Ez a sárga kezű asszony a problémáimmal összefüggésben máig is megjelenik nekem. Rettenetes, félelmetes. Mindez azért van, mert a nagyanyámmal sokat foglalkozom, akit valójában nem is ismertem. Gondolataimban többet foglalkozom vele, mint álmaimban. Általában az egész környezetem gyenge szívű emberekből állt, így a nagyanyám emlékezete, aki szigorú, kemény anya volt, állandóan ott lebegett a család felett. Aztán álmomban sokszor megjelenik Tolsztoj. Tolsztoj is

abban az évben halt meg, amikor születtem. A prózáírók nagy részére irtózatossá hatással van Tolsztoj, ebben nem állok egyedül. Annyira átéltem Tolsztojt, hogy amikor Jasznaja Poljanába kerültem, szinte ismerős volt ott minden, pedig ezek álombeli képek voltak.”

Nagy László: „Nagyon gyönyörűeket szoktam álmodni. Rosszakat is. Éppen a múlt héten írtam meg versben néhány álmodat. Illetve versszerű prózában. Soha még álmodat nem írtam le. De négy-öt éve hajnalban felébredtem és azonnal leírtam három oldalon, hogy mit álmodtam. Ebben benn van a röpülés is. Nagyon sokat röpülök álomban. Másokat meg szoktam kérdezni, hogyan röpülnek. Általában azt felelik, mintha úsznának. Én meg úgy röpülök, hogy a könyökömet az oldalamba szorítom, és megyek fölfelé... És erőlködöm. Minél jobban erőlködöm, annál gyorsabban megyek föl. Próbálgattam megfejtetni, hogy miért így röpülök. A röpülésről tudományos munkákat nem olvastam még, de azt hiszem, akik úgy röpülnek, mintha úsznának, azok tudnak is úszni. De én nem tudok, mert gyermekkoromban belefójtottak a vízbe a legények, így vízszintnyom van. Még hajmosáskor is csaknem megfulladok. De más lelki, biológiai oka is lehet.”

Juhász Ferenc: „Gyerekkoromban rendkívül szorongásos voltam, és állandóan álmodtam. Volt egy folyamatos álmod, de nem képekben. Pszichiáter barátaimat is megkérdeztem erről, mivel visszatérő állapot volt esztendőkönt át... Álomban minden össze volt gyűrve. Képzeld el egy szobát, ahol minden össze volt gyűrve, az asztal, a szék, a szekrény, a szőnyeg, a levegő. Amikor álomban a tárgyak, csöndek kisimultak, és megkapták valóságos felületüket, akkor oldódott fel a szorongásom... Gyakori visszatérő álmod volt a másik is... Nagy, virágos mezőn körben szalad egy pettyes ló és rám nevet. Ez maga volt a megtestesült boldogság.”

Lázár Ervin ugyan szerepel az egyik kötetben, de Bertha Bulcsú őt akkor nem kérdezte álmai felől. Viszont a télen megjelent *Naplójában* egy különös álomról ír: „Ma

vendégek voltak nálunk, elmeséltem, hogy álomban felébredtem, elkezdtem a Himnuszt, de nem tudtam folytatni. Tudjátok, melyik sor nem jutott eszembe? *Balsors akit régen tép.* Zs. azt mondta, nem véletlen, ki akarja lökni az emlékezetem. Lehet, mondtam, gyerekkoromban is kihagytam a könyvekből a vesztes csatákat.”

Az 1756-iki *Álmos Könyvetske* írója hivatkozik Ciceróra, aki szerint „az embereknek, akik mértékletesen és józanon élnek, álmod rendszerint beteljesedik, amikor annak ideje elérkezett”. Ez történt velem is a közelmúltban – bár „illő módon” nem éppen így –, ezért befejezés-ként magamról vallok.

Rögtön el kell mondanom, hogy évek óta nagyon rossz alvó vagyok, nincsenek álmaim. Nem is emlékszem, hogy mikor voltak. Kivéve egyet. Karácsony előtti napon Szegeden megszületett harmadik unokánk. Az ünnepeket ott töltöttük a gyerekeknél. Karácsony második napján ott hagyva a család többi tagját, sietve (vágatva) elindultam hazafelé, mert azt álmodtam – évek óta soha, semmit –, hogy betörték a lakásba. Szerencsére ez nem történt meg. Másnap átmentem egy barátomhoz vacsorára. Mikor késő este hazaértem, különös volt, hogy az ajtót nyitva találtam. Hazajött valaki? Az nem lehet. Amikor villanyt gyújtottam és pár lépést mentem befelé, észre kellett vennem, hogy bizony az álom beteljesült. Nem fosztottak ki, csak a (kevés) pénzt vitték el, egy díjként kapott aranygyűrűt, és az összes szekrény kipakolva, a fiókok fölforgatva. Minden, a ruhák, fehérneműk, negatívok, gépek, kéziratok a földön heverték, de nem vittek el semmit abból, ami nekem érték volt.

Éjfélig jártam egyedül föl s alá, mert nem értettem, miért? Meg hogy most mit tegyek? Kinek szóljak, vagy ne szóljak? Nem csináltam semmit, csak a zárat cseréltem ki egy héttel később. Bár azt is tudom, hogy új zár ide, biztonsági zár oda, ha akarnak, megint betörnek a lakásba. Ezért egy kevés pénzt újra a szokott helyre tettem, abban a reményben, hogy hátha csak azt és annyit visznek el.

Dehát én itt nem a pénzről, hanem az álomról akartam szólni. A magyar írók álmairól.



Móser Zoltán fotója

III. Richárd felriad álmából

– III. Richárd álomélménye Morus és Shakespeare írása szerint –

„Az álom a gyomorból jön.”

Freud

Extenzív rumináció: egy élmény – ismétlődő álom

Morus Tamás (1478. február 6. – 1535. július 6.) történetírása szerint III. Richárdot (1452. október 2. – 1485. augusztus 22.), a szoros értelemben vett rózsák háborújának (1455–1485) utolsó uralkodóját, aki a Plantagenet királyok sorát (1154–1485) zárta, miután hatalmi féltékenységből megölette bátyja s egyben elődje, IV. Edward két fiúgyermekét, megkoronázását (1483. július 6-át) követően – trónra lépésétől kezdve – gyakran ismétlődő gyötrelmek kínozták.

„... rettenetes tette után soha nem lelt nyugalmat lelkében, soha nem hitte magát biztonságban ... éjszakáit nyugtalanul töltötte, hosszú ideig feküdt ébren és töprengve, roppant kimerülten az emésztődés és virrasztás miatt, inkább csak szendergett, semmint aludt, félelmetes álmok zaklatták, gyakran hirtelen felriadt, kiugrott ágyából és fel-alá járkált a szobában, nyugtalan szíve ennyire szakadatlan hánykolódott a kínzó benyomás és vészterhes emlék miatt rettenetes tette nyomán.”¹

A bekezdésnyi leírás keretében megismétlődő tett – a hatalomféltésből elkövetett gyermekgyilkosság –, illetve a tette történő kimondatlan/kimondhatatlan utalás a III. Richárd számára visszatérő események – köztük az álomélmény – kiváltó oka. A tett által kiváltott „soha” meg nem szűnő és „szakadatlan” tapasztalt hatás a bekezdés keretén belüli keretbe foglalt képletes helyszínen – a gondolkodó lélekben: az elmében, illetve a szívben: az érző lélekben – sűrűsödik, amely az emlékezet székhelye is, ahonnan az álom ébred.²

Morus angolul és latinul megszövegezett párhuzamos történetírásának s egy korábbi kreatív fordításának szókészlete ezt a képletes helyszínt – lélek-elme, *minde* (CW2 87/12); szív-lélek, *herte* (CW2 87/19) – a nyelv fordulataival képes nyelven értelmezi.³ A

* Ez a tanulmány az OTKA 62008 számú pályázata idején (2006–2009) készült. A támogatásért köszönetet mondok. TPB

¹ A Morus-szövegre tett utalások követhetősége érdekében legalább lábjegyzetben jöjjön az eredeti szakasz:

„... after this abhominable deede done, he neuer hadde quiet in his minde, hee neuer thought himself sure ... he toke ill rest a nightes, lay long wakyng and musing, sore weried with care & watch, rather slumbered then slept, troubled wyth fearful dreames, sodainly sommetyme sterte vp, leape out of his bed & runne about the chamber, so was his retles herte continually tossed & tumbled w^t the tedious impression & stormy remembrance of his abominable dede.”

The Complete Works of St. Thomas More, Vol. 2: *The History of King Richard III*, ed. Richard S. Sylvester, New Haven: Yale UP, 1963, 87/11–21. (TPB fordítása. A későbbiekben: CW2, illetve CW2L[atin] oldal/sor[ok].) Morus Tamás – a keletkezéstörténet bizonytalansága miatt feltételezhetően – valamikor 1513 és 1521 között mint legtagabb időhatárok között vethette papírra azokat a befejezetlenül hagyott angol, illetve latin nyelvű párhuzamos történetírási szövegeket, amelyeknek központi alakja III. Richárd. (Vö., CW2 lxiii–lxv; és *The Complete Works of St. Thomas More*, Vol. 1: *English Poems, Life of Pico, The Last Things*, ed. Anthony S. G. Edwards, Katherine Gardiner Rodgers and Clarence H. Miller, New Haven: Yale UP, 1997, lx és lxiii, n1 és n2 [a későbbiekben CW1 oldal/sor]; valamint Alison Hanham, *Richard III and His Early Historians*, Oxford: Clarendon, 1975. 217–218.)

² „Kétségtelen felismerésszámba mehet ..., hogy mindaz az anyag, ahonnan az álom tartalmát meríti, valamilyen élményeinkből származik, az álomban reprodukálódik; hogy tehát *emlékezőnk*.” (Sigmund Freud, *Álomfejtés* (1899), [H. n.]: Helikon, 1985, 21. A későbbiekben: *Álomfejtés* oldal.)

„Minden továbbira nézve fogadjuk el előfeltételül, *hogy az álom nem testi, hanem lelki jelenség*.” (Sigmund Freud, *Bevezetés a pszichoanalízisbe* (1917), Budapest: Gondolat–Talentum, 1994, 81. A későbbiekben: *Bevezetés* oldal.)

³ Erre a kiegészítő és kiegészítő kitérőre azért van szükségünk, mert a kiindulásul választott bekezdésnyi idézet Morus angol szövegének abban a részében olvasható, amelynek már nem készült el a párhuzamos latin változata.

CW2 87/12-ben leírt *minde*, a gondolkodó lélek-elme-szellem Morus szövegeiben gyakran szerepel. Ennek a helyszínt jelölő fogalomnak a képes értelmét úgy közelíthetnénk meg, ha a III. Richárdról szóló, két nyelven megírt történetnek alkotó előzményeként latinból angolra fordított Morus-féle Pico-szöveggyűjtemény⁴ gyakorlatát is megfigyeljük.

Pico élettörténetének összeállításából megtudjuk, hogy ő „szenvedélyes lélekkel (*mynde-animo*) sajátította el a humanista tudományokat” (CW1 55/11–12; 296/25–26); miután ráeszmélt könnyelmű életmódjára, kicsapongásba merült lelkét (*mynd-animus*) megzabolázta és Krisztushoz térítette (vö.: CW1 59/14–16; 302/28–29); a disputákról azt tartotta, hogy akkor igazán hasznosak, ha békés lélekkel (*mynde-animo*) vesznek részt benne az igazság keresése végett (vö.: CW1 61/17–19; 318/6–7); „lelke (*mynde-animus*) Istenért lobogott” (CW1 63/15; 320/16–17); amikor halálán volt, Károly francia király, akinek „nemes fejedelemléki jóakarátú a lelke (*mynde-animus*),” saját orvosait küldte el hozzá, miközben a Nápolyi királyság ellen vonult (CW1 72/27–73/7);⁵ békét és boldogságot jelent a léleknek (*mynd-animi*), ha semmi sem nyomasztja az ember lelkiismeretét, és ha semmi rejtett bűn eltitkolt lekiismeret-furdalása nem rémisztí (vö.: CW1 79/21–24; 342/29–31); a Szentírás könyveinek eleven ereje az olvasó lelkét (*mynde-animus*) csodálatosan Isten szeretetébe oltja (vö.: CW1 84/4–9; 348/5–9); a filozófusok, mivel nem szenvedhetik a hatalmasok büszke modorát, és így szolgálni sem tudják őket, önmagukon uralkodnak, s elégedettséggel tölti el őket saját lelkük (*mynde-animi*) békéje (vö.: CW1 87/4–6; 350/22–24); jobban szereti a celláját, a tanulmányait, a könyveit adta örömet, a lelke (*mynde-animi*) nyugalomát és békéjét, semmint a királyi udvarokat, a közügyek forgatagát, a dicsőség és haszon hajhászását (vö.: CW1 87/21–24; 350/34–36). Morus latinról angolra fordító gyakorlatából megtudhatjuk, hogy a szellemi-lelki, értelmi-érzelmi, akarati-jellembeli, spirituális-morális élmény, valamint az önuralom és aránytudat központja latinul az *animus*, angolul a *mynd(e)*.

Ha ugyanebben a szöveggyűjteményben azt is megnézzük, hogy a latin *animus* milyen angol megfelelőt kaphat még, akkor a fiatal, pályája kezdetén fellépő Pico személye kapcsán azt is megtudhatjuk, hogy „nagyon gyors, okos és ügyes volt a vitákban, és nagy örömet lelt bennük, miközben felfuvalkodott bensője (*animus-stomak*)” (CW1 316/25–26; 61/3–4). A felfuvalkodott benső – *hye stomak* (CW1 61/4) – a fennhéjázás, a büszkeség, a gög, az önteltség képe. Bepillantva Morus aszkétikus elmékedésébe, amelyben a végső dolgokról értekeznek, a főbűnök gyökerét és netovábbját a gögben határozza meg Morus. (CW1 153/13–14) A vagyon, a kormányzás, a hatalom, a szépség, az okosság, az erő, a tudomány s más isteni adományok kapcsán a gög körülírásaként egy jelzős szerkezetet használ: *hye mind(e)*, (vö.: CW1 153/23–25 és 155/36; valamint még: *high minded* [CW2 90/10]). Ebből a mintavételből az tűnik ki, hogy az *animus* mint közös nevező révén a *mind* és a *stomak* rokon értelmű lehet az ember szellemi-lelki megnyilvánulásai körében. Ugyanezt alkalmazza Morus a III. Richárdról szóló történetírásban is a hatalomvágy miatt „nagy étvágyú és telhetetlen bendőjű” (*animo-stomacke*) Richárd és testvérei bemutatásakor (vö.: CW2 6/25–27).

Amennyiben a szív-lélek, *herte* (CW2 87/19) pontosabb illeszkedését keressük az iménti tartalomhoz, III. Richárd históriájában az érzés és értelem foglalatának tekinthető mellkas szavára találunk, amelynek a jelentése a szívet is takarja a kedéllyel, a szellemmel és a lélekkel együtt. Amikor IV. Edward halála után az udvar tagjai sorokat rendezik, felmerül annak a kérdése, hogy a hirtelen kikényszerített béke és barátsági szerződésnek, amely aligha tart két hétig, mélyen kellene-e bensőjükben (*pectoribus-stomakes*) megtelepednie. (CW2L 15/22, 15/24) Láthatjuk, hogy a lélek-elme és a szív-lélek közös nevezője – a tágabb s szűkebb szöveggörnyezetben, valamint a nyelvvaltozatok átalakulásában – a benső, vagy még inkább a bendő, ti. a gyomor, a *stomak*.

Morusnak a III. Richárdról szóló történetírása így egy retorikailag összetett gyomor-ként működik, amely a saját fiziológiai törvényszerűségeinek megfelelően a témáját gyakran ismétlődően újragondolja – sokszor a mikroorganizmusai, a lexikai elemeinek átalakulását követve. Ez sűrűsödik a tanulmány elején idézett, többszörös keretbe foglalt bekezdésnyi szöveg többszörösen összetett gyomorként működő egészében. Az álomélmény a felriadással együtt így kerül feldolgozásra, mintegy a rágódva kérődző módjára

⁴ Morus Pico-antológiájának keletkezését egyes kutatói feltételezik 1504 és 1510 közé helyezik, a kritikai kiadás azonban nem találja indokoltnak a körülbelül 1510 előtti dátumot. (CW1 xxxvii-xxxix.)

⁵ Pico 1494. november 17-én halt meg, VIII. Károly 1495 februárjában foglalta el Nápolyt. (CW1 226.) A „jólelkű hódító” bennfoglalt iróniájától, ha tudunk, tekintsünk el.

emésztő gyomorban. Ez az emésztés egyúttal emésztődés is: lidércnyomásként, riasztó rémálomként megfekszi a gyomrot.⁶

A gyötrő, nyugtalanító, zaklató, emésztő tett – a hatalomféltésből elkövetett gyermekgyilkosság – minősítésére Morus egy latin eredetű mellékevet használ, amelynek eredeti alakja *abominabilis*, jelentése undorító, megbotránkoztató, förtelmes, irtózatos, visszataszító, kibírhatatlan, felháborító – erkölcsileg és/vagy fizikailag. Morus angol szóhasználatában a középkorban gyakori, a *homo* franciás áthallásán alapuló átalakult betűvetés szerepel, *abhominable* (CW2 87/11), amelynek az áthallás átvételével átalakult jelentése embertelen, s ez felerősíti az erkölcsi és/vagy fizikai értékítéletet. Az ilyen szövegalkotói eljárás – akárcsak az utalásban bennfoglaltan érvényesülő ismétlés s vele együtt az abban megnyilvánuló szellemi újrahasznosítás, amely alaki, formai, valamint jelentésbeli, tartalmi, azaz járulékos és lényegi többletet ad – megfelel annak az ősi eredetű intellektuális technikának, amelynek a neve rumináció.⁷ A ruminációnak köszönhető újabb és többletjelentés azonban sűrítve, egyszerre emlékezik a szövegkezdeti és szótörténeti kiindulás állapotára (CW2 87/21: *abominable*). Az eredeti alakú melléknév az *abominari* álszenvedő igéből származik, amivel megutál és megátkoz valamit az ember, amivel azt fejezi ki, hogy valamilyen vészjósló előjel eltávolítását kívánja elérni. Ez a jelentés mélyére ivódott intő jóslat – az *omen* – jelentőségteljes jövő képét vetíti előre (*ominari*), amely a lélek mélyébe rágja magát.

Ezt a megemészthetetlen, ám elemésztő tény mintegy elővételezi III. Richárd szinte vegetatív szokása, hogy – míg a dühtől habzott a szája – „a szája szélét rágta” (CW2 47/17),⁸ mielőtt a főkamrás, Hastings halálát kívánta, mondván, hogy „addig nem eszem ebédet, míg nem látom a fejed leütvé”. (CW2 49/13) Mindez június 13-án, pénteken (CW2 46/28) 9 óra körül kezdődött (CW2 (47/3), s a nagy pénteki paródiát csak arányaiban cizellálta, hogy III. Richárd a véres fejhús előtt a fejedelmi főfogás utánra Ely püspökétől diétás delikateszként piros bogoyós gyümölcsöt, epret rendelt (CW2 47/6–8), amely serkenti az emésztést. Sorrendben: eper és fej, piros és véres, a szájszél rágása önmagában és sürgető várakozás az étkezésre. Intő jelek és beteljesült jóslatok konkrétuma bontja

⁶ „Hogy álomingeren és álomforráson mit értsünk, megmagyarázhatná a népies szójárás: „Az álom a gyomorból jön.” (Álomfejtés 28.) „Nyilvánvalóan közömbös az, vajon mi zavarja meg az alvást és mi készíti a lelket az álmodásra. Ha nincs minden esetben kívülről ható érzékszervi inger, esetleg a belső szervekből kiinduló úgynevezett testi inger léphet a helyébe. Ez a föltevés nagyon kézenfekvő és meg is felel az álmok keletkezésére vonatkozó legnépszerűbb véleménynek. Az álom a gyomorból jön...” (Bevezetés 76.)

⁷ A rumináció, a kérődzés alapvető fontosságú az állatéletben és az emberi táplálkozás világában. A rumináció emésztési folyamata sajátos többletjuttatja a kérődzőket a nem kérődzőkhöz képest. A kérődzők képesek megemészteni – lebontani és szintetizálni – olyan növényi összetevőket, amire a nem kérődzők nem képesek. A kérődzők még azokat a fehérjeforrásokat – például a kérődzők összetett gyomrában a gazdaállattal szabályos szimbiózisban élő mikroorganizmusok, a baktériumok és az egyszéjtűk elemésztésével együtt az általuk termelt fehérjét – is asszimilálni tudják, amelyeket a nem kérődzők nem tudnak, és az így felépülő fehérje fokozott biológiai értékű és magasabb energiatartalmú, mint a nem kérődzők által előállított fehérje. A kérődzők élettanával és emésztési folyamatával kapcsolatban dr. Bozay Lászlótól kaptam tájékoztatást; segítségét hálásan köszönöm. További tájékozódásom forrásaiként a következő állatorvos-tudományi munkák szerepeltek: Potsubay János–Szép Iván, *Háziállatok anatómiája és élettana*, Budapest: Mezőgazdasági, 1968. 249–250.; Kemény Armand, *Élettan állatorvostan-hallgatók és állatorvosok számára*, Budapest: Mezőgazdasági, 1974. 432–441.; Karsai Ferenc, szerk., *Állatorvosi kórleletan*, Budapest: Mezőgazdasági, 1982. 200–242.; Szajkó László, szerk., *Szakosított tejtermelés*, Budapest: Mezőgazdasági, 1984. 132–136. Clarence M. Fraser, et al., eds., *The Merck Veterinary Manual*, Rahway, NJ: Merck, 1986. 1486–1487. A ruminációnak az antikvitástól a középkoron át a jelenig tartó érvényességével kapcsolatban például a következő írások adhatnak eligazítást. Fidelis Ruppert, „Meditatio – Ruminatio. Zu einem Grundbegriff christlicher „Meditation.” *Erbe und Auftrag*. 53 (1977) 2:83–93. Douglas Burton-Christie, *Scripture and the Quest for Holiness in the „Aposthagmata Patrum”*, Ann Arbor: U of Michigan P, 1988.; Douglas Burton-Christie, *The Word in the Desert: Scripture and the Quest for Holiness in Early Christian Monasticism*, („Introduction: Toward a Desert Hermeneutic”, 3–32) New York: OUP, 1993. Jeremy Driscoll, „Exegetical Procedures in the Desert Monk Poemen”, in *Mysterium Christi: Symbolgegenwart und Theologische Bedeutung*, eds. Magnus Löhrer and Elmar Salman, Roma: Pontificio Ateneo S Anselmo, 1995. 155–178. A rumináció középkori jelentőségéről és gyakorlatáról a következő munka adhat szinte rendszerező tájékoztatást: Mary J. Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge: CUP, 1990; stomach-memory metaphor (a gyomor-emlékezés metaforája): 50, 161, 165–167; digestion-rumination metaphor (az emésztés-kérődzés/rágódás/ruminálás metaforája): 219–220; reading-meditation and composition (olvasás-elmélkedés és kompozíció/szövegszerkesztés): 164–169, 172, 174, 192, 194.

⁸ Lukianosz *Zsarnokölő* című görög nyelvű szónoki beszédének latinra történet lefordítása után Morus válaszbeszédet írt, s ezek 1506-ban jelentek meg Párizsban – s még hétszer Morus életében – egy kötetben, amely Morus és Erasmus más Lukianosz-fordításait is közölte. Morus válaszbeszédében a szónok élénken idézi fel a zsarnok „fogcsikorgatását, remegő szája szélét”. (*The Complete Works of St. Thomas More*, Vol. 3, Part 1: *Translations of Lucian*, ed., Craig R. Thompson, New Haven: Yale UP, 1974, latin 122/16–17, angol 123/18.)

ki, mutatja be az *abominabilis-abhominable* legalább kétszeres elvontságát: III. Richárd homofág, emberfaló vírus.⁹ Ez a vírus a filológiai, retorikai események során mintegy belerágja magát a szövegbe.

Ehhez a thrillerbe illő, előjelekre és beteljesült intésekre hagyatkozó drámai vonulathoz gyengéd retorikai előjáték III. Richárd hajlamának bemutatása, hogy jó képet mutatóva „nem tudta nem megcsókolni azt, akiről azt gondolta, hogy meg kell ölnie” (CW2 8/9), majd ennek kibontása, amikor átveszi a szentély menedékéből neki kiszolgáltatott kisebb herceget, akit „karjába zárt, és megcsókolt” (CW2 42/16). Morus latin szövegű párhuzamos történetírásának szóhasználata – *amplexus* (CW2L 42/15)¹⁰ – beszédesebb: amiről itt szó van, az több mint rokonszenv, de éppen nem rokonság.¹¹ Karjába zárva III. Richárd nemcsak megöleli a célszemélyt, hanem fogva is tartja ellenséges indulattal, bekeríti az esetleg ellene fellépő erőt, körülfonja karjával kígyó módjára. Ez a viselkedés a fondorlatos politikai csalárd eljárására jellemző a fonák taktikával működő tekervényes stratégia keretében. A nagyratöréssel megigézett „pusztító kígyó” képe (CW2 12/21–22) illik a „nagy étvágyú és telhetetlen bendőjű” (vö., CW2 6/26–27) III. Richárdra.

Ahogy a szöveg összetett gyomorszerűen működik, emlékezik, beépülő szóelemeivel a szöveg szélteben-hosszában átizesedik, s emészt, úgy álmodik és rémül fel, emésztődik III. Richárd. Az extenzív ruminációnak megfelelően III. Richárd akit csak elér, mindenkit szétrág,¹² s mikor már nincs akit elemészthetne, maga is szétrágódik. A ruminátor III. Richárd terminátor: az emberfaló – mivel nem tud az álomban regenerálódni – önfaló.

Ezt a fajta szövegalkotási módot, illetve lelki-szellemi tevékenységet – beleértve azt az állapotot is, amikor ugyanazzal a problémával tépelődve ismétlődő álmokat tapasztal

⁹ Ebben az olvasatban III. Richárd egyfelől az *Utópia* első könyvében (1516) említett, mindenütt megtalálható „emberevő laestrigonok” mitologikus, s ezért egyetemes, elvont alakjai közé kerül, másfelől megfelel az ugyancsak ott szóba hozott, Angliában található konkrét farkasszerű juhoknak, akik egyrészt „megeszik az embert”, másrészt az Isten Báránya templomát „istállóknak” használják. (Morus Tamás, *Utópia*, Budapest: Európa, 1989, 16 és 25. Vö.: *The Complete Works of St. Thomas More*, Vol. 4: *Utopia*, ed. Edward Surtz and J. H. Hexter, New Haven: Yale UP, 1965, 52/32 [jegyzet: 306–307], 53/37, 64/33–66/1 [jegyzet: 326–327], 66/8 [jegyzet: 330], 67/1 és 67/10–11.)

Morus kortársa és barátja, Rotterdami Erasmus szerint (*A keresztény fejedelem neveltetése* [1516], Budapest: Európa, 1987.) a rossz fejedelmet „emberhús hizlalja, embervér részegíti” (39) s Homérosz nyomán (*Il.* 1.231) szerinte a tirannus „népfaló király” (47 és 49), továbbá ugyancsak szerinte „a tirannusnál nincs veszedelmesebb állat”, akiket egy analógia alapján a „farkasok” közé sorol (50).

¹⁰ Az angol szövegben említett csók helyett a latin párhuzamos történetírás a *complexibus* alakot használja a CW2L 8/12-ben, a *complector* származékát, amely a CW2L 42/15-öt meghatározó *amplector* és származékainak szinonimájaként vehető.

¹¹ „A királyság utáni vágy nem ismeri a rokonságot.” (CW2 41/24–25)

¹² III. Richárd egyik címerállata a vadkan volt. A főkamrás, Lord Hastings kivégzése előtt Lord Stanley, Derby grófja álmot látott, s benne azt, hogy „egy vadkan az agyaraival úgy széthasította a fejüket, hogy a vér lefolyt a vállukra. Mivel pedig a protektor a vadkant saját megkülönböztető jelévé tette, ez az álom kínzó nyomot hagyott [Stanley] szívében.” (CW2 50/1–7)

III. Richárd másik címerállata az oroszlán volt. (Vö.: CW2 93/11 [jegyzet: 269]) Morus írásaiiban az oroszlán – ordítva, körüljárva és keresve, kit nyeljen el (vö.: 1 Péter 5:8) – halálóstóként jelenik meg. (CW1 142/17–18; *The Complete Works of St. Thomas More*, Vol. 12: *A Dialogue of Comfort against Tribulation*, ed. Louis L. Martz and Frank Manley, New Haven: Yale UP, 1976, 149/22–24, 317/24–318/17; *The Complete Works of St. Thomas More*, Vol. 13: *Treatise on the Passion, Treatise on the Blessed Body, Instructions and Prayers*, ed. Garry E. Haupt, New Haven: Yale UP, 1976, 210/18–19; *The Complete Works of St. Thomas More*, Vol. 14, Part 1: *De Tristitia Christi*, ed., Clarence H. Miller, New Haven: Yale UP, 1976, 169/L[atin]9–171/2 és 169/A[ngol]12–171/3, 637/L1–2 és 637/A1–2, 641/L1–2 és 641/A1–2.) Az utolsó hivatkozást érdemes kiterjesztésével együtt idézni: „Ellenségetek, az ördög, mint ordító oroszlán jár körül, keresve, kit nyeljen el. [1 Péter 5:8] Ez az oroszlán e világ fejedelme, nincs is más hozzá fogható hatalom a földön. Ezzel az oroszlánal összehasonlítva, a legerősebb és a legvadabb emberek olyanok lennének, mint egy palotapincsi.” (CW14 641/L1–4 és A1–4) Morus latin kifejezése – *melitensis caniculus* – a máltai selyemszörű kutyára utalhat. Ez az öleb luxuskutyaként a nők kedvence volt, a 16. században az előkelő hölgyek ékszerként hordták a keblükön. Morus maga is szerette az állatot. Az ifjabb Hans Holbein vázlata nyomán készült festményen Rowland Lockett két kutyát is megjelenít, ezek közül az egyik Morus Tamás lábához húzódik, s ez hasonlítani látszik a máltai selyemkutyára. (Louis L. Martz, *Thomas More: Search for the Inner Man*, New Haven: Yale UP, 1990, 12. Vö.: Gerard B. Wegemer and Stephen W. Smith, ed., *A Thomas More Source Book*, Washington, D. C.: The Catholic U of America P, 2004, 15.)

az ember –, a folytonosan ismétlődő, ciklikusan visszatérő, negatív – depresszív – gondolkodást a klinikai pszichológia ruminációnak nevezi.¹³ Szemlélődő, tűnődő kérdés ez, rágódás valamely megrendítő, rémületet és riadalmat okozó eseményre, élményre történő emlékezés folytán, amely önmagára a rumináló személyre összpontosít. Az ilyen emberek sokszor többet álmodnak, mint mások. A túlzott mennyiségű álom nem hagyja nyugodni az embert, hanem túltelíti a szervezetet adrenalinnal és más stresszhormonokkal. A rumináció és a rossz alvás közötti kapcsolat azzal járhat, hogy megszakítja az alvást, s ha az megszakad, az ember már nem tud visszaaludni. Így a rumináló által kontrollálhatatlanul – s ezért megfosztva az esetleges problémamegoldás lehetőségétől – ugyanaz a „fejadag” ismétlődik időről időre. A fogyasztandó. A kérdés az, hogy fogyasztható-e vagy elfogyaszthatatlan. Az viszont nem kérdés, hogy adva van. Egyrészt a rágnivaló, másrészt a rágódó. Amíg van. Addig van, amíg felriad.

Intenzív rumináció: egy álom – ismétlődő élmény

Shakespeare drámaírása szerint III. Richárd a sorsdöntő s egyúttal végső csata előtti riad fel álmából.

Másik lovat! Kötözd be sebemet!
Irgalom, Jézus! – Álom volt csupán. (R 5.3)¹⁴

Az írásban közbeiktatott jel érzékelteti azt a pillanatot, amikor III. Richárd felriad álmából. Az olvasónak, illetve a színházlátogatóknak ezt a jelet, azaz a pillanatot az utána következő mondat jelenti ki. Ez azt magyarázza meg, hogy a jel, vagyis a pillanat előtti izgatott felkiáltások még az álom, legalábbis az alvás közben kiejtett hangadások. III. Richárd ezeket az álombeli lázas hangokat hallva riad fel.

Amire III. Richárd felriad, bizonyos töredékekre emlékeztethet. Lóra, akár teherhordóra is. Sebre, akár véres verésből származóra is. Irgalomra, akár annak jelére is. Ebben a III. Richárdról szóló műben, amely egyesíteni látszik a krónikás történelmi dráma és a tanító morálitásjáték elemeit, nem meglepőek ezek az ismerős elemek, amelyek egy jézusi parabola, az irgalmas szamaritánusról szóló példabeszéd központi tényezői. (Lk 10:30–37) Amikor kérdéssé válik az irgalom, az együttérzés, a szeretet, a parabola egy kiszolgáltatott – sebesült – ember példáján mutatja be, mi az irgalom, az együttérzés, a szeretet. A magyar fordítások a történet mozzanatait a megtételük logikája szerint rendezik.

Mikor megpillantotta, megindultan odament hozzá, olajat és bort öntött a sebeire, és bekötözte azokat, föltette a teherhordó állatára, a szállására vitte, és a gondját viselte. (Lk 10:33b–34)

¹³ Erről bővebben: Suzanne C. Segerstrom, Jennie C. I. Tsao, Lynn E. Alden and Michaelle G. Craske, „Worry and Rumination: Repetitive Thought as a Concomitant and Predictor of Negative Mood” in *Cognitive Therapy and Research* 24 (2000) 6:671–688. David M. Fresco, Ann N. Frankel, Douglas S. Mennin, Cynthia L. Turk and Richard G. Heimberg, „Distinct and Overlapping Features of Rumination and Worry: The Relationship of Cognitive Production to Negative Affective States” in *Cognitive Therapy and Research*, 26 (2002) 2:179–188. Wendy Treynor, Richard Gonzalez and Susan Nolen-Hoeksema, „Rumination Reconsidered: A Psychometric Analysis” in *Cognitive Therapy and Research* 27 (2003) 3:247–259. Costas Papageorgiou – Adrian Wells, „Nature, Functions and Beliefs about Depressive Rumination” in Costas Papageorgiou – Adrian Wells, eds., *Depressive Rumination: Nature Theory and Treatment*, John Wiley & Sons Ltd, 2004, 3–20. Colleen E. Carney, Jack D. Edinger, Bjorn Meyer, Linda Lindman and Tai Istre, „Symptom-Focused Rumination and Sleep Disturbance” in *Behavioral Sleep Medicine*, 4 (2006) 4:228–241. Adam J. Guastella and Michelle L. Moulds, „The Impact of Rumination on Sleep Quality Following a Stressful Life Event” in *Personality and Individual Differences*, 42 (2007) 6:1151–1162.

URL: www.clinical-depression.co.uk/Understanding_Depression/understanding.html

Míndezzel párhuzamosan számításba veendő még a következő írás: Sigmund Freud „Remembering, Repeating and Working Through” (1914) in J. Strachey, ed., *The Standard Edition of the Complete Works of S. Freud*, London: Hogarth, 1958, 145–150.

¹⁴ *William Shakespeare összes drámái*: Első kötet: *Királydrámák*, Budapest: Európa, 1988, 945–1088., III. Richárd. Fordította Vas István; és VI. Henrik, harmadik rész. Fordította Németh László. Hivatkozás: R[ichárd] [felvonás].[szín], illetve ez alapján 3 VI.H [f].[sz]. A kivárást jelentő gondolatjelet két angol kiadás alapján iktattam be. *The Arden Shakespeare: King Richard III*, ed., Antony Hammon, London: Routledge, 1994. Hivatkozás: A[rdén] [felvonás].[szín].[sorok]. Most: A 5.3.179. *The Oxford Shakespeare: The Tragedy of King Richard III*, ed., John Jowett, Oxford: OUP, 2000. Hivatkozás: O[xford] [felvonás].[szín].[sorok]. Most: O 5.4.157.

A téma – a „megindultan” együtt érző irgalmas szeretet – szinte módszertanilag bemutatott kibontása a következő felsorolás:

1. olaj és bor alkalmazása,
2. a sebeit bekötözte,
3. a teherhordóállat igénybevétele.

Az újszövetségi példabeszédben az irgalmasság gyakorlásának eszközei az Ószövetség felől töltődnek fel.¹⁵ Az olaj és a bor külön és együtt is a szeretet jele: „mint a kiöntött olaj, olyan a neved, azért szeretnek. ... Szerelmedet többre tartjuk a bornál, mert méltán megillet a szeretet.” (Én 1:3–4) Az olaj enyhíti a sebek fájdalmát. Izaiás próféta – az északi résszel, Szamáriával szemben a déli országrészre – a Júdára váró büntetésről szólva mondja: „Tetőtől talpig sehoh sem ép, csupa sebhely, zúzódás és nyílt seb. Mégsem orvosolták, nem kötözték be, és olajjal sem puhították.” (Iz 1:6)

Az első tétel még pontosabb értéséhez jó tudnunk, hogy az eredeti görög szövegben az olaj megfelelője az „*elaion*” főnév, ebből származik az „*elee?*” ige, hogy „megkönyörülök, irgalmas vagyok, irgalmasságot gyakorlok”, s innen adódik a bibliai ihletésű liturgia bűnbánati felkiáltása: „*Kirie eleison!*” „Uram, irgalmazz!”¹⁶

Az iméni kiegészítések ismeretében a könyörület példabeszédbeli lépései a következők:

1. az irgalom jelei: olaj és bor alkalmazása,
2. a sebeit bekötözte,
3. a teherhordóállat igénybevétele.

Összevetve III. Richárd riadt hangsorait és az evangéliumi szavak értelem szerinti előfordulását, a következő észrevételt tehetjük:

R1 lovat	1. az irgalom jelei
R2 kötözd be sebemet	2. sebet bekötöz
R3 irgalom	3. teherhordóállat

Azáltal, hogy a páratlan elemek felcserélődnek, az evangéliumi archetípus III. Richárd esetében felfordul, és atípusos, rendellenes mutáns áll elő. A rendellenesség beálltához valamivel közelebb jutunk, ha felidézzük, hogy az irgalmas samaritanus „megindultan” cselekedett. A görög alapszó ebben az esetben a „*szplagkhnidzomai*” ige, amivel az ember valakit megsajnál, valakin megkönyörül, valaki iránt megindultan cselekszik. Ennek a szónak az eredete pedig a „*szplagkhnon*” főnév, a könyörület, a szeretet, a szív, az ember belseje, és még a belek is. III. Richárd megnyilvánulása rendellenes, mert felfordult a bensője, forog a gyomra, hánykolódik a szíve.

Figyelmet érdemel, hogy mi áll a középpontjában ennek a felfordulásnak, hánykolódásnak, mi az, ami emészthetetlenül megfekszi a gyomrát. Ez a seb, aminek a görög neve: „trauma”. Hogy mi az a trauma, ami az atípusos III. Richárd szíve közepébe hasít, és állandóan gyomrozza, azt nem nehéz felismerni az archetípus ismeretében.¹⁷

III. Richárd traumája az, hogy az ő esetében sérült a szeretet: nem szeretik őt, és ő sem szeret senkit. Ez a trauma – a szeretet ilyen sérülése, hogy nincs is szeretet – halálos. Kiderül ez a felriadást megelőző álomélményben felvonuló szellemek egyező szavából.¹⁸ Ebben az egy álomban a következő szavak keltette élmények ismétlődnek:

... súlyosan ülök lelkedem.
Emlékezz, hogy szúrtál le ...
... ess kétségbe! Pusztulj!

¹⁵ Xavier Léon-Dufour, szerk., *Biblikus teológiai szótár*, Róma, 1974, 141–142, 1035–1036.

¹⁶ Az éppen elvégzett munka magyarázata a következő lehet: „A Szentírás könyvei ... leginkább a mézes léphez fűzhetők, mert míg nyelvük egyszerűségében száraznak tűnnek, bensőjükben annál több az édeség.” (Hugh of St. Victor, *Didascalicon: A Medieval Guide to the Arts*, Translated and introduced with notes by Jerome Taylor, New York: Columbia UP, [1961], 1991. 102.)

Az angol fordításban a „mézes lép” helyén a „*honeycomb*” szerepel. Ugyancsak *honeycomb* a neve a második, másképpen a recésgyomornak a kérődzők összetett gyomrán belül.

¹⁷ A trauma kérdéséhez érdemes elolvasni Sigmund Freud *A halálöszönök és az életöszön* című írását. (Budapest: Múzsák, 1991.)

¹⁸ Shakespeare összegző álmot állít színpadra. (Arnold Aerol, „The Recapitulation Dream in *Richard III* and *Macbeth*”, in *Shakespeare Quarterly* 6 (1955) 1:51–62.

... megölt két öcsédről álmodj!¹⁹
Ólom leszünk a szíveden ...
És lenyomunk a romlásba, halálba.
...
... halj meg bűneid rémületében!
Álmodj véres tettekről és halálról!
Ess kétségbe, és úgy leheld ki párad! (R 5.3)²⁰

A felvonuló szellemek mindegyikét – abszolút értelemben – III. Richárd „sebesítette” és ölte meg; egyeseket közvetlenül, másokat közvetve ármánnyal – „Álommal, váddal, részeg jóslatokkal (R 1.1) –, bérgyilkosokkal vagy koncepciós ítéletekkel és statáriális eljárásokkal. Felesége, Lady Anna sajátos elbánásban részesült: őt gyászában sérti és gyalázza meg; a koporsó mellől – úgymond – saját ágyába küldve el. (Vö.: R 1.2) Ilyen előzmények után, ha nem is ágyban alva, de nem is koporsóban halva ér véget majd III. Richárd, aki a szellemek felvonulására riadva így válaszol:

A rácshoz jönnek mind: „Bűn! Bűn! – kiáltva.
Kétségbeesem. Senki sem szeret,
S ha meghalok, majd egy lélek se sajnál.
De mért is tennék, mikor én magam
Se tudom megsajnálni magamat? (R 5.3)

III. Richárd traumája ezen a ponton szinte önmaga fölött mondott ítéletté válik ebben a „zavart homállal” (R 5.3) körülírt meghatározásban, negálva a törvényszerű pontossággal kodifikált főparancsot, amely az irgalmas szamaritánus parabolájának preambulumban – az örök életre vezető úttal kapcsolatban felvetett kérdésre adott válaszban – így áll:

„Szeresd Uradat, Istenedet teljes szívedből, teljes lelkedből, minden erődből és teljes elmédből; felebarátodat pedig, mint önmagadat.” (Lk 10:27–28)

Ahogy III Richárd rémülettől lázasan felriadó három felkiáltása atípusos, rendellenesen felfordult, úgy a felriadt és megrendülten erejét vesztett – a „[fele]barát” megtartó státusát is elvesztett – III. Richárd szíve, lelke és elméje is teljes hányattatásban háborog.

Hogy kínoz, gyáva lelkiismeret!
...
Hídeg cseppek remegő húson.
Magamtól félek? Nincs itt senki más.

¹⁹ III. Richárdot már előre emésztette ez az emésztődés:

Erről van szó, két őellenfelemlről,
Kik édes álmaimat megzavarják ... (R 4.2)

Ezért rendeli meg elemésztésüket.

²⁰ A szellemek III. Richárddal szemben Richmond, a későbbi VII. Henrik tekintetében és érdekében jóindulatú pártfogóként szólnak. Ez a kontraszt felerősíti a III. Richárd feletti elmarasztaló, pusztító (érték)ítéletet. Ezt az álombeli ellentétet előkészíti, hogyan készül az éjszakára III. Richárd, illetve Richmond. III. Richárd megparancsolja, hogy hagyják magára és állítsanak egy „derék”, ám ismeretlen őrt kint a sátra elé. (R 5.3)

Ezzel ellentétben Richmond esti imát mond, amely így végződik:

Neked ajánlom éber lelkemet

...
Ó, védj, ha ébren vagyok és ha alszom! (R 5.3)

Az imádság záradékának ezek a fohászai a kompletórium, a napi zsolozsma utolsó imádságának a befejező részeire utalnak, amely a hozzájuk tartozó evangéliumi ének (Lk 2:29–32) tartalmával együtt az élet végét, a halált sem téveszti szem elől.

A válaszos ének:

Uram, tebenned remélek, kezvedbe ajánlom lelkem.
Mégváltottál engem, Uram, hűséges Istenem.

Az evangéliumi ének antifonája:

Ments meg minket, Uram, mikor ébren vagyunk. Órizz meg minket, ha alszunk, hogy Krisztus Urunkkal virrassunk, és békeességben nyugodjunk.

(Pannonhalmi zsolozsma: A Magyar Bencés Kongregáció zsolozsmáskönyve, I. kötet, Pannonhalma, 2004. 811–812.)

Én én vagyok, Richárd Richárd barátja.
 Tán gyilkos van itt? Nem. Dehogynem: én.
 Hát futni! Magamtól? Van okom erre:
 Különben bosszút állok. Magamon?
 Szeretem magamat. Miért? Talán
 A jóért, amit én tettem magammal?
 Nem, sajnos nem. Gyűlölöm magamat
 Minden elkövetett gaztettemért.
 Gazember vagyok. Nem, nem! hazudok.
 Kérkedj, bolond! – Ne hízelegj, bolond!
 Sok nyelve van lelkiismeretemenek
 És minden nyelve más mesét mesél,
 S gazembernek mond mindegyik mese.
 Ez legnagyobb mértékben árusítás.
 A legszörnyűbb mértékű gyilkolás
 ...
 ...Senki sem szeret,
 ...
 ... én magam
 Se tudom megsajnálni magamat ... (R 5.3)²¹

Traumája a szellemeket ért traumával együtt politrauma. Politraumája, s egyetemes kijelentése – „Senki sem szeret” – teljességéhez még anyjának, York hercegnének is van egy-két szava.

Nyomorult jószág volt kicsi korában ... (R 2.4)
 Ó, átkozott méh, halál ágya ...
 Méhem gyümölcse sárkány ... (R 4.1)

... fojtsuk
 Keserű szóba átkos fiamat ...
 ...
 ... bár átkos méhébe fojtva
 Elvetélt volna téged, nyomorultat,
 ...
 Fiam vagy-e?
 ...
 Vártam rád kínban s halálfélelemben.
 ...
 A földet nekem pokollá te tetted.
 Nehéz teher volt, ahogy szültelek,
 Konok és rossz voltál mint kisgyerek,
 ...
 És arcodra már nem nézek soha. (R 4.4)

Átkozott az ő méhe gyümölcs, és az utolsó sor szerint – antipiétaként – nem is imádkozik majd érte halála óráján, nem-A-men! Ez a gyermekkortól nyilvánvaló szeretethiányból fakadó trauma mélyen berágta magát III. Richárdba.²²

... torzult, félig-kész, s idő előtt
 Küldtettem el e lélegző világba,
 Bénán s idétlenül ...
 ...

²¹ Ennek a monológnak az előzőngéjeként hangzanak III. Richárd szavai, amikor megöli VI. Henriket:

A szeretet szó ...
 Lakják azokban, kik egymásra ütnek.
 Bennem ugyan nem; én magam vagyok. (3 VI.H 5.6)

²² Sigmund Freud szerint „a traumák a korai gyermekkorban érik az embert, legfőljebb az ötödik életévig.” (Mózes, Budapest: Európa, 1978, 117.)

... a napon nézem árnyamat
És csúfságomat magam magyarázom ... (R 1.1)
... sánta torzszülött vagyok ...
...
... hadd lássam árnyamat. (R 1.2)

Anyám, hallottam, gyakran mondogatta,
Hogy lábbal elől jöttem a világba. (3 VI.H 5.6)

Ezek a gyakran hallott elvettetést szemrehányó megjegyzések, és ezek a gyakran felforgató gondolatok a kisgyermekkorai traumából magát az életet tették traumává, amelynek a feldolgozása, mint problémamegoldás lehetetlenné vált III. Richárd számára, sőt politraumát okozva, a szörnyszülött magához hasonította a világot rágódva magán és azon. Szinte fogantatásától kezdve születésén keresztül csak a halál fogadta el magának.

Amit születése körülményeiből megjegyzett és „gyakran” hallotta anyját, hogy azt ismételte, már Morus III. Richárdról szóló történetírásából ismerhetjük, hogy ti. a császármetszés után – anyjának „traumát” okozva – „lábbal előre jött erre a világra, ahogyan az embereket kiviszik belőle”. (CW2 7/25–26) A magyarázó megjegyzés értelmezése szerint születése valójában halál volt. *Exitus*. A születés halálos fordulata is mélyen belerágódhatott abba a fordulatba, ahogyan III. Richárd felriad álmából.

Az álomból izgatottan felriadó kiáltás lovat követel. Rém rosszul hangzik ez az imperatívusz a vég kezdetén. Köztudott, hogy az *Exodus* alkalmával hogyan bánt az Úr az egyiptomi királlyal és egész seregével: „a lovat és a lovas tengerbe vetette.” (Kiv 14:28; 15:1) Hasonló vár III. Richárdra is Bosworth mezején: vértenger. „Téved [tehát], ki lovától várja győzedelmét; bármilyen erős is az, nem mentheti meg.” (Zsoltár 33[32]:17)

III. Richárd menthetetlen. Nincs kiút ebből az ördögi kör módjára örökké visszatérő negatív – depresszív – gondolkodásból. Nincs kilépés, mert III. Richárd eleve elfojtja lelkében mindezt.

... A mélybe
Süllyedjétek, gondolatok. (R 1.1)

Ne rettentse szívünket bárgyú álom. (R 5.3)

A III. Richárdot gyötrő iszonyú álomból (vö.: R 5.3), amelyben a politraumával a saját traumájához hasonított „árnyak / Richárd lelkét ... megrémítették”, (R 5.3) bár korábban még szeretete nézni saját árnyát (vö.: R 1.1 és 1.2), úgy lehetett „bárgyú álom”, hogy annak rettenetét (vö.: R 5.3) ő maga megmagyarázta (vö.: R 1.1), magyarán elfojtotta. Ez az elfojtás a gyötrődést, a rágódást, az emésztődést felerősíthette, intenzív ruminációvá tehető. Az elfojtás – drámai iróniával – a mentális kontrol felfüggesztése miatt fokozza a lélek-szellem-elme negatív tartalmát, s azt még negatívabbá teheti. A depresszív rumináció gyakran visszatér azokhoz a gondolatokhoz, amelyeknek a tartalma a kilátástalanság és elszigeteltség érzése, az élet értékének megkérdőjelezése, és a személyes rendellenességből fakadó elégtelenségtudat. Az ilyen tépelődés kétségbeeséshez vezethet,²³ ami elemésztheti az embert az egy álomba sűrűsödött, totalizált élmények intenzitása miatt.

III. Richárd ezzel az intenzitással megindultan lép Bosworth mezejére. Felkiáltása rettentően megindító:

Mellemben ezer szív ágaskodik:
Fel, ... az ellenségre rá!
Bátorságnak szép ősigéje, Szent György,
Tüzes sárkányok lelkét add belénk!
Gyerünk! ... (R 5.3)

III. Richárd Szent György, Anglia védőszentje segítségét kéri az angolok ellen. Irgalmatlan meghasonlás. III. Richárd Szent György, a sárkányölő segítségét kéri. Zavarba ejtő meghasonlás. III. Richárd megfélemezett volna arról, hogy anyjának méhe „gyü-

²³ Richard M. Wenzlaff and David D. Luxton, „The Role of Thought Suppression in Depressive Rumination”, in *Cognitive Therapy and Research*, 27 (2003) 3:293–308.

mölcse” sárkánykígyó? (Vö.: R 4.1) A Sárkányölő majd éppen a sárkányt erősíti? Nem inkább maga ellen hívja ki a Sárkányölőt a sárkány? Nem a halál órája ez? Hiszen ha a sátán önmaga ellen támad és így meghasonlik, nem maradhat meg. (vö.: Mk 3:26) III. Richárd „megindult” szívében, „ágaskodik”, felindult lelke hánykolódik, szelleme intenzív háborog. Ilyen III. Richárd sajátos álmvilága.

A kérdés már nem az, hogy fogyasztható-e vagy elfogyaszthatatlan. Az viszont kérdés, hogy adva van-e még. Egyrészt a rágivaló, másrészt a rágódó. Amíg van, ha van. Még felriad?

Traumatikus történet ruminációja

Morus Tamás, aki 1478. február 6-án született, nem sokkal lehetett ötévesnél idősebb akkor, amikor III. Richárd 1483. július 6-án trónra lépett. III. Richárd uralkodása kezdetének körülményei ismertek: nemcsak rémesek, hanem véresek is voltak. III. Richárd megkoronázása traumát okozott az országnak, a nemzetnek, és traumát idézett elő a London közepében élő kisgyerekekben. Morus a III. Richárdról szóló történetírásában az egyik menedékhelyről – a Westminster Apátságáról és a hozzá csatolt St. Martin-templomról – szólva London közepét igazából a város „beleiben” (CW2 30/30), politikai-történelmi emésztőcsatornájában helyezi el. Ami ebben az emésztőcsatornában történt, lezajlott, az nyilván az emésztőcsatorna végén távozott is. Amikor unokaöccseit el akarja emésztetni, és ajánlatot tesz nekik a bérgyilkosokra, akkor III. Richárd feláll – úgy mond – a trónolásból, ugyanis, „a hírt aközben hallotta, hogy az árnyékszéken ült, amely alkalmas helynek bizonyult, hogy ott ilyen ügyeket tálaljanak”. (CW2 84/14–15) Ilyen a rövidre zárt traumatikus történet sokkoló hatása történelmi rumináció formájában előadva. Már ebben az árnyékvilágban kísértének a túlvilág árnyai. Ettől akár meg is indulhat a bensőnk. Vagy megreked.

Morus 1513 és 1521 közé keltezhető történetírása III. Richárdról akkor reked meg, amikor Buckingham második hercegének John Morton, Ely püspöke az uralkodó elleni esetleges összeesküvésre történő buzdítás előtt „szép szavakat táplál” (CW2 91/21–22) a fülébe. Buckingham második herceget, Henry Staffordot végül 1483. november 2-án felségárulás vádjával kivégezték. A valamivel több, mint ötéves kisgyerek traumája nem csillapul. Figyelmet érdemel azonban, hogy Morus téved, vagy téveszt, vagy torzít. Az életében meg nem jelent, s ezért álomba szenderült munkája s ő maga is mintha az álmotorzítással, az álmcenzúrával védekezne, ki ne tudójék valami kellemetlenség.²⁴ Morus torzítása az, hogy a Henry név helyett az Edward név szerepel nála. Edward igazából Henry fia volt. (CW2 178) Edwardot, Buckingham herceget 1521 májusában ugyancsak kivégezték, szintén felségárulás vádjával. (CW1 lx) Morus *A végső dolgokról* szóló aszketikus elmélkedésében már név nélkül, nevének elhallgatásával eltorzítva említi „a nagy Herceget, aki hatalmas pompát és fejedelmi udvart tartott házában”. (CW1 160/34–35) Henry III. Richárd emésztőrendszerében tűnt el, Edward VIII. Henrik emésztőgödrébe került. Morus főbűnökről moralizáló értekezése is megreked. Vagy megakadt már a torkán.

A traumatikus történések²⁵ esetében kétféle hatása lehet a traumának: pozitív és negatív. A pozitív hatások olyan törekvést képviselnek, amely igyekszik a traumát ismét érvényre juttatni, azaz az elfelejtett élményt újra emlékezetbe idézni, pontosabban érteni, helyesebben értelmezni. A negatív hatások ezzel ellentétben azt szeretnék elérni, hogy az elfelejtett traumákból semmire se emlékezzenek vissza, azokból semmi ne ismétlődjék meg, ezért védekezésül szinte elfojtva a mélybe süllyeszti őket.²⁶

Morus Tamást 1535. július 6-án kivégezték felségárulás vádjával, s III. Richárdról szóló történetírása és a végső dolgokról szóló értekezése torzó maradt, meg sem jelent az író életében.²⁷ Ez felelne meg a negatív hatásoknak: a nemzeti-történelmi traumát egyéni-történelmi ruminációként éli meg és altatja el.

Pozitív hatás lehet azonban, hogy fordításaiban egyszerre érvényesül az extenzív és az intenzív rumináció, az emlékeztető és megemésztő feldolgozás. Az antikvitás örökségéből görögből latinra fordította Lukianosz *Zsarnokölő* című deklamációját, és megírta erre saját válaszát, amely 1506 és 1566 között kilencszer jelent meg, s ebből Morus életé-

²⁴ *Álmfejtés*, 103–121. *Bevezetés*, 112–122.

²⁵ Freud ezt „történelmi katasztrófának” nevezi. (*Mózes* 112.)

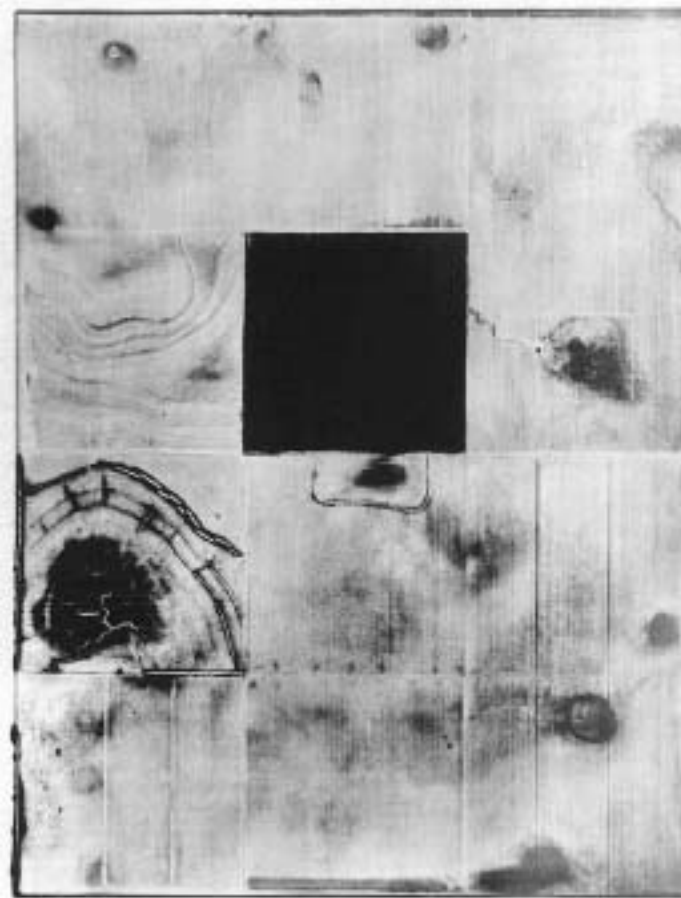
²⁶ *Mózes*, 119–120.

²⁷ *III. Richárd*, 1543. (CW2 xx) *A végső dolgokról*, 1557. (CW1 cxxviii)

ben hétszer – Párizsban, Velencében, Bázelen, Lyonban és Louvainben, megvalósítva az extenzív ruminációt. Emellett az intenzív rumináció jegyében epigrammái jelentek meg, amelyekben ismételten felbukkan ez a történelmi modell.²⁸

Az epigrammák szerint a zsarnok élete zaklatott, mérhetetlen tépelődés emészti fel a hatalmaskodó zsarnok nappalát, nyugalmat éjszaka talál, ha talál. (Vö.: 110/1–2) A jó és a rossz király között az a különbség, hogy a jó király őrzi a nyáját, és távol tartja a farkast a bárányoktól; ellenben a rossz király: a farkas. (115/1–2) Ez a farkas – „a kapzsi király – szétrágja [*corroserit*] a népét”. (198/18)

Az álmos közhelyek kapcsán – a térben, terjedelmileg és időben függetlenül érvényesülő extenzív és intenzív rumináció reményében – már csak erre a kérdésre várjuk (remegő gyomorral) a választ: lesz-e még s mikor, aki felriad álmából, s hogyan?



Kerekes Gábor grafikája

²⁸ *The Complete Works of St. Thomas More*, Vol. 3, Part 2: *Latin Poems*, ed., Clarence H. Miller, Leicester Bradner, Charles A. Lynch and Revilo P. Oliver, New Haven: Yale UP, 1984. (Hivatkozás: verszám/sorok.) Pl., 80., 109., 110., 114., 115., 198., 238.

Az álomfejtés fejlődése és technikája

[részletek]¹

Előszó

Tanítványaim és híveim évek óta unszolnak, hogy írjam meg és tárjam nyilvánosság elé ígért könyveimet az álomfejtés fejlődéséről és technikájáról. Első művem, *Az álom nyelve*² nagyrészt elavult, és már nem felel meg a tudományos oneirológia rohamos fejlődésének. Monográfiám, *A költők álmai*³ előrelépést jelent ugyan, de csak egyetlen problémával foglalkozik: a művészi alkotás és a kriminális impulzusok közötti összefüggésekkel. Már itt megmutatkozik, hová vezetnek az álomfejtés jövőbeli útjai: az erkölcs [ethos] szerepe az ösztönök ellen vívott harcban.

Első munkáim megírása óta fáradhatatlanul dolgozom azon, hogy az álomfejtést a lélekorvosi szakma számára biztos alapokra helyezzem, s következtetéseket vonhassak le az álmokból az álmodó jellemére, túlzó gondolataira, reményeire és csalódásaira, többé vagy kevésbé tragikus belső konfliktusára vonatkozóan. Így vált számomra az álom a beteg lélek csálhatatlan tükrévé. Itt szeretném kiemelni, hogy tapasztalataimat betegeim lelkének kezelése során gyűjtöttem, mindig azon törekvés által vezetve, hogy segítőként használjam az álmot a reám bízott betegek szenvedései elleni küzdelemben.

A fentiekből következik, hogy művem az álmot, egyéni nyelvét hangsúlyozva, a morbid személyiséggel összefüggésben tárgyalja, s ennek során természetesen az álom szerkezet általános érvényű törvényei is láthatóvá válnak. Munkám a lélekelemző praxisából kiindulva készült a lélekelemző praxisa számára. Tekinethetnék akár „klinikai” írásnak is, hiszen az álom tükörképében majdnem kizárólag kórtörténeteket szerepeltet. Az itt bemutatott tényekből azonban az „egészségesek” álmainak mélyebb lényegére vonatkozóan is jelentős ismeretanyagra tehet szert az olvasó. Betegség és egészség között elmosódott a határ, és mindenki beteg valamilyen vonatkozásban.

Azt hiszem, az álom problémája iránt érdeklődő kutató nem hagyhatja figyelmen kívül ezt a könyvet. Alapvető jelentőségű felismerések kerülnek ugyanis napvilágra. *Az álom nyelve* című könyvem előszavával szemben, ahol ezt hangsúlyoztam: „Jelen mű az emberben lévő rosszról, és csakis arról szól. Nem szabad azonban felednünk, hogy jó is van”, most azt szeretném kiemelni, hogy a következő írás az emberben lévő jóról szól. Erről tanúskodik a büntudat kínzó ereje, a lelkiismeret hatalma, az immanens

törekvés az ideál, a tiszta és nemes emberség felé. Míg korábban – Freud nyomdokaiban haladva – a „katagóg” tendenciákat kerestem és találtam meg az álomban, most a beteget egy eltagadott ideál harcosaként leplezem le, felmutatom az erkölcs belső túleréjét az ösztönössel szemben, rámutatok a lélek „anagóg” törekvéseire, amint azok az ideálon való tudatos erőszaktételt követően az álomban újra és újra érvényre jutnak.⁴

Épp egy ilyen korban, amikor sok embert kétségbeesésbe taszít saját embersége és az emberiség, ilyen korban, amikor új ideálok születnek és régiak múlnak el, jelent ez a mű – amely az egyes ember belső vívódásait, örömeit és fájdalmait, reményét és csüggedését, letörését és küzdelmét, az élet vidékeinek hegy-völgyeit vonultatja fel az ember szeme előtt – felhívást bensőnk vizsgálatára és az elménket megvilágosító belátásra. Az önismeret vezet el környezetünk értő megítéléséhez.

Wien–Salmansdorf, 1935. július
Dr. Wilhelm Stekel

Bevezetés

Több mint harminc év múlt el, mióta Freud megajándékozta a világot alpművével, az *Álomfejtéssel*. Nem lenne helyénvaló e tettet kisebbiteni. Soha azelőtt nem vallott kutató belső életéről ennyi önfeláldozással, soha azelőtt nem érintette pszichológus az álom természetét ennyire minden konvención túlról, soha nem ásott ilyen mélyre, soha nem küzdött ily elszántan a tudományos igazságért. Mindennek ellenére: műve csak kezdett! Amikor ma Freud értelmezéseit olvassuk, inkább a fölött csodálkozunk, amit nem látott meg, mintsem azon, amit látott.

Alapvető hibája az volt, hogy a *manifeszt* álomtartalmat elhanyagolta, a *látens* álomgondolatokat közvetítő ötleteket pedig túlbecsülte. Nézete, miszerint „az álom vágyteljesülés”, volt az a Prokrasztész-ágy, amelybe elmélete igazolása érdekében új szabályok segítségével minden álmot behelyezett. Freud esetében egyre inkább előre kialakított véleményének megerősítéséről, semmint új felismerésről volt szó. Az álommunka szabályai, mint az eltolás, sűrités, ellentét általi ábrázolás, alulról felfelé irányuló áthelyezés, a mai napig érvényben vannak, és számos példával bizonyíthatóak. Am az álom Freud számára csak a kiindulópontot jelentette zseniális asszociációs technikája felé. Figyelmét elkerülte a tény, hogy a szabad asszociációk (az álmodó ötletei) nagyon gyakran elszakadnak

¹ A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Wilhelm Stekel (1935): *Fortschritte und Technik der Traumdeutung*. Weidmann, Wien. (A ford.)

² Wilhelm Stekel (1911): *Die Sprache des Traumes. Eine Darstellung der Symbolik und Deutung des Traumes in ihren Beziehungen zur kranken und gesunden Seele für Ärzte und Psychologen*. J. F. Bergmann, Wiesbaden. (A ford.)

³ Wilhelm Stekel (1912): *Die Träume der Dichter. Eine vergleichende Untersuchung der unbewussten Triebkräfte bei Dichtern, Neurotikern und Verbrechern*. J. F. Bergmann, Wiesbaden. (A ford.)

⁴ Stekel az Ösztönben katagóg és anagóg tendenciákat különít el, az előzőekhez tartoznának az ösztöntörekvések, az utóbbiakhoz a moralitás. (A ford.)

az álom témájától, és rossz irányba vezetik az álomfejtőt. Jól tudta, hogy az álom a tudatelőttében található cenzúra ellenőrzése alatt van, arra azonban nem gondolt, hogy az asszociációk ugyanazon cenzúra féke alá esnek. Minél tovább tart a szabad ötletek segítségével végzett álomelemzés, annál jobban eltávolítja az analitikust a tulajdonképpeni konfliktustól, amelyet az álom megjelenít.

A tény, hogy az álommunka Freud által felfedezett szabályai, csakúgy, mint az asszociációk, nélkülözhetetlenek, vitán felül áll. Ezek azonban az álomfejtő állandó ellenőrzésére szorulnak. Gyakorta hallom más analitikusoktól, hogy egy-egy álmon heteken át dolgoznak. Én, valahányszor megpróbáltam ilyen hosszan időzni egy álmon, soha semmiféle ebből származó előnyt nem tapasztaltam. Éppen így kiindulhatnánk a polgári törvénykönyv egy passzusából vagy egy találomra kiválasztott költeményből. Végeztem ilyen kísérleteket, és az eredmény megdöbbentő volt. *Bárhonnan is induljon az ember, mindig belső konfliktusához tér vissza.* A helyzet nagyon egyszerű lenne, ha kezeltünk ismerné saját konfliktusát. Azért jön el hozzánk, mert scotomától⁵ szenved, annak az embernek a kellemetlen helyzetében van, aki nem tudja, hol szorítja a cipő. A mi feladatunk az, hogy nyomára akadjunk a scotomának, és – ami nehezebb – hogy megszüntessük azt. A szabad ötletekben bizonyára fellelhetőek a scotomára tett utalások, hiba lenne azonban azt várni, hogy a páciens ezeket felismeri és átlátszó formában velünk közli.

Az álomfejtés legnagyobb előrelépése az átmenet a szabad ötletek *passzív* módszeréből az intuíció segítségével történő *aktív* értelmezés felé. Ez utóbbi esetében a legritkábban van szükség Freud álomfejtési szabályaira, mivel az intuíció segítségével történő álomfejtés nagyobb súlyt fektet a manifeszt ábrázolásokra, mint a látens, (műfogások által) kikényszerített értelmezésekre.

[...]

Gyakran fültanúja vagyok, amint tanítványaimmal azt akarják elhítenni, hogy *nekem* különleges tehetségem van az álomfejtéshez, ez azonban nem megtanulható, hanem az én személyemmel és „meglepő” intuíciómmal áll összefüggésben. Hogyan lehetséges akkor, hogy oly sok tanítványom elsajátította az álomfejtés általam gyakorolt módszerét? Igen – ez megtanulható, ha a tanulni vágyó nem előítéletekből indul ki, és azt a módot sajátítja el, ahogyan én közelítem meg az álom problémáját. Ez, persze, feltételezi az intuíciót. *Az intuíció az álmodó helyzetébe való beleérzést jelenti.* Erre viszont csak az képes, aki maga is komplexusoktól mentes, már amennyire egy ember komplexusoktól mentes lehet.

Én abból indulok ki, hogy az álom vágyteljesülés lehet, de nem kell, hogy az legyen. Képletem az álomra így hangzik: *Az álom az élet konfliktusára vagy a napi konfliktusra keres megoldást. Mivel az aktuális konfliktus általában megfelel az egyéni konfliktuskonstellációnak, az aktuális konfliktus „magnagyobbítása” által sok esetben eljutunk az egyén konfliktusához.*

Az álommunka szakadatlanul folyik. Napközben is álmodunk! Aki ismeri a gondolkodás polifóniájáról valott nézeteimet⁶, az előtt érthető lesz, hogy a gondolkodá-

si folyamat nappal is több rétegben zajlik. A legmélyebb rétegben folyik az álommunka. Olykor az ébren lévő álma is utat törhet a tudatba. Ekkor nappali álomként jelentkezik. (A nappali álmok jelentőségét az eddigiekben alábecsülték; fenntartom magamnak a jogot, hogy erre a témára később még visszatérjek.) Ha az álom az éber tudat számára kínos, akkor különböző, tudatvesztéssel járó rohamok léphetnek fel. A normális embereknél is előforduló rövid abszenciáktól a súlyos epileptikus rohamokig egyenes fejlődési vonal vezet. Az epileptikus rohamban tulajdonképpen az álom győzi le a tudatot és készlet ösztönös cselekvésre.

Ha felszólítunk valakit, hogy mesterségesen hozzon létre egy álmot, gyakran kapunk az álomfolyam mélyebb rétegeiből hozott anyagokat.

Megkerülhetetlennek tartom a következő szabályt: *Minden álomban szükségszerűen tükröződik az álmodó egyén életének konfliktusa.*

Gyakorta keresnek fel tanítványaim azért, hogy tanácsomat kérjék egy-egy eset kapcsán. Ilyenkor elmondatom velük a körtörténetet és az élettörténet legfontosabb elemeit, majd arra kérem őket, hogy közöljenek velem egy álmot. Ekkor legtöbbször fölteszik a kérdést: „Egy olyat, amit fontosnak tartok?”. Erre ezt szoktam válaszolni: „Amelyiket csak akarja, lehet ez találomra kiválasztott álom is!”. Mindig intenzíven foglalkozom azonban a beteg által *első* ízben közölt álmokkal, amelyek általában a legvilágosabban fejezik ki a konfliktuskonstellációkat. Ezekre a „kezdő-álmokra” később még visszatérek.

Egy következő szabály így hangzik: *Az álmokat sorozatban kell értelmezni.* Minden új álom kapcsolódik az előzőhöz, akkor is, ha napok telnek el közben.

Továbbá: *Egyazon éjszaka álmaid közös nevezőre kell hozni.* Az álmoknak egy hosszabb sorában minden egyes álom egy-egy megoldási kísérletet jelenít meg. Az álmodó álomról álomra egyre közelebb kerül a helyes felismeréshez, míg az utolsó álom általában eljuttat a megoldáshoz.

[...]

Az álomfejtés ismeretének óriási jelentősége van az analitikus és a pszichoterapeuta számára. Freud az álmot a tudattalanhoz vezető királyi útnak nevezte. Én az álomban *útmutatót* szeretnék látni a *páciens életének konfliktusára* vonatkozóan. Azt hihetnénk, hogy ehhez nincs szükségünk az álomra, hiszen mindenki ismeri konfliktusait, és szabadon beszélhet ezekről. Aki így gondolkodik, nem számol azzal a ténnyel, hogy betegeink színészek, az élet színészei, és színészkednek önmaguk előtt is. Az álmokban mi átélhetjük a színjátékot, és pontosan felismerhetjük, mi az, amit az álmodó eljárt-szik, és mi valódi. Ahogy a költő leginkább akkor vall műveiben konfliktusairól, ha nem tudja, hogy ezt teszi, úgy valójában minden álom is egy vallomás, az elnyomott kiélése, az igazság elődomborodása. *Hebbel* ezt mondja: „Csak az ír, aki önéletrajtot ír, és a legjobban akkor, ha a legkevésbé tud erről” – az álomra ugyanez érvényes: az önéletrajz töredékeit mutatja nekünk, de soha nem jelentéktelen töredékeket, hanem mindig fontos anyagot.

⁵ Scotoma: vakfólt. (a ford.)

⁶ Lásd a „Sadismus und Masochismus”, Die Polyphonie des Denkens című fejezetét. In: *Störungen des Trieb- und Affektlebens* VIII. kötet. Verlag der Psychotherapeutischen Praxis, Wien, Leipzig, Bern.

Nincsenek mellékes álmok, amelyeken átgorhatunk. Mellékesnek az az álom tűnik, amelyet nem értünk.

Nemegyszer csak hetek elmúltával vesszük észre, hogy nem értettünk egy álmot, és a jelentése csak az analízis során tisztázódik. Ezért kell minden páciensemnek álmnaplót vezetnie, amelybe lejegyzí álmait. Fontos, hogy a páciens írott formában adja át álmait az orvosnak. Ez ellen sok páciens berzenkedik. Azzal nyugtatom meg őket, hogy az álmok az ő tulajdonukban maradnak, az álmnaplót azonban mindig magukkal kell hozniuk, mert az *ismételten* előforduló álommotívumok az álmodó életének legfontosabb vezérmotívumaira utalnak.

Sokszor hallom, hogy vannak páciensek, akik soha nem álmodnak. Hangsúlyoznom kell, hogy az álomtalan analízis esetei nálam majdhogynem soha nem fordulnak elő. Még olyan emberek is, akik soha nem emlékeztek álmaikra, képesek erre, ha ráneveljük őket. Tudok olyan esetekről, ahol az álomra való emlékezni akarás rendkívül súlyos alvászavarokhoz vezetett. Ezek a parapatíások⁷ éjjeli szekrényükre készítették a papírt és a ceruzát, hogy ébredés után azonnal leírják az álmot. Ilyen esetekben megtiltom a felébredést és az álom lejegyzését, és mégis sikerül elkapni az álmoképeket. Ismeretes, hogy vannak álmodók, akik álmukból fölébredvén elismélik magukban az álmot, hogy rögzítsék azt, és reggelre mégis mindent elfelejtenek. Ezt az önfelismeréssel szembeni túl nagy ellenállás okozza. Először ez az ellenállás győzendő le, s akkor az emlékezés is megfelelően fog működni.

Azok az álmok, amelyekkel kapcsolatban az álmodó előre kijelenti: „Ez fontos, ezt holnap el kell mesélned az orvosodnak”, ritkán maradnak meg az emlékezetben. Ilyen esetekben a szenteskedő megnyugtatás az álom őrzőjeként működik: azzal a tudattal csitítja el a páciens egészséges lelkiismeretét, hogy az már eleget tett az őszinteség kötelességének. Az álomfejtés művészetéhez tartozik az is, hogy értelmezéseinket nem közöljük idejekorán az analízisttal. A túlzott mértékű aktivitás gyakran megzavarhatja az analízis lefolyását. Ne feledjük, hogy a páciens elő kell készíteni, ki kell alakítani benne egy „elfogadókészség”-et. Ha ismételten visszanyúlunk korábbi álmokra, és soha nem kapaszkodunk bele egyetlen álomba, hanem sorozatértelmezéseket végzünk, akkor a későbbiekben mindig lesz alkalmunk, hogy visszatérjünk az előző álmokra, és csak akkor közöljük az értelmezéseket, amikor erre elérkezettnek látjuk az időt.

Gyakran leszünk kénytelenek magunknak megtartani az értelmezéseket, ha úgy látjuk, hogy közlésük kárt okozhat. Az elfojtás gyógyulási folyamat, és olykor kényszerítve érzem magam, hogy a lelki egyensúly érdekében az elfojtást továbbra is fenntartsuk, illetve erősítsük. Példaként szeretném megemlíteni egy megmagyarázhatatlan bűnértéstől kínzott fiatal hölgy esetét, aki súlyos öngyilkossági késztetéssel küzdött. Világos volt számomra, és az álmokból is kiderült, hogy elsőszülött gyermekét csecsemőkorában megölte, mert kétségei voltak, hogy az a férjétől fogant-e. Ezt a tettet egyfajta transzállapotban hajtotta végre. Meg kellett őt győznöm, hogy csak fantáziáról van szó; e szkizoid páciensnél különben szkizofrénia kitörésére is számíthatunk volna.

Látjuk, hogy az aktív álomfejtésnek is megvannak a határai és bizonyos elsajátítandó indikációi.

Hogyan tanulható meg az álomfejtés? Van-e az álomfejtésnek technikája? A most következő könyv útmutatóul szolgál e technika elsajátításához. [...]

Újabb adalékok az álomfejtéshez

Szilárd meggyőződésem, hogy az álom individuális nyelve egy nap majd feltárja előttünk az egyéni karaktert, annak sajátosságaival, gyengéivel és túlzó képzetivel együtt... Egy nyílt karakter, akinek – amennyire ez lehetséges – semmi rejtetegetnivalója nincs, egészen más álmokkal fog szolgálni, mint az az álmodó, aki, örökké az önmegismerés elől menekülve, megoldhatatlan rejtélyekké változtatja álmait. Az álom logikus képtelensége még nem jelenti azt, hogy éber életében alogikusan gondolkodna az álmodó. Ellenkezőleg: logikusnak tűnő álmok gyakran beteg elme szülöttei; egészséges emberek látszólag képtelen álmai azért tűnnek fel alogikusnak, mert nem ismerjük az álom rejtett értelmét.

Az álomnak van egy rejtett logikája: esetében ún. „belső logikáról” beszélhetünk.

Hiszen tudjuk, hogy az álom látszólag legképtelenebb részei egyben leggyengébb pontjai, s ezek feloldása közvetíti számunkra az álom értelmét. Egy látszólag alogikus (képtelen) álomra példa a következő közlés:

„Meredek hegyre tartok fölfelé, ahova két, egymással párhuzamos út vezet. Az út egyes helyeken sáros és csúszós. Kerítés keresztezi az utat. Egy felöltőt viselő fiatalember, kezében bőrönddel, fűgén és elegánsan átlendül a kerítésen, míg én koffer és felöltő nélkül is fáradságosan és nehézkesen gyűröm le az akadályt.”

Ismert motívumokkal találkozunk itt. Világosan kifejeződnek az anagóg tendenciák, de az embert a célja elérése előtt fenyegető veszélyek is. Képtelenségnek tűnik, hogy a nehezekekkel megrakott ember könnyebben veszi az akadályt, mint a szabad. A korábban elemzett álmokból viszont kiderül, hogy a bőrönd a házasságot, a felöltő a nő melengető, védelmező közelségét jelenti. Az álom értelme azt sugallja az álmodónak, hogy házasodjon meg: a nős férfi jobban fel van vértézve az élet kísértései (homo- és heteroszexualitás – két párhuzamos életút, az agglégényé és a férjé) ellen, mint a nőtlen. Könnyebben legyőzi az élet akadályait.

Egészen más egy író most következő, látszólag logikus álma, amely mégis az álmodó belső szétszakítottóságáról tanúskodik:

„Tolsztoj lánya utálja Rooseveltet. Ír ellene egy cikket. Ezért egyetlen folyóirat sem akar elfogadni tőle semmit.”

Idézzük föl a szabályt, miszerint a különböző személyek a főszereplő elleplezésére vagy helyettesítésére szolgálnak. Az álom csak akkor válik érthetővé, ha Tolsztojt a lány édesapjával, Rooseveltet pedig mostohaapjával helyettesítjük. Amikor a kislány négyéves volt, édesanyja elvált, majd újra férjhez ment egy Alwin nevű miniszterhez. A páciens tizenhárom éves korában történt, hogy egy alkalommal, midőn édesanyja elutazott, a mostohaapja mellett aludt az ágyában. Ekkor kísérelte meg a férfi az első agressziót, amit a következő éjjel megismételt. Míg

⁷ Parapatia: Stekel ezt a kifejezést használja a lelki betegségek összefoglaló elnevezésére. (A ford.)

közeledése első alkalommal háritásba ütközött, a második éjjel olyan intimitásokra került sor, amelyeknek hordereje egyik félben sem tudatosult. Állítólag csak játszadozásokról volt szó, a lány szüzessége érintetlen maradt. Ez az esemény lett páciensem sorsa. Gyűlölte a férfit, aki az elgondolható legrosszabb karakterrel bírt, ugyanakkor izzó vágyat érzett iránta. Édesanyja elvált és visszatért első férjéhez. Ezt követően a mostohaapa a p[áciens]nek házassági ajánlatot tett, amelyet ő *felháborodottan* visszautasított. Férjhez ment egy jóságos, gondoskodó emberhez, de álméletének és képzeletének vezéralakja továbbra is Mr. Alwin volt. Nem akarom részletekbe menően ecsetelni, hogyan vált ez a hasadás egész életére sorsszerűvé. Intellektusával gyűlölte a férfit, aki után ösztöne vágyakozott. Fiktív világot épített maga köré, amelyben Mr. Alwin asszonya lehetett. A valóságban már nem létezett számára. A fiktív vezérfonal mégis életének egész boldogságát összetörte. Látjuk, mint sűrölja egy ilyen állapot az elmebetegség határát, így az ilyen esetekben szkizoid karakterről beszélünk. Az álmodást csak akkor értjük meg, ha egyszerűen lefordítjuk:

Az igazi apa (Tolsztoj) lánya utálja mostohaapját, mert romba döntötte életét. A lány fellépett ellene, visszautasította ajánlatait, anyját arra sarkallta, hogy hagyja el a férfit, és most teljesen elveszítette orgazmusra való képességét, mert képzelete egy sajátos fantáziához (mostohaapa) kötődik. Az álm megértéséhez meg kell említenünk, hogy a lány apja orosz származású volt, és sok tolsztoji tanítást (szemérmesség) magáénak vallott. A mostohaapa (Roosevelt) amerikai.

[...]

Ennek a páciensnek gyakran vannak álmái, amelyekben egy maga előtt is ismeretlen, második nyelven beszél. Ebben lelkének „kettős könyvelése” (Scheidegger) fejeződik ki. Tudatos gyűlölet és tudattalan vágyakozás. Az idegen nyelv, a második nyelv tanúsítja a lélek kettéhasítottságát, az imént leírt értelemben. Az álm érthetetlen nyelve azt bizonyítja, hogy az álmódó nem érti önmagát, nem ismeri ki magát lelke labirintusában.

Az előző fejezetben kifejtettük, hogy majdnem minden hosszabb álm önmagát értelmezi. Látjuk tehát, hogy két világ létezik, amelyeknek egymásról nem szabad tudniuk. Csodálatos ez az álmvilág, amelyben két áramlat folyik egymás mellett, anélkül, hogy egymással elkeveredne. Ismeretlen emberek tűnnek fel, akikre már évek óta nem gondolunk. Allegóriák ők, a mi tulajdonságainkat, tapasztalatainkat, győzelmeinket és veréseinket jelenítik meg. Miért nem látjuk meg magunkat e különféle kiadásokban és tulajdonságokban? Nem figyelemre méltó-e már az is, hogy emlékezünk az álmaikra, holott saját *magunkat látjuk* bennük? Létezik tehát egy harmadik Én (az összszemélyiség), amely a tudatos és a tudattalan játékos, az Én és az Ellen-én sakkjátszmáját figyeli.

A lelki egyensúly szempontjából feltétlenül szükségesnek tűnik, hogy jelen legyenek az ellentétek, amint azt a bipolaritás törvénye előírja; ellentétek, amelyek az egyensúlyhelyzetet fenntartják. Joggal állítja a költő, Konrad Ferdinand Meyer:

*Nem vagyok könyv, mit telít bölcs képzelet!
De ember, saját ellentmondásaim telítenek.*⁸

Ez elvezet minket a következő, nagyon fontos témához. Lehetséges-e önanalízis? Képesek vagyunk-e maradéktalanul megfejteni álmainkat objektív értelmező segítségével nélkül?

Az önanalízis lehetőségét általában véve tagadnunk kell. Tapasztalataim arra tanítanak, hogy a legjobb analitikusok is vakok, ha saját álmaikról van szó. Saját álmai értelmezése során maga *Freud* is fontos komplexusokat hagyott figyelmen kívül. A nagy mester és álmofejtésbeni tanárom iránt érzett hálám visszatartott engem attól, hogy az ő álmait elemezzem, ahogyan ezt más oldalról, frivol módon, megtették. Gyakran van alkalmam analitikusokat elemezni, és saját álmértelmezéseiket felülvizsgálni. Egy ilyen példával fogunk most behatóbban foglalkozni.

Dr. Kappa időről időre elküldi nekem álmait saját értelmezésével. Hat hétig volt nálam analízisben, miután máshol nem járt sikerrel. Megvallotta nekem, hogy majdnem naponta kell ópiumot magához vennie, hogy munkaképes legyen. Nyomatékos tanácsomra felhagyott az ópiumfogyasztással. Megnövekedett alkotóerő időszakai következtek, ám súlyos depressziók is, amelyek öngyilkossági fantáziákba torkolltak. A körtörténet említést tesz bizonyos szexuális játékokról, amelyek közte és lánytestvére között a pubertáskorig folytak. Dr. Kappa azt hitte, ezeken már túljutott, de a kezelésem felnyitotta szemét. Nappali és éjszakai álmaiban (előbbieket az ópium támasztotta) a lánytestvér mint az életkonfliktus főszereplője tűnik föl. A gyermekkori játékok megismétlésének vágya újra és újra kicsengett az egymást túlhasogni igyekvő hangok zürzavarából. Lássuk most a kolléga öt álmát, amelyek mind egyazon éjszaka termékei, s a kolléga értelmezése követi őket:

1. *„Hangversenyteremben vagyok. Az első koncertnek vége, várok a másodikra. A zenekar vezetője úgy köszönt engem, mintha én adnám a koncertet. Egy magas, kövér lány, aki a zenekartól jobbra ült, eltűnik a színpalak mögött, és egy idő múlva visszatér. Így szól: Egész életemben nem élveztem így semmit.”*

2. *„Két üvegajtón megyek keresztül. Kinyitok egy kis ajtót, ami mögül egy kutya pillant ki. Egy második kutya lép elő, akkora, mint egy oroszlán. Átugrik az ajtón, a tömeg közepébe, és rémületet kelt. Megpróbálok bezárni az ajtót, de a zár elromlott, a kísérlet nem sikerül. Végre elindul egy nő a sarokban fekvő kutya felé, és azt mondja neki: ‚nom de plume’. A kutya kisbabává változik, aki egyenesen ül, és sír.”*

3. *„Hatalmas betörőt (fizikailag egy munkáshoz hasonlított) fogtam. Könyörögve kér, eresszem el. A jobb karjára erősített bilincs segítségével visszatartom. Egy (kerti rácshoz hasonló) fakerítéssel lezárt helyiségbe vezetem. Attól tartok, kitörhet. A szívem megszakad az iránta érzett részvételtől, de nem merem kiszabadítani.”*

4. *„Két lánnyal vagyok egy ágyban. A külső oldalon fekszem. Egy komoly, idős hölgy figyel minket a szoba tulsó végéből. A középén lévő lány ‚rakoncátlankodik”. El akar menni, de nem tud. Én is el akarok menni, de nincs hozzá engedélyem. Bebújik a takaró alá, és fellatiót végez rajtam. Ez kellemes, de félek, hogy az idős hölgy meglátja. Végre felkelek. Az előző kép elmosódott. Felemelek valamit a földről, és átnyújtom az idős hölgynek.”*

5. *„Egy kolléga, dr. L. azt meséli, hogy dr. L.-t (önma-*

⁸ Hárs György Péter fordítása. (A ford.)

gát) kezelte. Azt mondja: „Bevallja, hogy bűnös!” Az a benyomásom, hogy nemi betegségekről vagy valami hasonlóról beszél. Indiszkréciója felháborít, és szégyellem magam helyette is. Meztelen férfitestet pillantok meg, amely kiterítve fekszik a padlón. Jobb oldalából kinövő combjai egymáshoz vannak szorítva, összenőttek. Bőrhártya köti össze a két végtagot, így azok semmire nem használhatóak. Ujjamat végighúzom a felső combokat összekötő bőrhártyán.”

Az éjszakának mind az öt álma ugyanazt a problémát tárgyalja. Első álmában Kappa meg akar ismételni valamit, amit már megtett (a második koncert). A kövér lány a testvére. Nyilvánvalóan élvezi a korábbi jelenet megismétlését. Az álmódó a művész (énekes). A páciens önanalízise mindebből semmit sem említ. Az álmodó hiúsági álomnak fogja fel (persze, az is). Az álom nagy jelentőségét egyáltalán nem veszi észre.

2. Az álmódót egy kis és egy nagy kutya szimbolizálja. Saját impulzusai elől menekül. A nő a lánytestvére, aki azt súgja a kiskutyának, hogy rejtőzködjön el. (A „nom de plume” írói álnevet jelent.) Újra gyermek lesz, nem tud lemondani infantilizmusairól.

Kappa analízise: „Én magam vagyok az oroszlán, koncertoroszlán. Úgy tűnik, mintha levetkőzném gátlásaimat, és oroszlánná változnék (helyes!). Az álom befejezése az önbizalomhiányt ábrázolja. Gyerek vagyok. Attól tartok, hogy nem helyes az értelmezésem.” (A legfontosabbat megint nem vette észre!)

3. Az álmódó beteg, kriminális Énje jelenik meg, amelyet fogva kell tartania, ám szívesen szabadjára eresztene. Aszociális indulatait és incesztus-vágyait vissza kell fognia.

Kappa értelmezése: „Az affektus a részvét. Ezt a részt nem értem. Természetesen hajlamos vagyok az önsajnálatra. Talán rokonszenvesek is nekem az incesztusvágyak, amelyeket el kell fojtanom.” (Helyes!)

4. Egy gyermekkori jelenet megismétlése.

Az értelmezés helyes. Kappa azt állítja, soha nem történt hasonló dolog, mert ő volt az aktív fél. Vágyteljesülésként fogja fel a jelenetet.

5. Először indiszkrécióval vádolja magát (amiért elárult valamit, ami a testvéreire vonatkozik. Ez azt jelenti, hogy hibát követett el az előző álom annullálásával). Az álomban a nemi betegség, az incesztus helyettesíti. Az álmódó beismeri bűnösségét. Lánytestvérehez fűződő (feloldhatatlan és szétszakíthatatlan) kötődése bőrhártya formájában ölt alakot.

Kappa értelmezése: dr. L. apa-imágó. (dr. L. leírása.) „Úgy gondolom, ez az álom paraphiliámhoz⁹ való viszonyomat leplezi le, amelyet el kell lepleznem. A béna végtagok fizikai impotenciámat jelentik meg.” (Egyáltalán nem impotens. Egy nem létező potencia után vágyakozik.)

Láthatjuk: az álmódó egyes dolgokat felismer, de elnéz az álom lényege fölött. Az öt álom a tudat nyelvére lefordítva így szólna: kívánom a gyermekkori jelenet megis-

métlését, ami biztosan megfelel lánytestvérem vágyának is. Félek saját gondolataimtól, és el kell őket rejtennem, el kell fojtanom. Bárcsak legyőzhetném minden gátlásomat! Hogy is volt az első jelenetben? Nem volt-e a testvérem is aktív? Ezt nem vallhatom be. Én vagyok, és az is maradok. Hát, persze! A trauma által nyomorék lettem. A testvéremhez való kötődésem (a két comb a két testvér) feloldhatatlan. Sziámi ikrek vagyunk. Csak egy sebész (analitikus) oldhatná fel ezt a kötést. De akkor mindketten elpusztulunk...

Ez a közlés nagyon fontos, hiszen egy analitikus iskolázottságú orvosról van szó, aki nagyon ügyesen tudja értelmezni páciensei álmait. Miért marad vak, ha felnyitottam a szemét? Újra alulmarad az elfojtási tendenciával szemben. (Másodlagos elfojtás.) Ez az eset nem kivételes.

Ha tanítványaim azt kérdezik tőlem, hogy lehetséges-e az önanalízis, így szoktam felelni: az önanalízis éppúgy lehetetlen, mint az önmagunkkal vívott sakkjátszma. Az ember nem lehet egyszerre vádló, vizsgálóbíró és tudósító is. Minden önanalízis elérkezik egy határhoz, ahol hirtelen megakad.

Gyakran volt alkalmam okos embereket analizálni, akik a legfontosabb analitikus irodalom ismeretében önanalízissel kísérleteztek. Mindig azt állapítottam meg, hogy az önmegismerés akkor vall kudarcot, amikor a második Én érvényesíti vétőjogát. Ezt így fejezném ki: *a pszichoanalitikus scotoma nem győzhető le saját felismerés által*. Lehet, hogy vannak kivételek. Én egyet sem láttam. Nemegetszer figyelhettem meg, hogy a felismerések helyesek voltak, fennállt azonban a tévhit, miszerint a *felismerés a gyógyulást* jelenti, holott az valójában csak az *első lépés a gyógyulás felé*. A „másodlagos elfojtás”-t gyakran – mint az előbbi esetben is – önmegismerés és önanalízis vezeti be. Azt hisszük, végeztünk a komplexusunkkal, ámitjuk magunkat, és rossz nyomon keresünk racionalizálásokat, miközben a belső konfliktust mellék-vágányra toljuk. A tudatos és a tudattalan játékos közötti játszmában az előbbi újra és újra saját műfogásainak áldozatává válik, s végül éppen azt nem látja, amit be kellene látnia, de nem akar belátni.

Vannak emberek, akik fikciók kedvéért elfojtják felismeréseiket. Kappa is annullálja az analízis eredményeit, és „Második Világába”, a nappali álmodozások világába menekül. Éppen ez az, amiben a narkotikus szerek nagy veszélye rejlik: ezek olyan félhomályba borítják a tudatot, amelyben a múlt kódös alakjai kiszínesednek, és formát nyernek, és amelyben a titkos vágy minden beteljesülése lehetséges lesz. Kappa legyőzte az ópium utáni vágyat, megpróbál alkalmazkodni a valósághoz. A nappali álmodozás öröme azonban újra és újra elcsábítja, és annullálja¹⁰ az analízis által kíméletlenül feltárt igazságot. Kappa a felismerés fényével szemben a lelki vakságot részesíti előnyben, mert el akarja kerülni, hogy a végérvényes tagadás és lemondás komor birodalmán keresztül menjen elébe egy új életnek. Az igazság pohara túl keserű.

⁹ paraphilia: az átlagostól eltérő szexuális viselkedések összefoglaló neve. (A ford.)

¹⁰ Az annullálás Stekel szakkifejezése. „Stekel elfojtást és annullálást különböztet meg. Stekelnél az elfojtás azonos a felejtéssel, és a normális lelki működés része, sőt, feltétele. Ebben az elméleti keretben az elfojtottat nem kell és nem is lehet felidézni. Az analitikus csak azzal dolgozhat, amit a páciens annullált [...] Ugyanakkor a stekelisták meglehetősen szabadon használták az annullálás fogalmát. Gartner például az annullálás mechanizmusát a múltra vonatkozó élmények köréből átemeli a jelen szituációkra adott válaszok – elhárítási működésmódok – közé.” (Hárs György Péter: Mese az elfojtott erkölcsiségről és a kriminalitásról. *Iskolakultúra*, 2003/11, 113–123, 115. – A ford.)

Az éjszakai álmok analizésénél sokkal fontosabb az ébren látott álmok közlése¹¹. Az én álláspontom szerint az álom olyan perpetuum, amely egész életünkön keresztül, éjjel-nappal kísértőtársunk. Gondolkodásunk mindig poli-fonikus, egyidejűleg több rétegben zajlik. Hogyan lehetséges, hogy az emberek olyan nehezen emlékeznek nappali álmaikra, hogy hiába próbálják ezeket megragadni, és az orvossal közölni?

Ez egyrésztől bizonyára abból ered, hogy a nappali álmok egyfajta affektusmáorban (a lelki ópium!) keletkeznek, másrésztől ezek az álmok a gondolkodásnak egy mélyebb skáláján találhatóak, és sokkal inkább futó érzésként, semmint világos képként jelentkeznek. Gyakran nincsenek is „szavasítva”, ezért szóval nem mondhatók el.

A teljes felismerés végleg elúzná a nappali álmat. E nappali álmok realitáskoefficiense nagyon csekély, és a nullával lenne egyenlő, ha az analitikus felismerést, és ezzel a visszavonhatatlan lemondást elfogadnánk.

Az önanalízisben megélhetjük, hogyan játssza ki az ellenfél a tudatos játékost. Az analitikus írásk tanulmányozása, de még az analízis is hasznavehetetlen e gumimechanizmussal (*W. Schindler*) szemben, amely a pácienseket annál inkább visszarántja a realitásból álomországba, a jelenből gyermekországba, minél távolabba akarnak kerülni az infantilis céltól. [...]

Valamit tudni és valamin úrrá lenni két teljesen különböző jelenség. Csak azt tudhatjuk, amit bensőleg tudni akarunk.

Ennek a tudásnak affektív folyamatnak kell lennie, nem maradhat tisztán logikusan a tudat felszínén, anélkül, hogy fermentatív módon a mélybe ne hatolna.

E páciensek álmai elárulják nekünk, hogy kétféle tudás létezik: az értelemmel való tudás és az érzellemmel való tudás, mely utóbbi tudatunk mélyebb rétegeiben zavartalanul bontakoztatja ki sorsszerű hatásait. Az álmok ezt az érzelmi tudást adják át nekünk, amely tulajdonképpen „nem-tudni-akarás”. Az ilyen kettős életet, az ébrenlét és az álom életét élő emberek megtanulták, hogyan kell nem meghallani az álom nyelvét, és az igazságot kacskaringós utakon megkerülni. Az analízist az analízis ellen fordítják: a titkos komplexusok egy majdnem homeopátiás hatása a felismerést elvakítássá változtatja.

[...]

Nagyon plasztikusan ábrázolja a gondolat általi üldözést (az endoptrikus jelenséget) *Jókai Mór* álma¹²:

„Álmomban egy nagy-nagy sivatagban, kopár, határtalan pusztaságban jártam. Nyugodtan lépegettem; tudtam az utat, amin rövidesen kijutni véltem a sivatagból. Egyszer csak furcsa hangra lettem figyelmes magam mögött, apró, gyors, szabályosan tipegő léptekre: tipp tipp-tipp tipp-tipp tipp. Kezdetben alig hederíték rá. Am minthogy az egyenletes zaj – közvetlenül a sarkamban – nem akar szünni, kellemetlenné válik, nem szeretem hallani, hátra fordulok. Egy töpörödött, idős asszonyt látok szürke ruhában; bizonyára utánam jött. Én szótlamul állok, ő követi példámra. Arra gondolok, hogy feltehetően nem ismeri az utat, és azért jön utánam, hogy kijusson e rémes sivatagból. Nem néz föl rám, és amint az arcába pillantok, látom, hogy le van hunyva a szeme, vak. Áh, tehát igazam volt,

azt akarja, hogy vezessem. „Anyóka” – szólítottam meg –, „tessék jönni, vezetem”. Nem válaszol, és nem moccan. Jó, gondolom magamban, úgy tűnik, néma is vagy. Tegylél hát, ahogy akarsz. Am rögtön újra hallom az apró, rövid, sietős lépteket. Végzetes érzés! Hirtelen megint megfordulok, és akkor látom, hogy az asszony, mint akit tetten értek, lehunyja szemeit, egy világos szempárt, és újra némának és vaknak tettei magát. Olyan kísérteties érzés fog el, hogy semmit nem tudok mondani neki. Elfordulok, és gyorsan előre sietek, de szorosan magam mögött hangzanak a tipegő léptek, és különös érzésem támad: „Nem te vezeted az asszonyt, hanem ő tol téged, ahova akar”.

„Nos, ez nem fog menni” – mondtam magamnak. Cikcakkban megyek, irányt változtatok, s mindig hallom – tipp, tipp, tipp, tipp.

No de nem ér véget hamarosan a sivatag? Akkor fölmelem tekintetemet, és messze-messze a horizonton, ahova az út vezet, észreveszek valami feketeséget. Mi lehet ez? Jobban megnézem... „De hisz az az én sírom! Szóval oda akarsz te engem belökni? Várj csak, majd túljárak én az eszeden!” Sietve lefordulok az útról, és jobbra veszem az irányt. Az asszony még mindig a nyomomban van. Egy idő múlva újra felpillantok – lám, a horizonton újra előttem a fekete árok. Ez az út is oda vezet. „Engem ugyan nem taszítasz le oda, átkozott vénasszony” – szólok, és lecövekelem magam. A léptek abbamaradnak mögöttem, már csak az asszony közelségét érzem. Most, ahogy már nyugodtabban föltekintek, látom, hogy maga az árok jön felém a távolból, csendesesen, lassan, majd egyre gyorsabban. Megborzongok, felugrok, hátra fordulok, és szorosan mögöttem áll az öregasszony, sokkal nagyobb lett nálam. Nagy, tágra nyitott, világos szemeivel gonoszul, kajánul mosolyog le reám, kezét, karmos ujjaival fölém emeli – megpróbáltam nekirontani, és a birkózás közepete felébredtem.”

[...] Világosan látszik, hogy a halál gondolata az, amely Jókai el akar fojtani. Az árok és az asszony egyazon motívum ismétlései. (Emlékezzünk a szabályra: minden fontos motívum az ismétlés által emelkedik ki, és válik vezérmotívummá.) Valóban, az író, örök fiatalságát bizonyítandó, még idős korában is fiatalasszonyt vett nőül. Talán a múltnak egy darabja üldözi őt? Ha süketnek és vaknak tettei is magát, egy szemrehányás üldözi, és mélyeszi ti húsába karmait; minden bizonnal megbánt valamit, messze élete ködbe vesző múltjában, valamit, ami meghatározta életét, ami vezet, ösztönzi, és folyvást követi őt. Hol tisztában van ezzel, hol nem akarja tudni. (Visszatérő scotoma.) Az élete olyan, mint egy sivatag, elveszítette a paradicsomot, az önmagával való elégedettség paradicsomi állapotát, és ezt keresi. A paradicsom, a béke lenne az árok, de ettől fél – talán a rejtett büntudat miatt.

[...]

Az álom nemcsak próféta, hanem analitikus is. Valódi életét álmaiban éli az ember, s az éber életben mindenféle csel és műfogást alkalmaz, hogy hazudjon önmagának, és erőszakot tegyen énjén. A régi latin szólást módosítva, kijelenthetjük: In somnio veritas!

Friedrich Melinda fordítása

¹¹ Gutheil „Gesungene Tagträume” [Megénekelte nappali álmok] (Psychoanal. Praxis, 1932) című munkájában bebizonyította, milyen fontos a látszólag véletlenül eszünkbe jutó dallamok analízise.

¹² Jezower: *Álmok könyve*. (Verlag Rowohlt, 1928.)

Álmodó analitikusok, álmodó értelmezők

(Álomkísérlet Freud és Róheim Géza ürügyén)

(Melindának, aki tud ébreszteni is)

„Idegen szobában előbb megüresíted magad az álomnak. És mielőtt megüresednél az álomnak, akkor mi vagy. És miután megüresedél az álomnak, akkor már nem is vagy. És mikor megteltél az álommal, akkor nem is voltál soha. Nem tudom, mi vagyok. Nem tudom, hogy vagyok-e vagy nem. [...] Nem tudja megüresíteni magát az álomnak, mert nem az ami, így hát az, ami nem. [...] És akkor nekem is lennem kell, mert másképp hogy tudnám magam megüresíteni az álomnak egy idegen szobában. Így hát, ha még nem üresedtem meg, akkor én is van vagyok.”¹

Ezt az írást egy félreolvasás indította el. Egy félreolvasás, ami elgondolkodtatott. Róheim a *Nyugatban*, 1934-ben megjelent *Ádám álma* című tanulmányában egyebek mellett a következőt idézi Madách-tól:

Rossz hír kering az udvarban felőled,
Hogy új tanoknak híveül szegődtél,
Rostálod a szentegyház tételeit,
Sőt most, midőn anyád mint rút boszorkány
Legsúlyosb vád alatt börtönben ül...

Az olvasó tudattalanja „anyád” helyett „atyád”-at olvasott. S fölismerve eme félreolvasást, újraolvasta a szöveget. Mindenestül. Mintha az maga is álom volna. Persze, hozzátette a maga asszociációit, interpolációit és interpretációit is. Álmodott. Vissza- és odaálmodta magát 1934-be, hogy megmerítkezzen a pszichoanalízis akkor még lélegző, apályt és dagályt vető, a partokra sirálykoponyát, kagylóhéjat és igazgyöngyöt egyaránt kivető tengerében – a Thalassában –, s a Nap fényénél szárítsa le ázott lelkének a gondolatok sójától átítatott és megfeszült-megpegyhüdt bőrét.

És leszikkadván kicserzett benne/rajta/belőle, hogy az álomértelmezés tárgykörében sem ez a félreolvasása, az *Ádám álmáé* volt az első – mondhatni, eredendő – bűne. Volt egy folyamatos, visszatérő félreolvasása is, aminek nem tulajdonított eddig nagyobb jelentőséget az önkacanásnál, de most mégis elővette újra. A textus, amely oly sokadszor áldozata lett ezen illetékes vagy illetéktelen behatolásoknak, Freud *A téboly és az álmok W. Jensen Gradivájában* című műve volt. Az olvasó botcsinálta analitikusként ma úgy véli, van kapcsolat a két félreolvasás és a két eredeti elemzés között. Ezért vissza- és odaálmodta magát tehát 1907-be is, amikor ez az írás keletkezett. Az olvasó megálmodott álmok megálmodott értelmezéseiről álmodott. S ahogyan Freud óta álmodni véljük, hogy kapcsolatban vannak egymással az aznapi vagy egymásutáni

álmok – de talán minden álom kapcsolatban van az összes többivel –, föltételezte, hogy Freud-álma és Róheim-álma között is kell összefüggésnek lennie, ha máshol nem, hát a saját álmaiban.

Mélységes mély az álmok kútja.² Ahogyan az alvásnak és az álmodásnak is különböző szerencsés vagy szerencsétlen bugyrai vannak, úgy vannak különböző bugyrai az álomértelmezésnek is.

Mi az álom? Freud megmondta: tengeri homok a parton. Tengerpart. A mélyben rengetőző álomgondolatból valami a felszínre jut, az álomtartalom, s majd bepermetezi azt a fölszívódó fellegekből visszahulló asszociáció. Ugyanakkor azt is jelezte, hogy nehéz kimérni ennek a partnak a határait: ár és apály húz újra és újra rejtélyes és csacska vonalakat tenger és szárazföld közé. Átmenetek vannak, átmeneti zónák, amelyeknek hovatarozása kéjesen bizonytalan, és vannak e zónákban tárgyak és jelenségek is, egyfajta „átmeneti tárgyak és jelenségek”, s „átmeneti szavak”, hacsak a szó maga nem *per definitio-nem* és eminensen átmeneti. Golding például, azt hiszem, pontosan látta ezt: „És a napködben sötétben borongott a nem létező hajó, ott, ahol más nem, csak hajó létezhetett.”³ Ahogyan az úgynevezett normalitás és betegség között is hullámzó csupán a határ, s ahogyan az mű és alkotás között is – a műalkotás e látszólagos pólusok vissza-összemosása –, úgy tűnik permeábilisnak az a hártya is, amely – közmegegyezésünk szerint – álom és ébrenlét, álomproduktum és nappali üzemmódba helyezett elménk termékei között feszül. Éppúgy, ahogyan átjárható az a másik hártya is, ami lét és nemlét között biztosítja az átjárhatóságot, azaz biztosítja az átjárhatóságot esendő nappalaink és éjszakáink, ébrenlétünk és álmunk és az örök sötétség vagy világosság között. Faulkner idézett regényének egyik bravúrja éppen az, hogy a túlmanról szemlélt események modalitása lehet ugyan a még mindig éber tudaté, de lehet az álomé is. S ugyanez igaz Golding *Ripacs Martinjára*, bár ott a hullámokból hol föl, hol azok-

¹ Faulkner: 1971, 111–112.

² Persze, hiábavalóság volna azzal kérkedni, hogy ez a parafrázis csak az enyém. Nemrég olvastam: „A gyermekeknek nem szabad az álmok mélyére látniuk. Olyan lenne, mintha sötét kútba néznének bele.” (G. & N. Pressburger: 2003, 13.)

³ Golding: 1956, 17.

ba lemerülünk. Észre kell venni, a tenger nemcsak a szárazfölddel, az éggel is érintkezik. Az álmok nemcsak az étellel, de a halállal is. „Alagutak és kutak és vízcsöppek, ez mind a régi ostobaság. Ne is mondd. Tudom én, miről van szó: szexuális fantáziaképek a tudattalanból, libidó, vagy ez az *ösvalami*? Mindenre van magyarázat, minden ismert. Hát számíthatok másra, mint efféle szexuális marhaságokra? Az érzetek, az alagutak, kutak, vízcsöppek, mind. Mind csak a régi ostobaság. Nekem beszélhetsz. Tudom én.”⁴

S ha már az irodalomnál tartunk, Freud ott is meglátta az átmenetiséget: „Teljes mértékben tudatában vagyunk annak, hogy nagyon sok költői alkotás igen messze esik a naiv ábrándozás mintájától, de mégsem hallgathatom el magamban azt a feltételezést, hogy az átmenetek *hézag-talan során át még a legszélsőségesebb eltérés is összefüggésbe hozható ezzel a modellel.*” (Freud: 2000b, 111. – az én kiemelésem.) Ha hallgatunk rá, *logikai* sorra rendezhető az az ontológiai sor, amit az álom, az álmodozás, annak verbalizálása (a különböző írott és mondott szöveg-típusok, így a költészet is) vagy materializálása (tünet), és ezek értelmezése alkot. Az a gyanúm továbbá, hogy léteznek a „nappali szövegbe” belépő álomszerű elemek is, s éppen a tévcselekvéseknél, a félreolvasásnál, félreírásnál (vö. Freud: 1994). Emellett az is a gyanúm, hogy sokszor joggal vizsgálандó az értelmezendő szöveg álomstátusa. Hogy az, vagy annak részei, elemei mostan az álomtartalomhoz, az álomgondolathoz vagy az utólagos asszociációkhoz tartoznak-e. A fölvetett témára alkalmazva ezt a kérdést: vajon *hányszoros* álomról és kinek, kinek az álmairól beszél az értelmező, kinek az álmát szövi (tovább)? Esetünkben: amit – már most – itt olvasunk, az Madách, illetve Jensen, Ádám, illetve Hanold, Róheim, illetve Freud, az értelmező (itt most: Hárs György Péter) álma-e, vagy a tiéd, álmodni hívott Olvasó?

Freud elindult azon az úton, hogy megkeresse a választ, amikor vette a bátorságot, és „csinált” álmokat csöppentett mikroszkópja tárgylemezére, noha nem ezeknek a státusa érdekelt, hanem értelmezésük mikéntje és érvényessége. „Egy napon néhányan, akik már egyetértettek abban, hogy az álom lényegét illetően a szerző fáradozásainak hála, dűlő-re jutottak, kíváncsivá tettek arra, hogy áll a dolog azokkal az álmokkal, *amelyeket nem álmodott senki soha*, hanem költött elbeszélések kitalált hősei álmodták őket.” (Freud: 2000a, 13. – az én kiemelésem.) A válasz nem meglepő, és némileg – számomra – lehangoló: „Egy kis novellából, mely önmagában nem különösen érdekes [...], ki tudtam mutatni, hogy a költött álmok ugyanúgy megfejthetők, mint a valódiak, hogy tehát a költői termékben ugyanazok a tudattalan mechanizmusok működnek, amelyeket az álommunkából ismerünk.” (Freud: 1993b, 72.) A *Gradiva* értelmezésekor, mert arról volna itten szó, még nem szembesülünk Freudnak a fontos meglátásával, hogy „a költő olyan helyzetet teremt számunkra, amelyben végre minden szemrehányás és szégyenkezés nélkül élvezhetjük a magunk fantáziatermékeit is.” (Freud: 2000b, 114.) Freud mintha megfelekedne erről, s feledékenységét eltolná egy másik mozzanatra: „De itt jobb, ha megállunk, mert még valóban el találunk feledkezni róla, hogy Hanold és a *Gradiva* csupán a költő teremtményei.” (Freud: 2000a, 100.)

Mindenesetre megfontolandó – mégha Freud az álom ügyében azonos platformra helyezi is magát a költőkkel – a költő azon intelme, hogy: „Az álmok velünk népesítik be a saját sötétségüket, egészen az ébredésig.” (G. & N. Pressburger: 2003, 104.) Ezért, ideiglenesen megszakítva a felvett fonalat, visszatérek Róheimhez és az „ő” álmához, megkísérelve fölszínre vetni a benépesítést. Az *Ádám álma* történetéről Róheim a következőket látja fontosnak megjegyezni: „A dolog historikuma az volt, hogy 1926-ban, Freud 70-ik születésnapja alkalmából a Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesület nyilvános ülést tartott, amelyen Freud munkásságának jelentőségét therápiai és pszichológiai vonatkozásban Ferenczi Sándor fejtegette, míg a „szellemtudományi” rész (etnológia, szociológia, történelem, irodalomtörténet) nekem jutott osztályrészül. A pszichoanalitikai módszer illusztrálására példának az Ember tragédiáját választottam.” (Róheim: 2008, 59.) Ez tehát 1926-ban történt, de az írott változat 1934-es. Ferenczi Sándor egy éve halott. Születés és halál összeér, miként összeér(ik) a kígyó(?)tojás és a fanyar gyümölcs. Róheim keveset idéz, de annál beszédesebben. Az *Ádám álmának* egyik üzenete, Róheim felé, éppen az, ami szerény álmodásunk fölülése volt: „Rossz hír kering az udvarban felöled, / Hogy új tanoknak híveül szegődtél, / Rostálod a szentegyház téteit, / Sőt most, midőn anyád mint rút boszorkány / Legsúlyosb vád alatt börtönben ül...” Egyszerre szólnak ezek a Madáchi sorok Freudról, Ferencziről és magáról Róheimről. Számomra kétségtelen, hogy Róheim ebben a képben a pszichoanalízis sorsának allegóriáját látta meg, s miközben hitvallást tesz a Mesterek mellett, becsempész egy motívumot, ami Freudnak mintha mindig is kínos lett volna. „Az Anyák, az Anyák” – hangzik ez Goethe Faustjában, s rezonált erre az egymástól oly messze álló Jung és Ferenczi vagy Groddeck. Róheim álmában, persze, az anyák boszorkányok.

Ádám: Ki vagy, te rém?

Csontváz: Én az vagyok, ki ott lesz Minden csókokban, minden ölelésben.

Boszorkányok: Édes vetés, fanyar gyümölcs, Galambfival kígyókat költés, Izóra hívunk!

Ádám: Milyen alakok!

Ti változatok-e el, vagy magam?

De, „nyugtat meg” bennünket Róheim, az anyákból mi csináltunk boszorkányokat. Ádám kérdésére ugyanis kategorikusan így válaszol: „Egészen biztos, hogy ő maga.” (Róheim: 2008, 59.) Mert, ha visszaillesztjük Ádám álmát *Az ember tragédiája* teljes kontextusába, hát bizonybizony a fenyegetés az anyává válásból, a teherbe esésből vagy ejtésből adódik. A férfi összorongás rövid, de végig nem vitt formulája: „Mi ez a fonál, amit emberfia eltépni nem tud? Az élet fonala a köldökzsinór, amely lelkileg az embert örökké az anyához köti.” (Róheim: 2008, 60.) Ádám rémálma éppen ez, hogy anyát csinál a boszorkányból. De Róheim továbblép ennél, s megadja Freudnak is az anyai hatalmat: „Freud az új tudomány megteremtője, mely mitsem leplez, mit sem tagad, mindent felfed, mely

⁴ Golding: 1956, 123. – Golding kiemelésé.

nemcsak felidézni, de kormányozni is tudja a föld szellemét.” (Róheim: 2008, 60.) Pszichoanalízissel terhes korban élt...

Mit jelent álmokkal foglalkozni? Róheim, bár számos álolemezést közöl, nem igazán foglalkozott az álomértelmezés metapszichológiai problémájával. Annál inkább a Mester. „Úgy tűnik, hogy ebben a perben, amely az álom értékelése körül folyik, a költők ugyanazon az oldalon állnak, mint [...] az *Álomfejtés* szerzője. Amikor ugyanis a költők a fantáziájuk teremtette alakokat azok álmaiban ábrázolják, csak annak a mindennapos tapasztalatnak engednek, hogy az ember gondolatai és érzelmei álmában is folytatódnak, és a költött hősök lelkiállapotait a szerzők ezekben az álmokban próbálják ábrázolni.” (Freud: 2000a, 14. – az én kiemelésem.) A nagy kérdés, persze, számomra az, hogy fordítva is ugyanígy működik-e vajon, hogy az álmok folytatódnak-e nappali életünkben, hogy belopják-e, és ha igen, akkor hogyan magukat oda?

Freud láthatólag küzdött a problémával, hiszen a legváltozatosabb helyeken veti föl. A *Gradivában* éppenséggel úgy, hogy szerinte az álmok igenis befolyásolják ébrenlé-tünk cselekvéseit és döntéseit. A probléma valódi gyökere viszont az, hogy soha senki nem látta még másik ember álmát. Olykor a másik embert sem. „Mivel a paranoiásokat nem lehet belső ellenállásaik leküzdésére készíteni, és különben is csak annyit mondanak, amennyit akarnak, ezért ennél az állapotnál az írásbeli közlés vagy a nyomtatott kórtörténet a beteggel való személyes találkozás helyébe léphet. Éppen ezért nem találok megengedhetetlennek, hogy analitikus értelmezéseket fűzzek egy olyan paranoiás (dementia paranoides) kórtörténetéhez, akit nem láttam, de az illető a saját kórtörténetét megírta, és nyomtatásban nyilvánosságra hozta.” (Freud: 1993a, 285. – az én kiemelésem.) Látszólag klinikai kérdéstről van itt szó, de melyik kérdés nem klinikai, ha klinikus, aki kérdezi? „Alighanem bölcsebb lenne az ilyen spekulációknál, ha magát a művészt kérdeznénk a források felől [...] Mi lenne, ha a művész maga, ha szándékáról kérdeznénk, azt teljes egészében elutasítaná? Nem sokkal inkább mi vagyunk azok, akik egy szép, poétikus elbeszélésben rejtett értelmet fedezünk fel – hiszen olyan könnyű a gondolatainkat valamibe belelátni – holott a művésztől ez távol áll?” (Freud: 2000a, 48-49.) Ez a szövegrész a *Gradiva* bensejébe visz bennünket – tessék ezt szó szerint érteni (!), mert valami lényegi bújik meg ott –, s meglepő módon éppen azzal teszi ezt, amit nem lát bele, mert nem akar belelátni, pontosabban, meglátni benne. A jó érzékű Ignotus viszont nem téveszti szem elől ezt a réteget, noha jó ízlése viszont visszatartja attól, hogy nyíltan számon kérje mesterén. Egy Molnár Ferenc-darabbal kapcsolatban írja a következő sorokat: „Mert ami legszínpadibb fogása, ami par excellence komédiaboszorkánysága e játékos darabnak, az egyben színpadra vitt megismerés is – az álom lélektanának olyan megragadása s érzékeltetése, melyről a nagy Freud professzor méltán írhatna olyan nyomról nyomra követő tanulmányt, mint a Janssen Gradivájáról írt. (Fog is, ha megnézi Bécsben, biztos vagyok benne.) [...] Mind a boszorkányos leleményt, mellyel Molnár az álom csapongó menetét szigorúan hozzászabja egy elébb történt vendéglői jelenethez, egy elfelejtett levélhez, egy utóbbra várt estélyhez s az ott található emberekhez, az álom egész kergetőzését, egy fejnek négy testre való át-átcsúsztatását s mind az elmésségeket s pokoliságot: mondom, méltatásra meghagyom Freud

professzornak s Ferenczi Sándor barátomnak, kivel alig várom, hogy kibeszélhessem magam e különös darabról. Itt csak azt emelem ki, ami e szemfényvesztésben a legvirtuózabb, a legmélyebb s a legigazabb: az álomcenzúrának káprázatos szerepeltetését. [...] A nézőnek már az álom alatt is az az érzése, hogy: *nem szeretném, ha ez a szép asszony énrólam álmodna* [...]” (Ignotus: 1912 – az én kiemelésem) S bár a *Gradivában* Hanold az, aki álmodik, megintcsak a bevallottan végig nem vitt interpretációk és az (ön)igazoltan végigvittek közötti elméleti feszültség problémájához kell visszatérnünk, több fokozatban. Mind a műalkotásokkal, mind pedig olyanok álmaival kapcsolatban, akiket nem állt módunkban személyesen megismer-ni, csupán arra hagyatkozhatunk, ami írva nagyon.

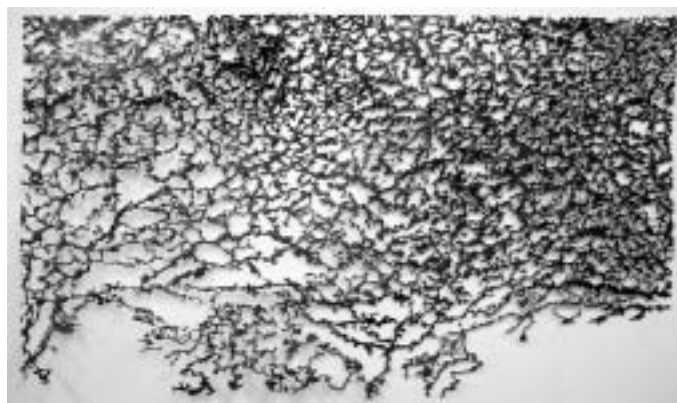
Arra már láttunk egy példát, hogyan kezeli Freud egy beteg önéletírását. Hasonlóan óvatosan jár el, amikor egy nem betegként elkönyvelt ember álmairól nyilatkozik. A Róheim-tanítvány Székács éppen erre hivatkozik híres tanulmányában, amelyben Descartes álmát elemzi. „Descartes ebben a munkájában az álom egyes részeihez megjegyzéseket is fűzött, ezeket az asszociációkkal azonos értékűeknek tekinthetjük, és így felhasználhatjuk őket, ha megkíséreljük az álmot elemezni.” (Székács: 1991, 70.) Persze ő sem mulasztja el hozzáfűzni: „Jóllehet Freud éppen ezzel az álommal kapcsolatban jegyezte meg, hogy ha történeti személyek álmait elemezzük, kevés felvilágosítást kapunk, mert hiányoznak az álmodó személyes asszociációi, pedig ezek szükségesek az álom értelmezésekor. Ugyanakkor ő maga mutatott példát arra, hogy akkor is értékes eredményekhez vezető konstrukcióhoz juthatunk, ha anyagunk elégtelen és hiányos, csak soha nem szabad szem elől téveszteni, hogy az így nyert konstrukciók pusztán elméletek.” (Székács: 1991, 69.) Úgy tűnik, ez a meggyőződéssel elegy bizonytalanság megmarad akkor is, ha a pszichoanalízis az irodalom, a képzel és/vagy szerkesztett álmok világában evez. Ezért Freud még *Gradiva*-elemzésének vége felé közeledve is fontosnak tartja hangsúlyozni: „Vagy mi nyújtottuk valóságos torzképét az értelmezésnek, amikor is olyan tendenciákat tulajdonítottunk egy ártatlan műalkotásnak, amelyekről az alkotónak sejtelve sem volt, ezzel megint csak bebizonyítottuk, milyen könnyű megtalálni azt, amit az ember keres, merthogy az ő gondolatait ez tölti be; az irodalom története a legfurcsább példákat szolgáltatja ennek lehetőségére.” (Freud: 2000a, 98.)

Pedig a *Gradiva* egy lehetséges kulcsa ott van a kezében, mégpedig a most idézett passzus közelében: „szeretnénk részletesebben is szemügyre venni az egyik legkényesebb pontot; itt a kétértelmű szavak és beszédek [...] használatára gondolok” (Freud: 2000a, 98.) A *Gradiva* legszembetűnőbb kétértelműsége ugyanis éppen a *Gradiva* név – amivel Freud nem foglalkozik. S itt kell bevallanom azt a másik félreolvasást, amiről eddig nem sok szó esett. A „*Gradivát*” ugyanis egyszerűen képtelen voltam másnak, mint „*Gravidának*” olvasni. S ahogyan Freud bizonyára önmagára is érvényesnek tartotta a „másodlagos” művekre vonatkozó kijelentését, úgy én is vettem magamnak a bátorságot ahhoz, hogy magamra alkalmazzam azt. „Ne mulasszunk el visszatérni a költői műveknek ahhoz a fajtájához, amelyet nem tekintünk szabad alkotásnak, hanem kész és ismert anyagok feldolgozásának. Itt is adódik a költőnek bizonyos önállósága, ami az anyag kiválasztásában és sokszor messzemenő megvál-

toztatásában nyilvánul meg.” (Freud: 2000b, 113.) Természetesen, beismerem, mindez egyfajta tendenciózus olvasást jelent, éppen „az anyag kiválasztása” és „megváltoztatása” tekintetében. És nem érttem, hogy miközben Freud hosszú oldalakat szentel a „gyíkfogásos” jelenetnek, kimutatva annak a férjfogással való összefüggéseit, miért is nem merül mélyebbre a hősnő lelkébe – motivációiba, vágyaiba és jellemébe. Minthogy az föl sem merül, hogy ne lett volna erre képes, nem gondolhattam másra, minthogy nem akart. A Gradiva éppen az az asszony, akiről elmondható, hogy nem szeretné az ember, hogy vele álmodjon. Paneth Gábor egy Freud-estettörténethez írt előszavában a következőket mondja: „Megfigyeléseim szerint azonban van a paranoid állapotoknak egy másik formája, ahol pl. a férfibeteget nem férfiak egy csoportja üldözi, hanem egy női személy, aki rendszerint anyai karakterű és az üldözés általában izoláltan, 'mérgezés' útján történik.” (Paneth: 1993, 281.) Hát igen, megintcsak „az Anyák, az Anyák”. De kétségtelenül van itt személyes érintettség is (lásd témaválasz-

tás); Freud közismert érdekeltsége a régészetben. S ha Jensen hőse beleszeret egy reliefbe, hát nagyon rímel erre az a történet, amit Ernest Jones örökített meg. „Freud egy ízben Marthát a kétezer évvel korábbi, erőteljes alkatú nőideállal hasonlította össze, és megjegyezte, hogy a Milói Vénusz lába kétszer akkora, mint jegyeséé. „Elnézést a párhuzamért, de hát ennek az ókori hölgynek nincs keze.” (Jones: 1973, 129.)

Komolyra fordítva megint a szót: hogy mi köze egymáshoz álomnak, antikvitásnak, anyának és terhességnek és értelmezésnek, azt bizony Freud nagyon is tudta. „Amikor összeillesztették a ‚Gradivát’ más firenzei és müncheni töredékekkel, kiderült, hogy két domborműről van szó, mindegyik kőlapon három-három alak szerepel, bennük a *Hórák, a vegetáció istennői és a megtermékenyítő harmat velük rokon istennői* ismerhetők fel talán.” (Freud: 2000a, 102. – az én kiemelésem.) Ez a tanulmányához készült *Kiegészítés a másodikk kiadáshoz* (1912), egyben a tanulmány utolsó mondata. Ébredhetünk.



Diane Samuels grafikája

IRODALOM

- Faulkner, William (1971): *Míg fekszem kiterítve*. Magyar Helikon, Budapest.
- Ferenczi Sándor (1996): *Klinikai napló 1932*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Freud, Sigmund (1985 [1900]): *Álomfejtés*. Helikon, Budapest.
- Freud, Sigmund (1994 [1901]): *A mindennapi élet pszichopatológiája. Sigmund Freud művei III*. Cserépfalvi, Budapest.
- Freud, Sigmund (2000a [1907]): A téboly és az álmok W. Jensen Gradivájában. In: *Sigmund Freud művei IX. Művészeti írások*. Filum Könyvkiadó, Budapest, 11–102.
- Freud, Sigmund (2000b [1908]): A költő és a fantáziaműködés. In: *Sigmund Freud művei IX. Művészeti írások*. Filum Könyvkiadó, Budapest, 103–114.
- Freud, Sigmund (1993a [1911]): Pszichoanalitikus megjegyzések egy önéletrajzilag leírt paranoia-esethez. Az úgynevezett „Schreber-eset”. In: *Sigmund Freud művei II. A Patkányember*. Cserépfalvi, Budapest. 277–340.
- Freud, Sigmund (1993b): *Önéletrajzi írások. Sigmund Freud művei I*. Cserépfalvi, Budapest.
- Freud, Sigmund ([1929]): Brief an Maxim Leroy über einen Traum des Cartesius. *Gesammelte Schriften*, Bd. XII, S. 403. GW 12., 403.
- Goethe, Johann Wolfgang: *Faust*.
- Golding, William (1956): *Ripacs Martin*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Hermann Imre (1995 [1933]): *A pszichoanalízis mint módszer*. Gondolat, Budapest.
- Ignotus (1912): A farkas. Molnár Ferenc új darabja. Nyugat, 1912/22.
- Jones, Ernest (1973): *Sigmund Freud élete és munkássága*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Paneth Gábor (1993): A fordító előszava. (Pszichoanalitikus megjegyzések egy önéletrajzilag leírt paranoia-esethez. Az úgynevezett „Schreber-eset”). In: *Sigmund Freud művei II. A Patkányember*. Cserépfalvi, Budapest. 277–340.
- Pressburger, Giorgio & Nicola (2003): *A zöld elefánt*. Múlt és Jövő Kiadó, Budapest.
- Róheim Géza (2008 [1934]): Ádám álma. Múlt és Jövő, 2008/1, 59–60.
- Róheim Géza (1984a [1952]): A szemmel verés. In: *A bűvös tükör. Válogatás Róheim Géza tanulmányaiból*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 465–485.
- Róheim Géza (1984b [1932]): *Primitív kultúrák pszichoanalitikus vizsgálata*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Róheim Géza (1999a ([1925]): A táltos. In: Tóth László: *Róheim Géza*. Új Mandátum, Budapest, 53–66.
- Róheim Géza (1999b [1934]): Pszichoanalitikus technika és etnológiai kutatómunka. In: Tóth László: *Róheim Géza*. Új Mandátum, Budapest, 77–88.
- Róheim Géza (1999c [1934]): Az emberiség eredetének kérdése. In: Tóth László: *Róheim Géza*. Új Mandátum, Budapest, 129–141.
- Róheim Géza (2001 [1942]): *A kultúra eredete és szerepe*. Animula, Budapest.
- Székács István (1991 [1939]): Descartes álma: egy természettudományos felfedezés tudattalan hátterére vonatkozó adatok. In: Székács István: *Pszichoanalízis és természettudomány*. Párbeszéd Kiadó, Budapest.

Álom és utópia

Sigmund Freud és Josef Popper-Lynkeus

I. Sigmund Freud *Álomfejtés* című művében számos helyen utal olyan szerzőkre – írókra, költőkre, filozófusokra –, akik előfutárai, megsejtői voltak a pszichoanalízis álmelfogásának. Hivatkozik kortársakra is, akik az övéhez némiképp hasonló következtetésekre jutottak az álom lelki életünkben játszott szerepét illetően. Az egyik legérdekesebb ilyen referencia, amely az *Álomfejtés* I. fejezetének 1909-es kiegészítésében olvasható, egy Lynkeus nevű szerzőre vonatkozik: „[V]életlenül – írja Freud – rábukkantam az álom olyan felfogására, amely tökéletesen megegyezik felfogásom lényegével. Az időtnevezők teljesen kizárják azt a lehetőséget, hogy ama megnyilvánulás az én könyvem hatására jött volna létre. Örömmel üdvözlöm az első olyan esetet az irodalomban, hogy egy önálló gondolkodó felfogása szemmel láthatóan megegyezik álomelméletem lényegével. E passzus az álomról Lynkeus *Phantasien eines Realisten* (Egy realista ábrándozásai) című könyvében található, második kiadása 1900-ban jelent meg.”¹

Az *Álomfejtés* VI., az álommunkáról szóló fejezetében Freud visszatér Lynkeusra, és az álomtorzítás egyik eszközéről, az eltolásról, illetve annak a cenzúrával való kapcsolatairól értekezve egy lábjegyzetben néhány részletet idéz Lynkeus művének egyik darabjából, a *Träumen wie Wachen* (Álmodás mint ébrenlét) című írásból: „Ez a történet egy emberről szól, akinek az a tulajdonsága, hogy sohasem álmodik értelmetlen dolgokat. (...)

– Az a csodás tulajdonságod, hogy úgy álmodsz, ahogyan éber életben élsz, erényeidből következik: jóságodból, igazságosságodból, igazságszeretetedből. Csak erkölcsi tisztaságoddal tudom magyarázni.

– Ha jól meggondolom – felelte a másik –, szinte azt kell hinnem, hogy mindenki olyan, amilyen én, hogy senki nem álmodik értelmetlenséget! Az olyan álomnak, amelyre annyira tisztán emlékezünk, hogy el tudjuk mondani, amely tehát nem lázálom, *mindig* van értelme, és ez nem is lehet másképp! Mert ami ellentmondásos, nem is állhat össze egészé. Az, hogy az idő és a tér összevissza rázódik, nem érinti az álom valódi tartalmát, hisz nyilván nincs jelentőségük az álom lényeges tartalma szempontjából. Hiszen gyakran teszünk így ébren is: gondolj a mesére és a fantázia számos merész és mélyértelmű alkotására, amelyekről csak az ostoba mondhatná: „Ez értelmetlen. Hiszen nem lehetséges!”

– Hiszen ha az álmainkat mindenkor helyesen tudnók értelmezni, ahogy te fejtetted meg az imént az enyémet! – így a jóbarát.

– Ez nem könnyű feladat, de kis figyelemmel magának az álmodónak is sikerülhet. Hogy legtöbbször miért nem sikerül? Úgy látszik, valami rejtőzik az álmokban, valami sajátos és magasabb rendű szemérmatlenség, bizonyos titkolózás a lényetekben, amit nehezen lehet kifürkészni; ezért rémlenek álmaid oly sokszor értelmetlennek, sőt az értelemmel ellentétesnek. Ez azonban a dolgok legmélyén nincs így, sőt nem is lehet így, mert az ember mindenkor ugyanaz, akár ébren van, akár álmodik.”²

II. „Lynkeus” Josef Popper osztrák mérnök és filozófus álneve volt. Popper 1838-ban született – zsidó családban – a csehországi Kolínban, és 1921-ben halt meg Bécsben. A prágai műegyetemen tanult matematikát, fizikát és műszaki tudományokat, majd életének hosszabbik felében mérnökként dolgozott; egy ideig Magyarországon is működött, mint vasúti mérnök. Találmányok, szabadalmak és újítások egész sora fűződik a nevéhez, elsősorban a gőzgépek és gőzmozdonyok hatásfokának növelése, az elektrotechnika, valamint az aerodinamika és termodinamika területén. Korának egyik legkiválóbb műszaki szakembereként tartották számon. Közeli barátja volt a fizikus-filozófus Ernst Mach; olyan fizikusok pedig, mint Wilhelm Ostwald és Albert Einstein, ugyancsak nagy tisztelői közé tartoztak.

Nevét azonban nem annyira találmányai és műszaki-fizikai kutatásai, hanem filozófiai és irodalmi művei, valamint társadalmi reformelképzelései tették ismertté. Az 1880-as

¹ Sigmund Freud: *Álomfejtés*. Helikon, Bp., 1985. 77. old.

² Uo. 221. old.

években hirdette meg először nagyszabású társadalomátalakítási javaslatát, amelyben szembeállította az általános védkötelezettséget (Wehrpflicht) az általános eltartási kötelezettséggel (Nährpflicht). A pacifista és humanista Popper a mindig háborúra készülő és az egyének önfeláldozását megkövetelő nemzetállam helyében olyan kommunisztikus társadalmat képzelt el, amelynek tagjai nem a „védhadseregben”, hanem a „táphadseregben” teljesítenek kötelező szolgálatot. 1912-ben jelent meg fő műve, a *Die allgemeine Nährpflicht als Lösung der sozialen Frage* (Az általános eltartási kötelezettség mint a szociális kérdés megoldása), amelyben összefoglalta és továbbfejlesztette több évtizeden át propagált, nagyszabású társadalomátalakítási tervét.

Pikler J. Gyula, a neves magyar orvos, társadalomstatistikus és közgazdász 1922-ben, Popper halála alkalmából a *Nyugat*-ban közzétett nekrológiájában³ ismertette és egyben szigorú bírálatban részesítette a bécsi mérnök és reformer tanait. „Az ‚általános tápkötelezettség’ (allgemeine Nährpflicht) – írja Pikler – egyenesen azt kívánja, hogy mindenki arra kényszeríttessék, hogy 18-ik életévétől 30-ik életévéig azon állami közüzemekben dolgozzék, amelyekben az így létrejövő táphadserege („Nährarmee”) meggyártja a mindenkinek kivétel nélkül és természetben államilag kijáró minimális élet-szükségleteket, mint amilyen az élet normális (vagy közepes) fenntartására szükséges táplálék, a ruházat, a lakás és annak a normális berendezése, betegség esetén az orvos és a gyógyszer és végül a gyermekeinek a normális taníttatása. A 12 év leszolgálása után Popper szerint azután mindenki szabadon dolgozhat, termelhesen és kereskedhessen szabad cserében és pénzgazdálkodásban és szerezhesen magának, ha az állam által neki kiadott minimumszükségletekkel – bármily bőségesek legyenek azok – nem akarja beérni, ezen felül annyi gazdagságot, amennyit csak bír és amennyire csak kíváncsi. Bármennyit szerez azonban így magának, gyermekei éppen úgy legyenek kötelesek az ő 12 évüket leszolgálni a táphadseregben, mint ahogy ma a védhadsereg tekintetében nem tesz különbséget a vagyoni helyzet.” Pikler azonban – elismerve Popper szándékainak mélyen humanista gyökereit – „a világboldogító utópisták egyik közös vonását” fedezi fel benne: „a kegyetlen és tirannikus önkényre való hajlandóságot, amely úgy ad az embereknek szabadságot, hogy gúzsba köti őket”.

A Popper halála óta eltelt csaknem kilenc évtized alatt számos egyéb „világboldogító utópia” született, győzött és vallott kudarcot, így ma már a „táphadsereg” ötlete a maga naivitásában feledésbe merült, noha az elgondolás egyes elemeit mind a jobbra letűnt államszocialista rendszerek, mind pedig a szociáldemokrata típusú jóléti társadalmak valamilyen formában megvalósították. Josef Popper nevét (aki semmi szín alatt nem tévesztendő össze a „bécsi kör” nagy filozófusával, Karl Popperrel) mára leginkább Freud utalása és lábjegyzete őrizte meg, holott a maga idejében közismert, szuggesztív hatású és nagy indulatokat kavarázó ember volt, legalábbis Bécsben. A nemrég elhunyt költő, Határ Győző *Gyökéresztés* című önéletrajzi írásában⁴ így emlékezik meg róla: „[Popper] utolérte a búvészinas sorsa – a mozgalmat, amely könyveiből serkedt, se visszafogni, se megzabolázni nem tudta. Ha azt mondjuk, hogy harcos antiklerikális volt, keveset mondunk. Ha azt mondjuk, hogy jó évszázaddal az angol szigetország fabiánus leleménye, a ‚jóléti állam’ előtt megálmodta a *Jóléti Államot*, keveset mondunk. Utópista ‚réalmái’ alapjaiban rendítették volna meg a Monarchia évszázados fundamentalista konzervativizmusát, és 1899-ben, a bécsi parlamentben akad képviselő (a díszpadsorokban, ahol a klérus prelátusdelegáltjai ültek), aki a ‚demagóg’ Popper-Lynkeus elfogadását és bebörtönzését indítványozta – amivel csak felszaporította híveinek számát. [...] Lynkeus – ellensége lévén minden világi vagy vallási humbugnak – örvénylő botrányok középpontjába került, és valósággal kultikus figurává nőtte ki magát. [...] Országos botrányt akkor robbantott ki, amikor megszervezte a ‚Babona Ellen Küzdők Nemzetközi Ligáját’. Intellektuális ‚rohamosztagjaiba’ seregltek a fiatalok: hitehagyók, agnosztikusok és ateisták. Vasárnaponként a liga ‚ellenprédikátorai’ felhágtek hevenyészett ‚szószékeikre’ a kijáratnál, templomlépcsők tetején, és a miséről távozó hívőknek ‚ellenprédikációt’ tartottak. Hol kudarcot vallottak és faképnél hagyták őket a hívek, hol körülfogták őket, és a tiltakozás tömegverekedéssé fajult. Édesapám Popper-Lynkeus hívévé szegődött, ronggyá olvasta könyveit, és teljesen hipnotikus hatása alá került; úgy is tartották meg a családi legendák, mint Popper-Lynkeus egyik ‚hírhedt ellenprédikátorát’.”

III. Popper először álnévként használta a Lynkeus nevet, majd műveit Popper-Lynkeus néven jegyezte. A Lynkeus név Lünkeuszra, az aranygyapjút kereső argonauták

³ Pikler J. Gyula: Josef Popper (Lynkeus). *Nyugat*, 1922. 3. sz.

⁴ http://www.inaplo.hu/na/naput_2005/2005_01/003.htm

hajójának, az *Argosznak* messzelátó kormányosára, illetve Goethe *Faustjának* látnoki képességekkel rendelkező, éles szemű toronyőrére utal, aki a tragédia második részének ötödik felvonásában így fakad dalra: „Látásra születtem, / s itt kell, aki lát, / tornyomba szerettem, / így szép a világ.”⁵

Lynkeusnak, azaz Josef Poppernek az az írása, amelyre Freud hivatkozik, és amelyből a fentebb idézett rövid részletet vette, valójában nem más, mint példabeszéd az erkölcsi tisztaságról és a lelki transzparenciáról.⁶ Az ember, aki „sohasem álmodik értelmetlen dolgokat”, így vall saját magáról: „Gondolkodásomban éppúgy, mint érzéseimben, rend és harmónia uralkodik. A kettő sohasem küzd egymással, és én szakadatlanul arra töreksem, hogy biztosítsam ezt az összhangot.”⁷ A jóbarát, akinek álmát megfejti, elmeséli ennek az embernek, hogy egyik éjszaka tíz évvel azelőtt súlyos betegségben elhunyt, hón szeretett édesanyjáról álmódott, aki azonban személyesen csak az álom végén jelenik meg. Az álmódó tudja az álomban, hogy anyja szomorú és beteg, de hiába keresi őt mindenütt, kétségbeesve, a végkimerülésig, sehol sem találja, mert folyton elbújik előle. Szeretné megkérdezni anyjától, hogy voltaképpen miféle bűnököt követett el ellene, amiért ilyen beteg lett szegény, és amiért így emészti őt a bánat. Lábai elé szeretne borulni, esdekelve kérne tőle bocsánatot és feloldozást, de mindhiába; képtelen előcsalogatni őt rejtékelyéről. Végül valaki megsúgja neki, hogy anyja egy közeli fogadóban búvik meg; odarohan, és amikor kinyitja az ajtót, egyszerre csak anyjával, pontosabban annak túlvilági képével találja magát szemben. A döbbenettől elnémul, és mielőtt még megszólíthatná, az anyaképmás olyan lesújtó és megsemmisítő pillantást vet a fiúra, hogy az menten felébred álmából.

Az „álomfejtés” abból áll, hogy ez a különleges ember, „aki sohasem álmodik értelmetlen dolgokat”, felvilágosítja jóbarátját arról, hogy hiszen álma elárulja: bármennyire szerette is, sokszor megbántotta, elszomorította anyját, vétkezett ellene, nem mindig volt olyan jó, gyengéd és szeretetreméltó hozzá, mint amennyire megérdemelte volna. Ezután az ember elmondja a jóbarátjának, hogy ő maga milyen módszerrel tartja távol az álmokban feltörő homályos jeleket és intelmeket. A szabály – állítja – roppant egyszerű: a legnagyobb türelemmel viseltetik a hozzá közelálló hibái, gyengeségei, vétkei iránt, még az őt ért nagy igazságtalanságokat is igyekszik némán eltűnni és elnézni. Ezt a szabályt – teszi hozzá – a tőle távolabb állókkal való kapcsolatában is alkalmazni igyekszik, de persze ez sokkal nehezebb feladat; igazából „szentnek vagy remetének” kellene lenni ahhoz, hogy tökélyre vigye ezt a magatartást. Ennek azonban csekély az értéke, mivel az, „[...] aki nem emberként él az emberek között, sem dicséretet, sem feddést nem érdemel, és minden tekintetben távol áll tőlünk”.⁸

Lynkeus végkövetkeztetése – hogy az álomnak mindig van értelme, akkor is, ha az álmódó maga nem tudja megfejteni álmának jelentését, és hogy valami rejtőzik az álomban, ami a manifest álomtartalomban értelmetlennek mutatkozik – valóban egybecseng Freud álomelméletével. Freud azonban csak a konklúziót idézi a fent idézett lábjegyzetben; magát az álmot és az „álomfejtés” folyamatát nem ismerteti. Ám ha tüzetesebben megvizsgáljuk a szöveget, kiderül, hogy – mint láttuk – egy morális leckéről és egy életgyakorlatról van benne szó, amely a később büntudatot kiváltó helyzetek és cselekedetek elkerülését célozza. A „messzelátó kormányos” arra int bennünket, hogy mintegy „preventíve” legyünk jók, őszinték, toleránsak és kíméletesek, és így elejét vehetjük annak, hogy tiszta és racionális álmainkat zavaros és homályos képek zavarják meg. Lynkeus „álomfejtését” azonban aligha lehetne valódi álomfejtésnek nevezni. A „bujkáló anyáról” szóló álom magáért beszél, nincs szükségünk az álommunka, a cenzúra és az álomtörzítés fogalmára, nem kell különösebb álomfejtés ahhoz, hogy belássuk: a fiút furdalja a lelkiismeret, amiért anyjának – akaratlanul is – szenvedést okozott. Ennél mélyebbre Lynkeus nem tud – és nem is akar – menni, hiszen célja egy megvilágító erejű erkölcsi példa, nem pedig valamifajta álomelmélet megalkotása volt. Fritz Wittels pszichoanalitikus, Freud első biográfusa és egyben Popper-Lynkeus odaadó híve szerint a mérnök-reformer soha, egyetlen írásában sem említette a freudi álomfejtést. Amikor pedig Wittels megajándékozta őt Freud *Tömegpszichológia és én-analízis* című munkájá-

⁵ Goethe: *Faust*. Bp., 1986. 479. old. Kálnoky László fordítása.

⁶ Josef Popper-Lynkeus: *Träumen wie Wachen*. In: *Phantasien einer Realisten*. 17–21. kiadás, Carl Reißner, Dresden, 1922. 302–314. old.

⁷ Uo. 303. old.

⁸ Uo. 313. old.



Michael Goro grafikája

nak egy példányával, az idős mester azzal a megjegyzéssel küldte vissza a könyvet Wittelsnek, hogy egy szót sem ért belőle.⁹

Meglehet hát, hogy az *Álomfejtés* szerzője méltatlanul tulajdonított túl nagy jelentőséget a bécsi mérnök intuitív „álmofejtésének”. Mindazonáltal Josef Popper nem csupán az álmok rejtett értelmére vonatkozó megjegyzésével, hanem egész életművével nagy hatást gyakorolt rá. Az *Egy realista ábrándozásai*, amelyben „Az álom mint ébrenlét” című írás szerepel, és amelyben számos hasonló példabeszéd, a keleti bölcsek történeteire emlékeztető allegorikus elbeszélés, didaktikus novella olvasható, 1899-ben jelent meg Bécsben, néhány héttel az *Álomfejtés* előtt. Ezt a kiadást azonban az osztrák cenzúra elkobozta, minden bizonnyal Popper írásainak racionalista-aufklérista és erősen antiklerikális tartalma miatt. A második, 1900-as kiadás már csak Németországban, egy drezdai kiadónál jelenhetett meg. Valószínűleg ez a kiadás került Freud kezébe, aki ettől kezdve lelkes olvasójává vált Popper-Lynkeusnak.¹⁰

Az *Álomfejtés* második kiadásához fűzött kiegészítésen, illetve lábjegyzeten kívül többször is visszatért Popper méltatására. A *pszichoanalitikai mozgalom története* című, 1914-es művében ezt írja: „Álomelméletem legsajátosabb és legjelentősebb darabjával, mely az álmobeli ferdítést egy belső konfliktusra, a belső őszinteség hiányára egy nemere vezeti vissza, később egy szerzőnél találkoztam újra, ki távol áll ugyan az orvostudománytól, de nem a bölcsészettől: J. Popper mérnöknel [...]”¹¹ 1923-ban Freud egy Popper eszméit népszerűsítő kiadványban emlékezett meg a nem sokkal korábban elhunyt mérnökről.¹² Ebben az írásban Freud azt hangsúlyozza, hogy az *Álomfejtés* megjelenésének idején még nem ismerte Popper-Lynkeus művét, és megállapítja, hogy ugyanazon igazság felfedezéséhez több út vezethet. „Úgy gondolom – írja –, hogy ami számomra lehetővé tette az álmortortítás ügyének felfedezését, az az én morális bátorságom, Popper esetében pedig az ő tisztasága, igazságszeretete és lényének erkölcsi világossága volt.”

1932-ben, Popper halálának tizedik évfordulója alkalmából Freud újra méltatta a mérnök-reformer érdemeit.¹³ Az ember, aki nem álmódott másképpen, mint ahogyan éber állapotban gondolkodott, Popper szerint megvalósította a belső harmóniának azt az állapotát, amelyet társadalmi reformerként a politikai életben kívánt elérni. Bár a tudomány arra tanít bennünket, hogy olyan ember, akiből teljesen hiányzik minden rossz és hamis, és aki mentes minden elfojtástól, nem létezik és nem is tudna fennmaradni, mégis, úgy gondolhatjuk, hogy amennyiben ez az ideál egyáltalán valamennyire is megközelíthető,

⁹ Fritz Wittels: Freud's correlation with Josef Popper-Lynkeus. *Psychoanalytic Review* 1947. 34:492–497.

¹⁰ Lásd: Ernest S. Wolf és Harry Trosman: Freud and Popper-Lynkeus. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 1974. 22:123–141.

¹¹ Sigmund Freud: A pszichoanalitikai mozgalom története. In: *Önéletrajzi írások*. Cserépfalvi, Bp., 1989. 99. old.

¹² Sigmund Freud: Josef Popper-Lynkeus und die Theorie des Traumes. In: *Allgemeine Nährpflicht*, Bd. 6 (1923).

¹³ Sigmund Freud: Meine Berührung mit Josef Popper-Lynkeus. In: *Allgemeine Nährpflicht*, Bd. 15 (1932); *Die psychoanalytische Bewegung*, Bd. 4 (1932), 113–118.

akkor ez magának Poppernek a személyében valósult meg. Lenyűgözve eme bölcsesség által, elkezdtem olvasni műveit Voltaire-ről, a háborúról és az államnak a polgárok létfenntartását biztosító kötelezettségéről, és szemem előtt egyszerre csak kibontakozott egy egyszerű gondolkodású, nagy ember, aki gondolkodó és kritikus, aki egyszerre finom lelkű humanista és reformer.

Sokat gondolkodtam az egyén jogairól, amelyeknek szószólója lett, és amelyeket én magam is boldogan támogatnék, ha nem tartana vissza az a véleményem, hogy sem a természeti folyamatok, sem pedig az emberi társadalom céljai nem igazolják teljesen az ilyen követeléseket. Különös rokonszenvvel vonzódtam hozzá, mivel hiszen nyilvánvalóan ő is fájdalmas tapasztalatokat szerzett egy zsidó életének keserveiről, és napjaink civilizációjának hívságairól. Személyesen azonban sohasem találkoztam vele. [...] Pszichológiai újításaim eltávolítottak engem kortársaimtól, különösen az idősebbektől. Gyakran előfordult, hogy amikor felkerestem egy olyan embert, akit távolról tiszteltem, megütköztem azon, mennyire nem érti meg az illető azt, ami pedig nekem az egész életemet jelentette. Lemondtam tehát arról, hogy felkeressem őt. Elvégre Josef Popper fizikus volt, Ernst Mach barátja.¹⁴ Ügyeltem arra, nehogy az álmotörzítés problémája kapcsán létrejött egyetértésünk nagyszerű élményét bármi is megzavarhassa. Így hát addig halogattam, hogy találkozzam vele, amíg késő nem lett, és most már csak mellszobrát üdvözölhetem a Rathaus előtt.”

Freud Josef Poppert méltató sorai azonban roppant ambivalensek. Pontosan érzékeli, hogy a „soha értelmetlenséget nem álmódó ember”, akit magával Popper-Lynkeusszal azonosít, paradox helyzetben van. Bár belső harmóniája igen nagyfokú lehet, ő maga oly tökéletes, olyannyira „Übermensch”-pozícióba helyezi önmagát, hogy – „mint a szentek és remeték” – kívül helyezi magát az emberek világán. Így megközelíthetetlené válik, a vele való érintkezés pedig csak megfosztana bennünket illúzióinktól. Ez pedig a pszichoanalízis lényegével ellentétes, mivel annak alapja az interszubjektív kapcsolat, a kölcsönösség.

Ami pedig Popper nagyszabású reformterveit illeti, Freud rámutat arra, hogy ezek az utópiák az emberi természettel és a társadalmi szerveződés alapjaival ellentétesek. Az utópiákkal és nagyszabású társadalomátalakítási tervekkel (így elsősorban „az Európa és Ázsia között elterülő országban”, azaz a Szovjetunióban folyó „nagy kultúrkísérlettel”)¹⁵ kapcsolatos fenntartásait és kritikáját részletesen kifejtette az *Egy illúzió jövője* és a *Rossz közérzet a kultúrában* című művében (1927, illetve 1930). Mindkét mű Popper-Lynkeusnak adott válaszként is felfogható, vagy legalábbis olyan reflexiók sorozataként, amelyek a popperi reformtervek következményeinek végiggondolásából is származhatnak. A *Rossz közérzet* egyik lábjegyzetében olvashatjuk: „Aki fiatal éveit során a szegénység nyomorát megízlelte, a vagyonosok közönyét és önhittségét tapasztalta, ahhoz a gyanú árnyéka sem férhetne, hogy nem érti meg, és nem támogatja azokat a törekvéseket, amelyek az ember vagyoni egyenlőségéért folynak, és azért küzdenek, ami ebből származik. Természetesen, ha ez a harc minden ember egyenlőségének absztrakt igazságkövetelményére kísérel hivatkozni, kézenfekvő az az ellenvetés, hogy maga a természet az egyes ember legnagyobb mértékben különböző testi felépítésével és szellemi adottságaival olyan igazságtalanságot hozott létre, amelyből nincs kiút.”¹⁶ Freud kultúraelméleti fejtegetései végül hasonló következtetésre jutnak, mint Pikler J. Gyula korábban idézett kritikája Popper-Lynkeusról: a „világboldogító utópisták” tanaiban felismerhetjük „a kegyetlen és tirannikus önkényre való hajlandóságot, amely úgy ad az embereknek szabadságot, hogy gúzsba köti őket”.

Popper-Lynkeus „soha értelmetlenséget nem álmódó emberének” erkölcsi tisztasága és lelki transzparenciája azonban továbbra is ideál maradt Freud számára. A pszichoanalízis Freud által tételezett célja – *Wo es war, soll Ich werden* (Ahol ösztönén volt, ott ennek kell lennie)¹⁷ – olyan utópikus cél, amelynek megvalósításához Lünkeusznak, az Argosz kormányosának és a goethei toronyőrnek mindent átható tekintetere van szükség.

¹⁴ Érdemes megjegyezni, hogy 1911-ben Freud Popper-Lynkeussal, Ernst Mach-hal, Einsteinnel, a matematikus Hilberttel és más neves tudósokkal együtt aláírója volt egy kiáltványnak, amely a „Pozitivistá Filozófia Társaságának” megalapítását célozta. Lásd erről: Neil Cheshire and Helmut Thomä: Metaphor, Neologism and 'Open Texture': Implications for Translating Freud's Scientific Thought. *International Review of Psycho-Analysis*, 1991. 18:429–455.

¹⁵ Sigmund Freud: *Egy illúzió jövője*. Bibliotheca, Bp., 1945. 18. old.

¹⁶ Sigmund Freud: *Rossz közérzet a kultúrában*. In: *Esszék*. Gondolat, Bp., 1982. 375. old.

¹⁷ Sigmund Freud: *Az őszvalami és az én*. Hatágu Síp, Bp., 1994. 75. old.

Álomtársulás: egy elfogadott paradoxon*

(egy pszichoanalitikus sűrített gondolatai a Social Dreaming-ről)

„az elfogadott paradoxonnak lehet pozitív értéke is”
Winnicott

Ki álmodik?

Tulajdonképpen mindannyian – bár ilyen kérdésre válaszolni sem szokás!

Az álmokra gyakran rámondják, hogy „butaságok, titokzatosak, zavarba ejtőek, meghökkentőek”, de elsősorban mégis azt, hogy személyesek.

Mihez kezdhetünk azonban az álmokkal egy közös térben?

Az ötlet mintha egy szürrealista képet keltene életre Buñuel *A burzsoázia diszkrét bálja* című filmjéből, ahol is egyik szereplő tovább fokozza az örület növekvő érzetét: bejelenti – derült égből villámcsapás –, hogy álmát meg akarja osztani a hölgyekkel és urakkal...

Freud, közel száz éve, rést ütött azon a falon, ami az álmoknak szentelt komoly odafigyeléssel szembeni társadalmi ellenállásból építkezett. Fölismerte, hogy az álmok az érvényes pszichoszociális értelem kimagaslóan becses médiumai.

Elfogadhatóvá és hozzáférhetővé tette az álmokat az analitikus térben a kétszemélyes vizsgálódások számára, mondván: az álmok a tudattalan elhatárolt területeiről érkező olyan követe, akik azt az elfeledett nyelvet beszélnek, amelyet mindannyian beszéltünk valaha.

Az álmok megosztása az analitikus folyamat során úgy vált ismertté, mint „királyi út a tudattalanhoz”; mint az áttétel és viszontáttétel folyamatainak és a feldolgozás módjainak félelmetes és nélkülözhetetlen eszköze.

Tehát... ki is álmodik?

Bármennyire is szokatlan, éppen ez az a minden Social Dreaming Matrix¹ kezdetén fölmerülő kérdés, amittől a mátrix reménytelen lehet: ami előhívja az első álmot, és ami az álomasszociációk cseréjét görgetni kezdi.

Ha szerda esténként körülnézek, hogy ismerős és ismeretlen arcokat fedezzek föl a szobában, ahol havonta egyszer immár két éve találkozunk, hétköznapi embercsoport

tot láthatok. Összegyűltek, hogy álmaikkal itt töltsenek egy estét.

Ez az első folyamatban lévő Social Dreaming Matrix az Egyesült Királyságban; mindannyiunk számára egyedülálló élmény.

Gordon Lawrence ragaszkodik a definícióhoz: „a mátrix az a hely, ahol kifejlődhetnek a dolgok”.

A kereteket illetően a mátrix számos vonatkozásában nyitott alakzatnak tekinthető: nem feltétel, hogy valaki minden ülésre el tudjon jönni, jöhetnek-mehetnek az emberek, de leginkább jönnének és jönnének...

A keretek olyan nem klinikai térben is alapvetőek, mint ez is, lévén, hogy körvonalazzák a létrehozandó „konténer” formáját.²

Emlékszem, kezdetben mennyire küszködünk azzal a gondolattal, hogy az álmofejtők együttese a hagyományos értelemben nem tekinthető csoportnak: hiszen a határok nincsenek lezárva, térben és időben átjárhatóak, és – azt hiszem, ez volt a legnehezebben megemészthető elképzelés – a csoportdinamika itt nem alkalmazható.

A feladat – megint csak Lawrence szavaival – az, hogy nyitottakká váljunk az álmokra és a hozzájuk fűződő asszociációkra, és hogy megszabaduljunk attól a beidegződéstől, hogy egymást vagy egymás álmait személyes benső világokként kezeljük.

De hogyan lehetséges mindez?

Csaknem tizenöt évembe tellett, hogy fölfogjam Gordon Lawrence víziójának értelmét.

Most, amikor arra törekszem, hogy konceptualizáljak egy olyan jelenséget, amely némi analitikus belátást nyújthat az együttes álmofejtés élményének dinamikus folyamataiba, távoli, ugyanakkor egymáshoz nagyon is szorosan kapcsolódó elképzeléseket kell összefűzőm.

John Byng-Hall, a brit családterápia központi és kiemelkedően eredeti alakja, miközben visszaidézi a

* A cikk eredetileg a W. Gordon Lawrence által szerkesztett *Experiences in Social Dreaming* c. kötetben jelent meg (Karnac Books, 2003, London). A „Social Dreaming” fogalmát a magyar nyelvű szakirodalom vagy nem fordítja le, vagy a „társas álom” kifejezéssel adja vissza. Ez utóbbi esetben viszont elvész az a jelentésárnyalat, amely az álom létrehozásához (álmodás) vagy megfejtéséhez, nem pedig az álomproduktumhoz kötődik. A másik elfogadott megoldás az „együttes álmofejtés”. W. Gordon Lawrence könyve magyarul a *SOCIAL DREAMING – Együttes álmofejtés a szervezeti és társadalmi tudattalan feltárására* címen jelent meg 2007-ben, a Lélekben Otthon Kiadó gondozásában. (A ford.)

¹ Társas Álom Mátrix: A Társas Álom (Social Dreaming) megközelítést 1982-ben a londoni Tavistock Intézet munkatársaként Gordon Lawrence dolgozta ki. Az álmok társas/társadalmi értelmezésére és feldolgozására használatos módszertant ma világszerte alkalmazzák szervezetekben és más társas rendszerekben arra, hogy a rendszerben rejlő tudattalan tudás hozzáférhetővé váljon, ami aztán elősegítheti a felvilágosult, kreatív cselekvést. A Társas Álom felfogásában tehát a hangsúly nem az álmot hozó egyénen van, hanem magán az álmon, és azon a tágabb szervezeti-társadalmi közegen, amelyet a benne megszülető álom megjelenít. A munka az 1–1,5 órás „Társas Álom Mátrixban” (Social Dreaming Matrix) zajlik, ahol a résztvevők megosztják álmaikat és szabad asszociációikat, s ezáltal közelebb juthatnak a saját rendszerükben tudattalanul meglévő gondolatokhoz és tudáshoz, illetve tanulhatnak saját szervezeti és társas/társadalmi közegükről. A Társas Álom Mátrix résztvevői e saját élményen keresztül talán azt is felmérhetik, miként alkalmazhatják az álmokat új, kreatív módon, saját szakmai és személyes életükben. (A ford.)

² A „konténer” eredetileg Bion szakkifejezése arra a lelki működésre, amikor nem csupán átvesz(nek) valaki(k) lelki tartalmakat, hanem azokat hosszabb-rövidebb ideig tárolják, tartalmazzák is. A „konténer” tehát egyfajta lelki tér, ami befogadja és visszaadni képesen megőrzi a lelki tartalmakat. (A ford.)

családterápia történetének döntő mozzanatait, könyvében leírja, milyen forradalmi fölismerés volt, hogy a „legalapvetőbb” áttétel nem a terapeutára irányul, hanem a család többi tagjára (*Supervision in Family Therapy* – Szupervízió a családterápiában). A terapeuták kiszabadultak az egyéni folyamatokkal való birkózás öleléséből, és lehetővé vált számukra, hogy figyelmeiket a család mint egység felé fordítsák, s föltárják ennek fényében a családi dinamika roppant és lenyűgöző területét.

Ez a hangsúlyeltolódás „elősegítette a változás modelljének módosulását”, és olyan új állapotot teremtett, ami lehetővé tette a résztvevők számára, hogy egy másfajta *átviteli* élménybe kapcsolódjanak be.

Úgy vélem, azáltal, hogy a keretek megváltoztak, lebontódtak a hagyományos határok és a kapcsolódó technikák – s ez érinti a felnőttek önreprezentációjának, szerepének és identitásának alapvető elemeit. Mindez oda vezetett, hogy a Social Dreaming-ben valami hasonlóképpen alapvető tapasztalható: *a meghatározó áttétel nem az egyének között, hanem a mátrix tagjai és az ÁLMOK között jön létre.*

Ez a megváltozott modell lehetővé teszi a mátrix tagjai számára, hogy részt vegyenek azon képek, gondolatok és reflexiók asszociatív hálójának megalkotásában, amelyekhez minden résztvevő hozzákapcsolódik: a textúra ugyan az egyének gondolatait, érzelmeit és emlékeit tartalmazza, és részben azokból szövődik össze, ugyanakkor az egyes ember mégis az *álmodók közösségéhez* tartozik. Teljességgel helyénvaló mások álemeleink fölhasználása, és mindenki örömmel fogadja az új darabkákat, amelyeket a következő személy ad a konstrukcióhoz. Mivel mindig teljes mértékben tiszteletben tartjuk a privát szférát, föltárlhat a személyes tartomány, hogy új értelemmel termékenyüljön meg.

Hagyományos értelmezések sincsenek: az értelem álmképekből, beszédfoszlányokból, érzéki töredékekhez kapcsolódó dallamokból, ritmusokból, fogalmi utalásokból, a mindennapi eseményekhez kötődő láncszemekből szövődik össze; társadalmi-gazdasági és emberi drámákhoz kapcsolódik. Az elsődleges és másodlagos folyamatok egyfajta „harmonikus keverése” ez – hogy Bálint expresszív kifejezésével éljek –, ami ebben a köztes térben visszatükröződik.

Mínthogy ebben a légkörben az énhatárokat nem kell egész idő alatt kordában tartani, lehetségessé válik az osztozás, és a bensőségesség szirtjeit járják be a résztvevők. A légkör néha egészen telítetté, szenvedélyessé, feszültté válik, majd újfent meditatívává és reflektívává. Az „összehívók” ezeknek a folyamatoknak a részei. Olykor „vezetőkké” lesznek, akik segítenek az álmokat a középpontban tartani, máskor részt vevő

megfigyelők, a következő pillanatban pedig maguk is játékosok.

Az álmodók közösségében beállt ezen változások következtében egy új átmeneti konténer képződik.

Ámbár mindez úgy hangozhat, mint egy sosem-látott-föld fölfedezéséről szóló háborzongató beszámoló, maga az élmény egészen ismerős: mindannyiunkat egy rég feledett, noha tudattalanul soha el nem hagyott helyre visz el, abba a pszichodinamikus zónába, ahol lehetséges játszani.

Winnicott ezt írja a *Playing and Reality*-ben: „Az élményeknek ez a köztes tere, amellyel kapcsolatban nem merül fel a kérdés, hogy vajon egy belső vagy külső (másokkal megosztható) valósághoz tartozik-e, alkotja a csecsemő élményvilágának túlnyomó részét, és az fennmarad a későbbi élet folyamán abban az intenzív élményben, mely sajátja a vallásnak, művészeteknek, az imaginatív életnek, valamint a kreatív tudományos munkának.” (Winnicott: 1999, 15.)³

Egy átmeneti tér létezését veti föl, ahol is az átmeneti jelenség végbemegy, és ahol megteremtődnek az átmeneti tárgyak.⁴

A Social Dreaming Matrixban az álmok éppilyen „átmeneti” természetet vesznek föl, ezek válnak azokká a gondolat tárgyakká, amelyek megtapasztaltatják a mátrix tagjaival, hogy a „köztes tér közvetlen folytatása a játékába, „belefeledkező” kisgyermek játékerének”. (Winnicott: 1999, 14.)⁵

Pontosan ebben áll szerda estéink varázsa: belefeledkezni, „beleveszni” a társas álmodásba.

Döbbenet nézem, miként is kapcsolódnak össze, mozdulnak együtt, követnek hasonló történetíveket, tartalmaznak hasonló képeket, színeket, érzéseket vagy ritmusokat az álmok, s gyakran fölmerül bennem a kérdés: honnan is jönnek az álmaink? Belülről idézzük meg őket, vagy hozzánk kívülről közelítenek? Várnak-e álmodóra, hogy megálmodójanak?

„Az átmeneti tárgyról elmondható, hogy az egy, a *baba és köztünk született iratlan szerződés* arról, hogy soha nem tesszük fel a kérdést: „Észrevetted vagy a képzeleted szülte ezt?” A lényeg az, hogy egyáltalán nem várunk semmiféle döntést ezzel kapcsolatban” – írja Winnicott. (Winnicott: 1999, 12–13)⁶

Ez a megfontolás a Social Dreaming-ben is visszhangokra talál: nem tehető föl ilyen kérdés a potenciális tér megsértése nélkül. Megfoszthatja az álmodót a kreativitás érzésétől és attól az élménytől, hogy a saját és mások alkotásaival kapcsolatban legyen.

A Social Dreaming folyamatai nem csupán az álmodókra hatnak: az álmok éppígy dinamikus változásokon mennek át.

³ Winnicott többször idézett könyve magyar kiadásának problematikussága miatt lábjegyzetben mindig közöljük az eredeti szöveget is. Az itt idézett rész az eredetiben: „this intermediate area of experience, unchallenged in the respect of its belonging to inner or external (shared) reality, constitutes the greater part of the infant’s experience, and throughout life is retained in the intense experiencing that belongs to the arts and to religion and to imaginative living, and to creative scientific work”. (A ford.)

⁴ Az átmeneti tér a külső és a belső világ közti tartomány, ami befogadja és őrzi a gyermek illúzióit. Itt jelennek meg az átmeneti tárgyak és a játék. Az átmeneti tárgy olyan tárgy, amely helyettesítheti az anyát, egyszerre szimbolikus és valóságos. Ennek segítségével tapasztalhatja meg a gyermek az én és nem én szétválasztását, az elválást és a visszatérés biztonságát, az önállósulást. (A ford.)

⁵ Az eredetiben: „direct continuity with the play area of the small child who is „lost” in play”. A „lost in play” kifejezést talán helyesebb „belevesztett”-ként fordítani. (A ford.)

⁶ Az eredetiben: „Of the transitional object it can be said that is a matter of agreement between us and the baby that we will never ask the question: „Did you conceive of this or was it presented to you from without?” The important point is that no decision on this point is expected.” A „conceive of” inkább vélekedésre, elképzelésre vonatkozik. (A ford.)

Ha az ember „kétszemélyes” álmokkal dolgozik az analitikus térben, azt tapasztalja, hogy a nyelvi elemek viszonylag ritkák, és mindig különös figyelmet érdemelnek. A Social Dreaming-ben viszont az álmok várakozásainkat megcáfolva beszélni kezdenek. Rövidebb vagy hosszabb nyelvi szekvenciák, sőt, kidolgozott dialógusok váltakoznak archaikusabb, érzéki elemekkel.

Ez a rendhagyó jelenség nyilván az álmok természetében beállt átalakulásokat tükrözi: az elsődleges folyamatok, úgy tűnik, lehetővé teszik a másodlagos folyamatoknak, hogy szembetűnőbbé váljanak, ami a vizuális és a nyelvi elemek sokkal kiegyensúlyozottabb keverékéhez vezet.

Azt jelenti-e ez, hogy a Social Dreaming-ben alkalmazott technikák módosítják az álommunka dinamikáját?

Egyvonalúbbá és közvetlenebbé válnak-e az álmok, amennyiben kevésbé kerül hangsúlyt privát aspektusokra, azaz ha az ösztönös-érzelmi töltet nem nyer értelmezést? Kevesebb elfojtásra és leplezésre van-e szükség, ha a vizsgálódás fő területe a viszonyunk ahhoz a világhoz és reakcióink arra a világra, amelyben élünk? Szűkebbé válik-e a manifeszt és a latens álomtartalom közötti rés, vagy egyszerűen csak annak az eredményét észleltük, hogy túlnyomórészt szociális tartalommal dolgozunk; s ennél fogva lehetővé tettük az álmoknak, hogy a Social Dreaming-ben benne rejlő formáló élményeken keresztül közelebb kerüljenek a tudatoshoz?

A Mátrix nyújtja azt a helyet, ahol „kifejlődhetnek a dolgok”, de azt a helyet is, ahol az álmok természete (álomjegyek) a külső-belső változások funkciójaként tovább kutatható. Ha megfigyeljük, miként viselkednek az álmok társadalmi válságok és traumatizáció során – a mi Mátrixunk második évébe lépett múlt év szeptemberében –, a vizsgálódás sajátosan elbűvölő mezeje tárul elénk.

Úgy tűnt, az álmok képesek bennünket gyorsanpaló tanfolyamra küldeni a traumaelmélet és -feldolgozás tematikájában. Szeptember 11-ét követően az álmok kezdetben dacoltak: erőteljes csönd követte a traumát. Azután ijesztő álomtartalmak söpörtek végig a megosztott álomtérre; bizarr tárgyak, korcs állatok és növények, abszurd testábrázolások, össze nem illő elemek, meg nem felelő színek és funkciók uralkodtak el. Mintha csak a trauma fölrobbantotta volna az álom képvilágát, és az elszabadult töredékek rossz kombinációkban kapcsolódtak volna össze. Sőt, az elemi érzéki vonások is szétestek, a dolgok illata, látványa, érintése vagy tempója kisiklott. A különbségtétel és a gondolkodás folyamatainak összeomlása a térbeli és időbeli tájékozódás megbomlását és a külső és belső közti fölzarodott káoszt tükrözte. Az álmok tanúságot tettek arról, hogy miként hasítja meg a trauma az ént.

Ferenczi megálmodja *A valóságérzék fejlődésfokainak* gondolatát (Ferenczi: 1913/1982, 146.), végigvezetve minket a „mindenhatósági érzés hanyatlása” lépcsőfokain. Ferenczi, akárcsak Winnicott, abban hisz, hogy (ismét a *Játszás és valóságot* idézzük) „a valóság elfogadása sohasem teljes, senki nem mentesül a belső és a külső valóság összekapcsolásának terhétől, és ettől a feszültségtől megkönnyebbülést jelenthet egy köztes élménytér (Vö. Riviere: 1936); ennek léte nem vonható kétségbe (lásd művészetek, vallás és így tovább)”. (Winnicott: 1999, 14)⁷

Az a hely, amit a Social Dreaming-ben elfoglalunk, éppen ez a közbülső terület, és amit föltárunk, az az álmoknak azon képessége, hogy a külső és a pszichés valóság közt kommunikatív láncszemként tudnak működni.

Ha képesek vagyunk területeket visszafoglalni az ismeretlen vagy végtelen birodalmából, felkészültebbekké válunk egy olyan világban való működésre, amely, úgy tűnik, egyre inkább kiesik ellenőrzésünk alól.

Az, hogy az elmúlt évek során az „álmodók közösségéhez” lehetett fordulni azért, hogy megértsük álmainkat, komplex és felvillanyozó gyakorlatnak bizonyult, és felkészültebbé tett bennünket arra, hogy külső és belső világunkkal „jobb beszélő viszonyba” kerüljünk. Ha a környezet és a társadalom változásait álmaink prizmáján keresztül vizsgáljuk, akkor az ezekkel kapcsolatos tudatos és tudattalan impulzusainkkal és vágyainkkal is szembesülünk, s így jobban fogjuk tudni a pszichés világ változásait is követni.

A Social Dreaming nem csupán a „tudattalanhoz vezető királyi utat” jelenti, hanem egy nagyon is „demokratikus utat” is megnyitott számunkra, ami a valóság jobb megértése és a saját életünkhöz való kreatívabb viszony felé vezet.

Hárs György Péter fordítása

IRODALOM

Byng-Hall, John: *Supervision in family Therapy*.

Ferenczi Sándor (1982 [1913]): A valóságérzék fejlődésfokai és patológikus visszatérésük. In: *Lelki problémák a pszichoanalízis tükrében*.

Magvető Kiadó, Budapest, 124–146.

Riviere, Joan (1936): On the Genesis of Psychological Conflict in Earliest Infancy. *International Journal of Psycho-Analysis*, 17:395–422.

Winnicott, Donald W. (1999 [1971]): *Játszás és valóság*. Animula Kiadó, Budapest.

⁷ Az eredetiben: „task of reality acceptance is never completed, that no human being is free from the strain of relating inner and outer reality, and the relief from this strain is provided by an intermediate area of experience (Cf. Riviere: 1936) which is not challenged (arts, religion, etc)”. (A ford.)

Az álmokképek világa mint különös fikcionalitás

Közismert, hogy a múlt század 80-as éveitől kezdve Gadamer alapvető hermeneutikai munkái alapján a bölcseletben egy nyelvfilozófia kontra hermeneutika diszkurzus után előbb egy hermeneutikai fordulat jellemezte a megértés körüli vitákat, majd a 90-es évektől kezdve, a már az ugyancsak Gadamer-nél megjelenő, ún. „iconic turn” lett a bölcseleti viták vezető eszménye. Az utóbbiból kinövő újonnan megfogalmazott képfilozófia és a megújult képtudomány a művészettudományokat egy lanyha kultúratudományi és egy hevesebb neostrukturális diszkurzussal kísérve tette alapjaiban kérdésessé. A képiesség válfajai, a kép hatalma és ismeretelméleti többlete új átgondolásra került, és a mozgó kép milyenségének kérdésével, valamint a performativitás problémakörével kiegészülve napjainkban egy átfogó képelméleti diszkurzus kezdetén vagyunk.

Ezen vita centrális kérdése az, hogy miben is áll a mentális képiesség önállósága a gondolkodás belső ideációjában, milyen szerepet is játszik a képiesség, a képzetek és az elképzelések (beképzelések) összjátéka a gondolatok genezisében és szerkezetében, miként mutatkozik a belátás mint láthatatlan képi autonómia a megértés mezejében úgy, hogy az a nominalizmuson túlra, az érzetek sejtető és ítélő mezeje felé vezet bennünket.

A pszichoanalízis énpeszichológiai szakaszában Spitz nyomán, a szavakon túli koragyermekkor megértésében ismerték fel először a képi jelenlét alapvető szerepét. Előbb csak a humán pszichikum és az ébredő értelem világra jövésében látták az emberi tekintet fontosságát. Itt vált először nyilvánvalóvá, hogy az első másik, az anya együttérző tekintete, az indulati ráhangolódást kifejező tartása teremti meg a csecsemő számára az emberi méltóság becsét. Később az önén interaktív pszichoanalitikus szemléletű pszichológiájában és a korai interakciók pszichoanalízisében derült ki, hogy a saját érzelmek láthatóságának felfedezése a kisgyermekben az önértéket megőrző szemérem és szégyenhatár kialakítását, az intimitás láthatatlan burkát kelti. A személy által nem látott testrészek értékmegőrző vagy megszegyenítő affektusokkal kerülnek kapcsolatba, ez egy olyan mozzanat, mely a társadalmi öntudat és a szociabilitás, egy etikai létalapon kialakult morál kialakítása szempontjából életfontosságú tényezőnek bizonyult. Az utóbbi az önérték és a becs, az intimitás, viszonylagossági ítélőerő rendszerének érzeti képződése és védelme, az identitás és személyi integritá-

sának szempontjából a legsérülékenyebb létjelenségünk. Ilyenformán a mások és önmagunk megértésének hermeneutikai kérdésköre a láthatóságon túli látás világának vizsgálata felé tolódott át.¹

Meglepő ugyanakkor, hogy a pszichoanalízis jelenkori álmotanában továbbra is nagy a hallgatás és a tanácsatlanság a genuin képi modalitásról, valamint Hermann Imre kedvenc témájáról, a képzet és az elképzelés gondolkodáslélektani eredetéről és pszichodinamikai szerepéről. Továbbra is megoldatlan itt a többértékű logika és az értékek szerepe éppúgy, mint a képi tudattalan topikai és dinamikai elemelhetősége, azaz a nyelven túliság analitikus alapvetése. De ennél több szó továbbra is a képi nominalizmusról, a képzeletről és az epizodikus és szcenikus narrativitásról, anélkül, hogy a képi közvetlenség és a világegység kérdése a lelki élet analitikus elméletében elemzés tárgya lenne.

Jelen dolgozatomban az álmodott álmok egy speciális aspektusával, nevezetesen azzal a dilemmával szeretnék foglalkozni, hogy miként fogható fel az álmok mint a fikcionalitás egy különös formája. A kidolgozás folyamán a mélyhermeneutika alapelvét követve arra szeretnék törekedni, hogy a pszichoanalitikus és a fenomenológiai² szempontokat közös nevezőre hozzam.

Ezzel a gondolattal azt az apóriát szeretném feloldani, hogy az *álmodott álmok* (látott³ álmok) csak mint egy lidérc-álmok, és így mint a realitás tagadása jelenik meg, vagy fogható fel a felébredés pillanatától kezdve, míg ugyanezen toposz mint egy szigorú önreferenciális álomvalóság működik akkor, ha az alvás közben álmodni kezdünk, s az álmodásban benne vagyunk. Amikor a felébredés pillanatában azt mondjuk, „csak álmok”, tagadjuk annak az elmúlt álomnak a realitását, melynek az álmodáskor saját valóságereje és saját jelenlévősége volt.

Van tehát egyrészt az álmodott álmok toposza (Freudnál általában: der Traum) a maga aporetikus létkérdésével és saját polivalens képiességi hangsúlyozottságával. Van az előbbiből előállított nyelvi vagy szövegi álomanyag vagy álomtartalom, mint a mozgó képek legendája, a szavakkal, még irodalmi eszközökkel is, alig megfogható, képi sokértelműsége miatt beszédesnek tűnő vagy éppen világ-sűrűsége folytán bennünket megérintő, megszólító eseményesség (Freudnál: das Geträumte vagy a manifeszt álomtartalom), amit mint a múlt felidézett eseménytörténetét elmondhatunk, és aminek tengelye mentén elálmodunk.

¹ Éppen ezen folyóiratban írtunk erről először még a nyelviség oldaláról nézve a dolgokat: Bókay A. és Jádi F.: A képek nyelve és a lélek nyelve, *Műhely* 1992, 7–8., ill. Jádi F.: A képiesség szerepe a pszichoanalízis hermeneutikájában, *Műhely* 1992, 24–27. o.

² L. Binswanger: Traum und Existenz. In: Ua.: *Ausgewählte Vorträge und Aufsätze*, Bd. I., Bern, 1956., valamint D. von Uslar: *Der Traum als Welt. Zur Ontologie und Phänomenologie des Traums*. Neske, Pfullingen, 1964.

³ Tulajdonképpen a pillanatsorok összenéző követéséről, a láthatóságnak az első pillanatra „így vagy úgy” látásáról, ennek vagy annak tartásáról van itt szó, az alaki látszólagosság követéséről és nem arról, amit felismerő vagy látó látásnak, a látható milyenségét vagy olyanságát identifikáló vagy a láthatatlant meglátó, és ezáltal az önálló gondolkodást megalapozó látásnak nevezünk.

Itt vezetjük magunkat ágas-bogas történeti szálak és fonatok (filium) időbeni kuszaságával és talányos értelmi összefüggéseivel éppúgy, mint a nyelviség képletességétől (effigies/figura). Milyen különös, hogy mindez az elsimítással (fictum), a bebarázdálással és a szeretettel (philia) van kapcsolatban.

Van az *elmondott álom*, egy hisztoricitás (Freudnál: Traumerzählung⁴), amit a felébredt a saját nyelvén az eseményesség újabb és újabb részleteit fellelve vagy elfojtva különböző helyzetekben egy eseményességi lényeg körül forogva mindig másképp képes megfogalmazni, s melyről az álmát elmondó úgy hiszi, hogy egy valós jelenben megélt történetről tudósít. Ez az elmondott álom az analitikus fülében a páciens szóbeli elbeszélési és asszociációs anyaga, egy olyan szóképzet lesz, mely arról tudósít, hogyan is működik a páciens szavakkal fantáziáló képzelete.

Az elmondott álom szövegi elemzése és értelmezése (Traumdeutung/álomfejtés) Freud számára közismerten a tudattalanba vezető „királyi utat” jelentette. A freudi teleologikus álomfejtés végén pedig ott áll a látens álomtartalom, az álom tulajdonképpenisége a maga sajátos és tipikus topikai és dinamikai szerkezetével. Erről a textuális latenciáról Freud azt gondolta, hogy ezt egy narratívumként a tudattalan ösztönkörei az ösztönorsó kényszerként a felettesénnel és az éniideállal való harcban bonyolítva az álmodónak úgy írják elő, mint a drámaíró előírja a színésznek, a rendezőnek és az előadás más résztvevőinek, hogy milyen szerepet és hogyan, milyen díszlettel és kosztümmel játsszanak akkor, ha a színdarab a színpadon majd nyilvános előadásra kerül. Már ebben a szintér és nézőtér paradigmában ott van az a leegyszerűsítés, ami a szereplőket a szerző hiteles szövszólójaként és nem pedig művészien átszajlító értelmezőként lépteti fel. Ahogy a műélvező néző a színpadi előadást kedvező esetben úgy éli meg, mintha ő is a színpadon volna, látja az álomlátó a saját ösztönorsóját a szimbólumok alakoskodásának összejátszásaként, különös másságok összejátékaként úgy, mintha az egy megmászult színhelyen furcsán idegennek tünne, és mégis egészen ismerős formában szeme láttára, javára vagy ellenére, mint egy sajátos másság bontakozna ki. Eközben nem zavarja az sem, hogy esetleg ő maga is részt vesz ezen darab színrevitelében, miközben azt is sejteni látszik, hogy a darab adott esetben egy kényes vagy feszélyes színvallással is válhat. Különös ebben a nominális színreviteli játékban, hogy benne az álomtartalomban való vakon bizás, az utalásokkal szembeni bizalmatlanság, a pillantások cseréje, a látás és belátás vizuális egységként működik.

Az álom ilyen narratív felfogása abból a megfigyelésből indul ki, hogy az álmodott álom képsora az álmodónak egy olyan nyilvánvalóan látható jelenséget mutat, melyet mint előtte lezajló jelenséget és jelenvalóságot él meg

részt vevő megfigyelőként. Ugyanakkor fura vagy titokzatos külső eseményként vagy világgént fogja fel az álmodó az eseményeket, miközben ugyanezt egy eidetikus képzetként önmaga generálja. A látvány vigasz az életvilágból való kiszakítottasáért, az életvilág magától értetődöttségének elhalásáért az alvásiban, egyfajta szimultán szemtanúság és tettesség az elidegenített vágyakkal, félelmekkel, álcázásokkal és a titokzatossal való találkozásokor.

Freud az álomban egyfajta konfliktusmegoldást látott, mint egy kérdésre adott rejtélyes választ kezelte az elmondott álmot. Egy olyan belső feszültség entrópiára törekvő egyensúlyba hozását látta benne, mely a személy önmaga előtt elrejtett legbensőségesebb titkait képletesen juttatja érvényre. Ugyanakkor kreatológiai szempontból az álmodott és az elmondott álom mindig többlet is, hisz egy szintropikus, azaz ismeretelméleti többletet teremtő alkotási folyamat terméke, miáltal az újszerűség és a megretentő igazság megkerülhetetlen valóságát éppúgy színre tudja léptetni, mint a végtelenséget és az emberi lét végességét, vagy akár a kikerülhetetlenség és a szükségszerű véletlen valóságát is.

A továbbiakban azzal a dilemmával szeretnék foglalkozni, hogy hogyan is gondolhatjuk azt a tételt, hogy az álom egy *különös fikcionalitás*.

Mielőtt a fikcionalitás kérdését tárgyalnám, meg szeretném vizsgálni, hogy mit is jelent ez a „különös” megjelölés. A különösségre a mindennapi életben azon eltűnődve, elmerengve reagálunk, óvatosan, mint furcsát, különcöt vesszük tudomásul, és megpróbáljuk kitalálni, milyen eidosz, belső képi egység, formáló erő és logikai rend tartja is össze, milyen eredetű dologról is van szó. Amennyiben elismerjük a különösség önálló létvényét egy jelenségben, vagy a különösség jelenségét magát, azonnal meg szeretnénk tudni, hogy mi által vált itt a kivétel, a rendkívüliség esete törvényé, és miért nem a szerencsés véletlen vagy a szerencsétlenség és előreláthatatlanság, vagy éppenséggel a logikai kivétel esetével állunk itt szemben. A különösség egy önálló divergenciaként lép fel az identitással szemben, és arra kényszeríti az álmodót, hogy azt az utat, melyet az ébrenléti világban valóságként kezel, relativálja, illetve végképp elhagyja.

Elgondolkoztat bennünket minden különösség, mert át szeretnénk hidalni azt a zavarodottságot, azt a meghökkenítő fogalomnélküliséget, amit a különösség fellépte a gondolkodás magától érthetődöttségében, a maguktól értehető gondolatok folyásában kelt. A zavarodottság persze bizonyos esetekben olyan meggyőző, valóságsugalló erővel lép fel, hogy az arra érzékeny személyek abból csak megtébolyodva, a különösség belső logikájába belekavarodva, „vonatkoztatva”, azaz egy téveszme rendszerébe bonyolódva „találnak ki”, miközben identitásuk egy radikálisan másikká változik.⁵ Az ilyen hirtelen életvilággá

⁴ Az *Erzählung* szóban benne van a felsorolás vagy beszámolás, a szám, név, mérték és optatív törvény, azaz az eredeti nomosz immanenciája. Közismert, hogy a *nomosz* ellenlábasa az *eidosz*, mely döntően hozzájárul ahhoz, hogy az értelem kialakításában a dologról egy belső képzetünk, mentális képünk alakuljon ki. Amikor az írásbeliség a Nyugat kultúrájában a képiség tilalma alapján a képiséget maga alá rendelte, egy ógörög filozófiai örökséget, a monoteisztikus vallások ikonoklasztikus intencióját követte. Ezt a teológiai immanenciát kívánja a jelenkori képfilozófia és képtudomány revidálni úgy, hogy a nyelviség duális logikáját a képi immanencia többértékű logikájával veti össze. Hasonló fordulat állt elő, főként Ricoeur életművében a morál és az etika közötti lényegi különbség megtalálásakor. A morálban is ott trónol az ideál példaképe, a szembesítés és kendőzés gondolata, az etikában pedig a színvallás vagy a tekintetbe vevés lehetősége.

⁵ A pszichózisok esetében ezert egy olyan megélt fikcionalitásról (l.: F. Jádi: Nobless oblige. Unsichtbares und Unsagbares in Natterers Leben und Werk. In: B. Brand-Claussen & I. Jádi (Hsgb.): *August Natterer. Die Beweiskraft der Bilder. Leben und Werk. Deutungen*. Wunderhorn, Heidelberg, 2001, 215–322. o.) beszélnek, melyben a fikcionalitás konkretizált élet lesz. Rendszerint anélkül, hogy a pszichotikus a saját extrém gondolati extázisából és életvezetéséből a közös mindennapi életbe vagy a konszenzusba magától, spontán vissza tudna térni. Itt a pszichoti-

vált különösséget örültségnek, vonatkozásokkal kifejtve pedig tébolynek nevezzük. A mindennapi életben a felébredettnek az álmodóval való átmeneti identifikáltsága folytán az álomból magához térő ember alaphangulatának áthangolásában el kell vonatkoztatnia az álomvalóságtól. Ez az az eset, amikor az álomrealitást a „csak” szóval tagadja. Az elbeszélő az álom értelmi összefüggéseiben látja a való világhoz vezető kiutat, miáltal az álom és az ébrenlét közti ismeretelméleti apóriát a mindenkori léti eldöntöttséghez való tartással kívánja stabilizálni. Hogy ez az ébrenlétben éppen olyan nehéz, mint az álomban, ismert mindannyiunknak akkor, ha az eldöntöttséget, a belső identitáskoherenciát nem találjuk, és pro vagy kontra valamit eldöntünk, avagy egy döntő érvnek minden fonák-érzés ellenére engedünk.

A különösség lényegét akkor ismerjük fel igazában, ha ezen jelenség mélyén egy különös figyelemmel méltatott etikai-esztétikai toposzt⁶, önálló és kitüntetett értékreferenciát fedezünk fel. Ebben a figyelemre való méltatásban a különösséggel szembekerült illető becsülni kezdi a különösségben rejlő léttörténeti mozzanatot, azt a másságot, mely rendkívüli tapasztalatot ajándékozhat neki. Ezen a ponton az érték a tisztelet létalapja lesz, és a különösség belső törvényeit akarva-akaratlan követni fogjuk.

Az észlelésben rejlő értékimmanencia és a velejáró interpretációs kényszer magával vonja, hogy a különösség felléptekor nemcsak egy felismerési kényszer alatt állunk, hanem a különösség maga is külön elismerést követel meg tőlünk. Abban a pillanatban, amikor a különösséget észrevesszük, már ebben a felismerésben is benne van egy anticipáció, a különösség előzetes elismerése, mint ahogy azt a kiválasztásos gondolkodás modelljében és az ideálképzésben is látjuk.⁷ Amikor valamit, pl. egy hasonlóságot vagy azonosságot felismerünk, logikailag azonos szintre kerülünk a dologgal. Ez a viszony a másik másságához való olyan általános kölcsönösségi viszony-nak felel meg, melyben az igazság a mérvadó. Nem így áll a helyzet az idealizált kvalitásokkal való eljárás során.

De éppen itt van a dolog bökkenője, hiszen azzal, ami elismerést követel tőlünk, mindig egy nárcisztikus rend és egy kikényszerített anális ösztönviszony, egy szadomazochisztikus reláció realizálódik. Arra kényszerülünk, hogy bizonyos fokig létajándékként, léttöbbletként, azaz a saját nárcizmusunkon túlról felértékelve közeledjünk hozzá vagy teljesen leértékelve, figyelemre nem méltónak tekintsük. Amennyiben értéként figyelemre méltónak találjuk és jelenvalóságát becsülni tudjuk, felismerjük rendkívüli fontosságát és megkerülhetlenségét, sőt annak logikai útjelző jellegét is, és felbecsülhetetlenül fontos lesz számunkra. Ebben az esetben lehetőségünk van arra, hogy a létvilágban egy rendkívüli élmény vagy csoda tanúi,

vagy éppenséggel részesei lehetünk. Ezen a ponton a mindennapiság ünnepevé válik. Amennyiben viszont úgy találjuk, hogy a különös „csak véletlen” vagy „csak mellékes” körülmény, még tartozunk azzal az igazsággal, hogy a figyelmen kívül hagyott dolgot önmagunk előtt elhallgattuk, tényszerűségét vagy jelenvalóságát nem vettük figyelembe, tehát számolnunk kell azzal, hogy a jövőben eredeti vagy következményes formájával újra találkozni fogunk. Az álommunka is ezen két pólus, a felismerés és az elismerés között ingadozik, melyek viszonylagossági pontja a becs.

Az álomélmény során indulatokkal túlterhelt tudat elámulva fogadja a csodát. Eközben az álmodó szubjektum megadja magát a képi telítettség narratív sugallatának és a térítő hirtelen változásainak. Az álombeli különösség egyik legjellegzetesebb jelensége, hogy a térbeli mozgás, mely az időszakasz, az időköz és az időpont terminálásával az időérzéklet képezi, az álomfragmentumokon belül ugyan érvényét megtartja, de a tudattalan mint nyelv a metaforizálással szétzúzza az időtér logikáját. Így az időben való lét a tudattalan időtlenségének terébe kerül, és önmeghatározottságát (determinációját) elveszti.

Egy adott élmény, így az álomélmény nyújtotta potencialitás is, csak akkor tud érvényre jutni, ha a különösséghez, mint eleven különös mássághoz, mint a dologban feléledő mássághoz, tehát szubjektívalva odafordulunk, és nem ignoráljuk mint jelentéktelen tárgyat, vagy ellenkező irányban, képzelőerővel dúsitva nem színezzük ki azt. Ezen önleértékelő nárcisztikus manőverek, Lacannal szólva, azzal a következménnyel járnak, hogy az objektummá vált, eldologiasított különösség, mint különös ügy átveszi a dolog által elragadtatott szubjektumunk fölötti uralmat. Amikor a különösség a figyelmet felkelti, még csak érdekes vagy furcsa, de amikor azt a fascináció jelenségében le is bilincseli, úgy tűnik, mintha a külső világ megvilágítaná a belsőt, mintha az itt fellépő új önértelmi paradigma az eddigi világlátás egészének igazát mutatná. Ami viszont itt megmutatkozik, az a hiány. Ez a fontos dinamikai indítatás, a hiány által gerjesztett emocionális mozgatja a fantáziát akkor, ha a különösség látványa a perplexitást követő világhiányból a narratívumként felfogott képiség talaján történetként lebilincseli a fantáziát.

Mind az álmodó álomszövése, mind pedig az asszociálva elmondott álomelbeszélés során a különösség ilyen sajátos esete áll fenn, sőt még tovább is mehetünk, a különösség mindkettőben, mint valós élet, vagy mint tényleges életviszony egy totalitástörténetként konkretizálódik a szemünk előtt. Az álmodó nemcsak az álma kreatológiai gyökereit nem veszi figyelembe, tehát azt a tényt, hogy ő a megélteteket és az emlékezetből felkerülő epizodikus emlékezeti és gnosztikus anyagokat variálva álmodik,

kus maga úgy viselkedik, mint egy különleges ember, aki rendkívüli elbánást és megértést követel meg tőlünk. Őt magát is akkor értjük meg legjobban, ha vele szemben azokat a megértési stratégiákat fogantatosítjuk, melyeket a különössel, így a művekkel szemben általában amúgy is követünk, tehát relációlogikát vagy fikcionalitást. Az álom esetében pedig egy olyan különösségélménnyel állunk szemben, mely eladdig egy álomélet marad, amíg az adott álomban benne vagyunk, de amelyből lehetséges egy hirtelen visszatérés vagy kiszállás, ugyanis itt adatott a spontán felébredés, a magához térés lehetősége. Mégis úgy tűnik, hogy az álmodott álom fikcionális jellege olyan erős, hogy az utólagos rekonstrukcióban úgy tűnik, mintha valós élet lenne. Ahogy a valós élet a találkozás különös momentumait hozza, akkor, ha a jelen intenzitása hirtelen létélménnyé sűrűsödik, lehet a banális fikció is a különösség forrása. Éppen az a különös a tébolyban és az álomban, hogy ezek könnyen tipizálhatók és narratív logikájuk nevésségesen banális, de különös módon épp azokon a pontokon, ahol az egyértelműség megszakad, a jelenlevő létnek egy olyan intenzitása áll elő, melyeknek párját még a művészetélményben is alig vagy csak igen ritkán találjuk. A képiség és a világ kérdéséről a skizofréniában I. F. Jádi: Intersubjektivität, Bildlichkeit und die Welt der Schizophrenen. In: T. Fuchs et al. (Szerk.): *Wahn Welt Bild*. Springer, Heidelberg, 2002, 133–168. o.

⁶ Lukács György: *A különösség mint esztétikai kategória*, Akadémiai, Budapest, 1957.

⁷ Imre Hermann: *Psychoanalyse und Logik*. Internationaler Psychoanalytischer Verlag, Leipzig, 1924.

vagy azt, hogy ő maga az álom tárgya, hanem még ennél is radikálisabban viselkedik. Az eldologiasított szubjektum álmaként elmerül az álmodott álom világában. Úgy tűnik az álmodónak, mintha valami eredeti élmény részese lenne, mintha az emlékek tárházából az emlékfelidződés során kibomló anyag gondolatilag valami teljesen újat alakítana ki. Hogy az álom különössége az emlékezetben tudattalanul átgondolt és féltetten visszatartott anyagok variált visszatérése, egy emlékbeni variáció, nem kerül az álmodóban felismerésre, miáltal tudatában az a benyomás keletkezik, hogy az álom eredeti gondolatokra és nem ötletbetörésekre, idézetfragmentumokra épül. Eközben nem veszi észre az álmodó, hogy csak egy rejtjelezetten variált újszerűségről, a múlt emlékeinek kedve vagy szorongásai szerinti és azokat variáló újrendezéséről van szó, hisz az álom csak egy látszólagos világba, a képzelőerő által felállított imaginatív világba vezet el bennünket. Közben azt a benyomást kelti, mintha hirtelen egy virtuális külvilágban találnánk magunkat. Az eidetikus belső világ külső élményként jelenik meg, és ez a fordulat lesz a fikció csalóka létalapja.

Amikor az álmodó a különös elképesztő perplexitásával operál, az önmagaság (Selbstheit) azon önhitelítő képességét veszti el, mely a mindennapi életben a szerepjátszó én és az önértelem között triangulálva egyfajta „szerintem”-kompromisszumot, relativáló egyensúlyt hoz létre. Az önmagaság érzete menti meg az éniideal pozitív vagy negatív túlzásai által a mindennapi életben tengődő vagy hányódó ént attól, hogy autenticitását elveszítse. Úgy tűnik, hogy az „én ez vagy az vagyok” érzése, vagy az a természetes érzés, hogy valaki a saját gondolatait gondolja, a saját nyelvén szól a másikhoz, az álom meghökkenítő különösségének láttán elvesz az önértelmét vesztett lelkiismeret bírósága előtt. Széttörik tettesre, tanúra, vádlóra és védőre, s átadja magát az álomfolyamat autonóm moralizáló ítélőerejének. Az álmodott álom világa a mindennapok nárcisztikus értékdilemmáját éppúgy felveti, mint azokat az exhibicionisztikus és önleplező motívumokat, melyek elől az életvilágban életét tengető személy oly leleményesen menekülni tud. Az álomlátás a pillanatok olyan fűzése, mely a valamire emlékeztető látásban közvetlenül fellépő érzéki bizonyosságot veti latba. Itt az imaginált képiségnek egy szövegi olvasatba való váltásáról van szó és nem egy meglátó, belátó és felismerő látásról. Ha a szövegiség írja elő a képet, ha a textualitás primátusát ismerjük el, félreismerjük az értelem szoros kapcsolatát a mentális képpel. Minden képít és képleteset egy belső képi rendezőelvűből kiindulva bizonyos perspektívából látunk mint milyenséget, mely valahonnan valahová vezet, egyik értelmi tartományból a valóság másik területére vagy oldalára, miközben a nominalitás csak a miként levőséget, egy dologi összevetést vagy egy realitásvizonyt nevez meg.

A különösség ténylegessé válása, a valóságérzéknek egy sajátos realitásvélelő átváltása az álmodás folyamán azzal a következménnyel jár, hogy az álomban munkálkodó képzelőerő társító és összerendező nyelvi kontextualizálódása, melyet Freud álommunkának nevezett, az álomszövegszerűség folyamán félreismerődik. Azaz az elmerülten álmodó nincs annak a tudatában, hogy ő szövi az álomdráma vagy -film szöveggönyvét, hanem úgy éli meg az álmát, mintha találkozna az álom másságával, amennyiben minden jelen mozzanatban egy új viszonylatot keres

az álomanyaghoz. Ezt a viszonyulást tudati alárendelteként keresi úgy, hogy ebben a viszonyulásban felismeri, hogy az álomvilág nem a korábbi magától értetődés világa, hanem egy sajátosan előtte álló autonóm „másvilág”, amibe feltartóztathatatlanul belekerült, és amely immár nyilvánvalóvá teszi, hogy eddig másképp élte meg a világot, a múltat és egy profund, az ismeretlennél is ismeretlenebb jövő felé megy. Ez a logika viszont csak akkor érthető meg, ha az álmodó tudatalattija az álomtartalmat bonyolító és azért morálisan is felelős (imperatív) álomtudatként és egyidejűleg az ébrenléti tudat pedig alárendelt potenciális etikai vagy optatív viszonyulási háttérként funkcionál.

A különösség jelensége eközben úgy jut érvényre, hogy az álmodó az álomanyagot úgy éli meg, hogy ez nem abból a világból és történeti múltból jön, amiben ő élt, hanem úgy, hogy ez a meglepetésszerű találkozás az újrendezett múltat retrográd irányban átértelmezi egy új jelenvalóság koherenciájává. A múlt ezen retrográd falszifikációja olyan valóságérővel rendelkezik, hogy a látvány nyelvi értelmezése az álomvalóság értelmének megtalálásában egy autentikus bizonyosság és igazság, azaz hitelesség meggyőződéséhez vezet. A különös epizódok a rendkívüliség erejével lépnek fel, a szekvenciák nem konzekvensen viszonyulnak egymáshoz, hanem anarchikusan. Az eseményesség logikája nem követi a történetiesség azon átfejlődési élményét, mely egy belső átformálódásból, fejlődésből vagy átalakulásból lenne elvárható, hanem legendás módon egy sajátos, a processzualitás logikáját gyakran átugró történetietlen vagy legendás hiszticitás alakítja a narrativitást. A beszédes, az álmodót megszólító képek sora az álmodó képzetében egy időviszonylatban megesett bonyolódási folyamat elképzelését vonja magával. Ezt a németben *Gestaltwechsel*nek, a *Gestalt* átváltásának mondják. Az álomelképzelést viszont az álmodó nem elképzelésként, hanem valós történetként éli meg, hasonlóan, mint ahogy egy tárgyi elképzelés tárgykapcsolatként funkcionál. Nyilvánvaló az elmondottakból az is, hogy az álomban munkálkodó tudat valóságérzéke ugyanúgy működik, mint a realitásban ekzisztáló tudaté, csak hogy a fikcionális tudat hiperrealis valóságot teremt. Ezt a tényt már Descartes felismerte és Freud ilyen értelemben érvelt. A tudattalan elmélete még azzal egészítette ki az álommunkáról alkotott képet, hogy az álomban a valóságelvelfüggesztődik.

Az álmodó szubjektum az álom megálmodása során identitásában megkérdőjeleződik, amennyiben olyanléte és léttörténeti önmagasága (*Selbstheit*) metamorforikus folyamatokon megy át, miközben ő maga ugyanaz a személy (*Selbigkeit*) marad, azaz megmásvul. Mégsem egy olyan jövőből vagy jelenen túliságból jön ez a szövedék, ami felé ő a jelenből kilép, és így egy új jelenben találna magát, hanem a helyzetet úgy ismeri félre, hogy a múltjának eddigi értelmezéséről lépésről lépésre kiderül, hogy az hamis volt. Mintha minden másképp lenne. Az álomvalóság megjelenítő ereje olyan erős, hogy a létező egy ismeretlen vagy idegenszerű létbe kivetettnek érzi magát, s ezáltal az álmodó minden lehetséges fantazmatikus álomfordulatnak védtelenül van kitéve.

Az álmodó rendszerint látva álmodik, szellemének a szeme egy világra nyílik, amit álomvilágnak nevezünk. Ez az álomvilág egy különös lidérc, amit Freud álomhallucinációnak nevez. Ezzel a hallucináció szóval a

pszichotikus hallucinációval való hasonlóságot jelöli. Azt a tényt, hogy belső lelki folyamatok eredményeként jött létre az érzéki élmény, melyet viszont csak egy külső szemlélet tud tagadni. Az álomszövés során ez a külső szemlélet éppúgy, mint más hipnoid folyamatoknál, csak akkor ugrik be, ha a saját becstelenség elviselhetetlennek tűnik. Ilyenkor többnyire összeretlenve vagy leverten felébredünk. Itt megszakad az álomtudatba, azaz a tudattalan mindenhatóságába vetett hit.

A döntően vizuális álomhallucináció világa fikcionális, és ez a világ képezi kizárólagosan az álmodó valóságát.⁸ Az álom tagadja az alvás tényét, s míg Freud úgy tartotta, hogy az álom az alvás öre, könnyen belátható, hogy az álom éppen „álomra riasztja” az alvót, amennyiben az alvó arra ébred az álomban, hogy hirtelen egy álomvilágban találja magát. Az alvás öreként akkor lép fel az álom, és itt Freudnak igaza van, ha a külső vagy belső, az addigi álomvilágtól idegen ingereket sikerül elfojtanunk és sikerül tovább álmodnunk.

A fikcionalitás ténye az álom természetének megértésében igen fontos, mert csak ezzel a terminussal válik világossá, miért is reálisabb az álom a realitásnál. Ez az akcentuáltság azt is magával hozza, hogy az álom lényege nem érthető meg akkor, ha abban csak imaginatív folyamatok termékét látjuk. A fikcionalitás fellépte az álomfordulatok szövése szempontjából sajátos helyzetet teremt. Az álmodó az álomra mint relatív autonóm módon realizált valóságra épít, annak belső utalásrendszerét mint autonóm rendet kénytelen elismerni, és úgy tesz, mintha az álomtörténet megmutatná, hogy is megy tovább a tartalmi immanencia. Ez a mutatkozás a képeknek arra a sajátos életszerűségére vezethető vissza, arra a képi hatalomra, hogy a képekben megmutatkozik egy olyan értelem, melyet szavakkal képtelenek vagyunk megfogalmazni. A képi közvetlenség és nyilvánvalóság nyelvi olvasata a képi talányok polivalenciájában egy önálló metatexturát és racionális logicizmust hiposztatizál, miáltal az álomélmény egy transzszentitativit mutatvánnyá válik.

A transzszentitativitás jelensége azt jelenti, hogy a lét és a léthez képest több toposza között képzetű viszony alakul ki. A léthez képest több, jelen esetben az álom, „ráébreszt” bennünket egy más és új valóságimmanenciára azzal, hogy értelemalkotóvá tesz minket, és nem azzal, hogy egy új értelmet sugall, vagy egy olyan értelemre kényszerít bennünket, melyet mint fölöttünk levőt alárendeltként élnénk meg. Ez az újonnan alkotott értelem megváltoztatja magát az alkotóját is, ugyanúgy, amint az alkotás során az alkotott mű is arra képes, hogy megváltoztassa a szerzőt. A mű önértelme beláttatja vele, hogy eredeti elképzelése csak a műre belső alakító erővel való együttműködés, a megfelelő anyagkezeléssel és a műfaj öntörvényeinek respektálásakor, a dolog belső logikájával való együttműködéssel realizálható. Ahogy minden mű a belső szükségességéből és sűrítő és intenzitást fokozó erejéből adódó élménytöbblete folytán több, mint a szerző potenciális ötleteinek tárháza, hat az álom eredetibbnek, mint az életvilág.

A tranzzentitativum⁹ megjelenése a kreatív folyamatokban azt jelenti, hogy itt nem adatokat érzékelünk és latolgatunk, mint a közönséges érzékszervi ingerek kiértékelésekor, hanem viszonyokat, relációkat becsülünk fel vagy le. A viszonylagosságok becse arra készítenek bennünket, hogy egy olyan világba lépünk be, mely a léthez képest több. Csak így tudjuk a többértékű logikát és a vele kapcsolatos következményességet magunkban latolgatni, és a jelen jelenlétéből a jövőre vonatkozólag hipotéziseket felállítani. A tranzzentitativum nem negálja a létet, hanem lényegesen túllép azon. A fikcionális munkamódban fellépő tranzzentitativum a lét mássága felől lép a léttel kapcsolatba, vagy annak olyan részeivel, aspektusaival, melyek a létben, mint immanens belső szükségesszerűségek és lehetőségek, saját belső dinamikaként elzárva vannak.

Az érzéki valóságérzék csak akkor tudja a könnyörtelen realitásvetel játékba vinni, ha a kreatív folyamatokban az érzéki ismeret a tranzzentitativum felől közeledve latolgatja a létkonstituáló, léteremtő és a létet elbizonytalanító erők mértékét. Ezeket az erőket az érzékszervek nem mérik és nem abszolút értéként kezelik, mint a műszerek, hanem becsült értéként, miáltal ezek mindig az önérték, a figyelmesség, a körültekintési képesség és a viszonylagosság megbecsülésének függvényei. Ezen eszteziológiai és etikai komponensek higgadt és türelmes felbecsüléséhez bizonyos érzék és érzékenység szükséges, miáltal a megsemmisítő semmitől való félelem és a létszorongás éppúgy része lesz az alakító erőnek, mint az az érzékenység, mely előzetes, nem ritkán traumás tapasztalatok, lelki sérülések, sértődések és fenyegetettségek, vagy éppenséggel a személyen korábban elhatalmasodott szenvedélyek nyomán képződött a személyiség intim, önénközeli rétegeiben és mint esendőség, rejtett passzió fenyegeti a személy integritását. Azért hangsúlyozom ezeket a narcisztikus egyensúlyt döntően befolyásoló lelki tényezőket, mert az álomlátvány vonatkozásos bonyodalmaiban ezek a faktorok, melyek a kreatív folyamatokban döntő szerepet játszanak, nézetem szerint az álomélet fikcionalitásában mindig egy önértéki viszonyban merülnek fel. Akkor is, ha azok közvetlen egocentricitása és tudattalan ösztönösségi motiváltsága csak egy behatóbb lélekelemzés során bontható ki. Tapasztalatom szerint a tehetség munkájának pszichoanalitikus megértésében, melyet egyébként Freud lehetetlennek tartott, éppen a tranzzentitativummal való bánásmód megfigyelése igen fontos.¹⁰

Hogy az álomvalóság „csak” egy álom, akkor derül ki, ha az álom a felébredésbe csap át. A felébredés folyamán jön rá az álmodó arra, hogy nem volt magánál, azaz egyfajta képi eksztázisban, a valóság hamis képében volt. A képiség az álomban mindig egy konnotált képiség. Tiszta képiség ugyan éppúgy tűnődést és csodálkozást vált ki az álmodóban, mint az éber emberben, de a tiszta képiség mint talány többnyire vonatkoztatásos értelmet nyer az álomvilágban. Ekkor az álom képsoraiból magához tért egyén elmondja az álmodottakat egy szövegben, eközben visszatér az álomemlékre. Ez a mozzanat a visszaemlé-

⁸ A fikcionalitás irodalmi vonatához l. még Jádi F.: Az író leckéje. In: Fekete S. és Tényi T. (Szerk.): *Pszichiátria, művészet, kutatás*. Trixler Emlékkönyv. Pécs, 2000, 9–26. o.

⁹ H.-E. Hengstenberg: *Seinsüberschreitung und Kreativität*. Anton Pustet, Salzburg, München, 1979.

¹⁰ F. Jádi: Vom Realen zum Dazwischen. In: Ch. Jasper: *Selbst und andere Zwischenfälle*. Dortmunder Kunstverein, Dortmund, 2007, 59–63. o.

kezés, angolul *remembering*, németül *Erinnerung*. Arra törekszik, hogy az egészében nem mutatható és nem mondható álmát, amit az epizodikus emlékezete őriz (angolul *memory*, németül *Gedächtnis*), a szóban fogással, a szavakkal való reprezentációval úgy jelenítse meg, prezentálja, hogy az önmagának és a másoknak világossá váljon, vagyis bevillanjon, hogy milyen értelmet adott a látottaknak, amikor álmodott.

Amikor megérti, mi is ez a manifeszt szövegi anyag, újra idézi az anyag értelmi összefüggéseit és újabb utalásokkal és az idősíkok történeti rendezésével igyekszik egyfajta értelmi vagy mentális képbe kerülni. Ezt a textualitást manifeszt álomanyagnak nevezzük. Az analitikusnak előbb ezzel a manifeszt nyelvi anyaggal van dolga, s megkísérli a nyelvet a szavak és asszociatív utalások oldaláról megközelíteni. A képiség ugyan egy nyelven túliságot vagy nyelv előttiséget jelöl, mégis a nyelviséget kell felhasználnunk ahhoz, hogy az álmodott álomból az elmondott álomhoz eljuthassunk. Eközben elvész az álmodott álom és kirajzolódik az elmondott álom. Egy analitikus értelmet csak akkor kap az álom, ha a látens álomtartalomra, a lappangó álomvágyra, a cupiditásra (a vágyra) vagy a libidóra (a kedvre), illetve az itt fellépő pszichodinamika kidolgozására jutunk. Eközben a szóbeliség elvezet bennünket a narratív képletességből egy megértési képiségbe, azaz felismerjük, hogy az álomszövegben egy immanens praesentia reprezentációja lakik. Az álmodotról kiderül, hogy az az álommunka során az álmodott álomban az eredeti belső konfliktust nem közvetlenül mutatta meg, hanem rejtjelezett képsorokban jelenítette meg. Nem meglepő ezért, hogy Freud az álomfejtés igazának bizonyítására szóanyagot és nyelvileg értelmezett képanyagot használt mint illusztrációt, akkor is, amikor a példák autonóm művészi produktumok voltak. Ez a tény a mai fenomenológiai (interszubbektivitás-elméleti) és képelméleti diszkurzus viszonylatában számos problémát vet fel.¹¹

„Kezdetben volt a szó.” Körülbelül így áll ez a mono-teista vallások teremtésről szóló alapszövegében. Egy a tézis vagy lemma, mely képtilalmat is implikál. Itt a fogalom, a szöveg és az opatív törvény elsődlegessége a képpel és az alkotó képzelettel szemben olyannyira döntő, hogy a szövegiség még a lelkiismeret rovására is előírja, minek kell lennie. Azaz itt a nomosz az eidosz fölött áll. A törvényben elő van írva, minek kell lenni akkor, ha a tett a törvénynek megfelelő. De ne feledjük el, hogy az Abszolút törvénye, a Tízparancsolat a szeretet és a hívés záloga, nem pedig a tudásé. Az itt elgondolt Isten csak akkor szereti a hívőt, ha az mindenben betartja a Törvényt. Ma minden törvényt egy külső hatalomtól független bírónak kell az adott esetre lelkiismerete szerint alkalmaznia, úgy, hogy a részt vevő feleket, a szakértőket és a tanúkat meghallgatva, a bizonyítékok nyomatékos erejét megvizsgálva a tényállásról saját értelmi képet alakítson ki. Így nem meglepő, hogy a szöveghermeneutika alapvető társadalomtudományi kérdésessége még Gadamer alapvető és átfogó tanulmánya, az „Igazság és módszer” előtt egy jogászember terjedelmes munkájaként jelent meg.¹²

A freudizmus egy nominális identitásmodellre épít¹³, lélekfogalma, Derridával mondva, a „pszichikus írás”-ra alapul. A pszichoanalitikus álomelmélet, melyet az elmondott álomanyag kontextualitásából bont ki, feltételezi, hogy az álmokképek textualitásukkal egy másik lényként, a másik nyelven szólítanak meg minket, és képzelődésre, latolgatásra és még azon túlra is, a fikcionalitás mezejére kényszerítenek bennünket. Az álomvilágba való belevettség: nyitott fikcionalitás. Az álom a valahonnanból jön és a felébredésbe vagy a fikcionalitás megszakadásába való átváltással ér véget, s úgy hat, mintha élet lenne, álomélet egy álomvilágban.

Míndez rendszerint néma csöndben, a képek közvetlen érzéki megértésének magától érthetőségével folyik le, s ha közben mégis hangosan megszólalunk, vagy mások szólítanak meg minket, az csak a képiség drámájának értelmi hangsúlyozására vagy a rejtély fondorlatosságának fokozása céljából történik. A képeket azért tudjuk megérteni közvetlenül, mert a láthatóság metamorfikus változásaiban az immanens utalásokat és az ikonoklasztikus folyamatok értelmét együttgondoljuk. Ez ugyanaz a retorikus eljárás, a nyelvi képletesség árnégya, mint ahogy azt a regény- és drámaírók munkamódjából is ismerjük. Itt is a világosság rendezettségére törekszik, hogy az egész egy képi egységet, koherenciát, illetve logikus átváltozási folyamatot teremtsen. A képi polivalencia önmagában nem nagy probléma a képi értelem megtalálásában. Gondoljunk csak arra, mennyire *building* egy *Bild*. Egy ház is repedések és töredékek halmaza – ha egyöntetű kötőanyaga megszilárdul, alapja idővel elmozdul, és a feszültségek újra eloszlanak a falakban és az épület szerkezetében. Sokkal fontosabb, hogy felismerjük, milyen válfajú az a láthatóság, ami valamit mutat. A tükörkép, az ábra, a jelkép, a minta, a vázlat stb. nem képiség, csak képiség.

Az álmodás folyamán az álmokképek metamorfózisa a fikcionalitás végletes következetességébe kényszerít bennünket, olyan fikcionalitásba, mely sokkal több, mint imagináció, hisz benne az álmodó a létnél-is-többől szemléli a létet. Amíg az imagináció potentialitás, a fikcionalitás belső szükségesség. A valóságnál is valósabb, és olyan hatalmas meggyőző erővel rendelkezik, hogy egy irreális és nem ritkán fatális valóságba terel be bennünket. Az itt ható és az érzékszerveket túlterhelő közvetlen képi mindenhatóság viszont nem azért jut érvényre, mert valaki előírásaként olvassa a képet mint írást, hanem azért, mert az álmodó az előtte hirtelen előálló vagy a képzetében rémként feléledő képi egységtől mint egy feléledt képi világmásságtól annyira elkápráztatja magát, hogy a látottakat egy szövegre utaló ábrának, a vágy tárgyaként, egy illusztrált vágygondolatként vagy a nárcisztikus önmegsemmisítés és kompenzatórikus felajnározás során példaképpé vált hamis önmagunk ideáljának szavaiként fogjuk fel. Ahogy a nárcizmusban a külsőségesség és a hamis önreprezentáció büszke tudata és az öntudatot megsemmisítő öngyűlölet, valamint az ennek következtében előálló külső referencialitás keresése vezet az ambicionáltnak elragadtatott személyt, úgy vezetnek a képsorok a jele-

¹¹ Jádi, F.: Képzőművészeti alkotások mint az álomelmélet illusztrációi Freudnál (közlés alatt).

¹² E. Betti: *Allgemeine Auslegungslehre als Methodik der Geisteswissenschaften* (1955). Mohr, Tübingen, 1967.

¹³ Jádi, F. *Sursum corda. Freud és a zsidó identitás. Magyar Lettre* 62. 2006.

nen túlihoz, a láthatatlan képi értelméhez. Így téved el az álmodó a képek többértelműségének és talányosságának mezejéről a nyelvi egyértelműség és a duális logika egyértelműséget, egyezést és bizonyítottságot kereső mezejére. Az itt munkáló képi csábítás és következetes képzelődés azért jut érvényre, mert az álomban abban a hitben élünk, hogy itt a képmások olyan közvetlen jelentéshordozók, melyek alaki mutatkozásukban konkrétan előírják, hogy az álomszöveg elemeit mint dolgokat és személyeket hogyan is olvassuk, időbeni mozgásukkal intencionalitásukról tanúságot vallanának. A nyelvileg olvashatatlan képi összevisszaságban mégis nyelvi értelmet keresünk, mintha állandóan azt kérdeznénk magunktól, mit is jelent ez vagy az. Ahol a megmagyarázhatatlanban az értelem csődöt mond, ott felüti fejét az eszelősség, és ez az a pont, ahol a fantázia legyőzi az önértelemet.

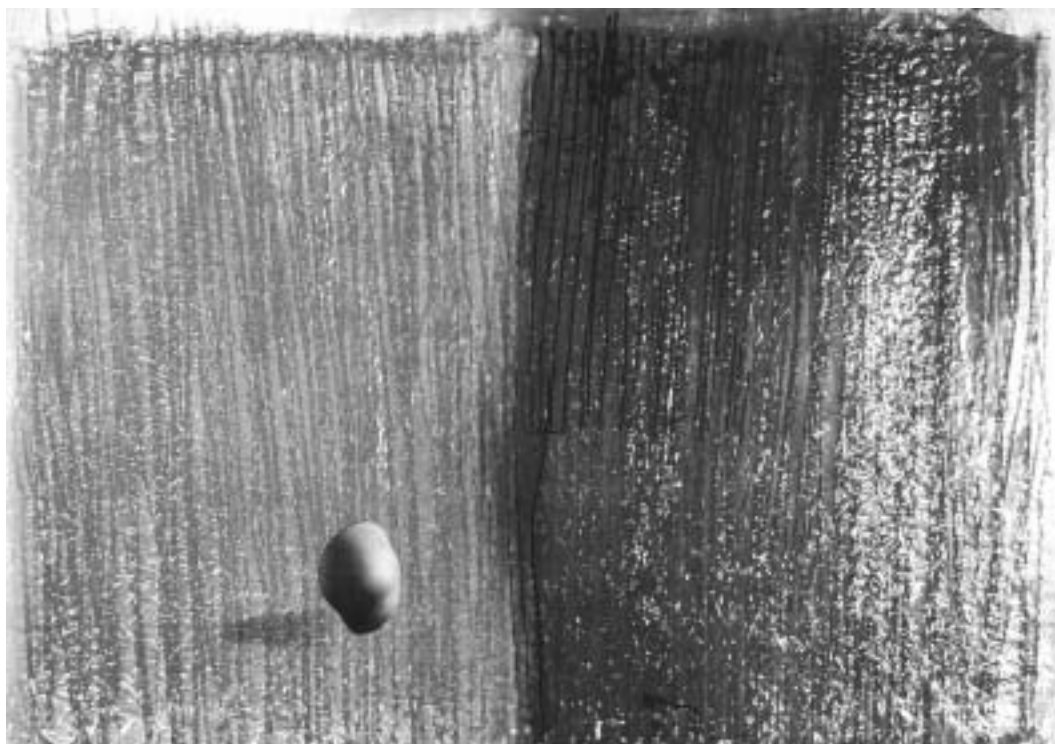
A képsorok vak követése éppen akkor válik egy elbeszélés értelmévé, amikor semmit sem látunk, amikor a történet megszakad, amikor egy megnevezhetetlen figurális elem, egy értelmetlennek látszó fordulat bukkan fel. A meghökkentő perplexitás, tehát az a pont, ahol valami megfoghatatlan, a filmszakadás, alkalmas arra, hogy a tudattalan fantáziálás potencialitása megszakadjon, és a szóhiány rendező ideákat, gondolatokat ébresszen. Ezt az összefüggés-találást nevezik a lacanianusok *suture*-nek, vagy varratnak, s ez az a kreatológiai aktus, melyet a filmművészetben a képvágás művészi praxisa hasznosít. Ugyanis a vágy ugyan érzéki bőségben generálódik, de a hiányt kitöltő képzeletben, tehát a képtelenség hiányában mint értelmi szükségyszerűség teljeseedik be.

A nyelviség hyposztázisa a freudi álomelméletben megfelel azon általános hermeneutikai tapasztalatnak, hogy minden megértés alapja a nyelv. S ilyen alapon beszélünk anakronisztikusan a képek nyelvéről is, amit a napjainkban kibontakozó képelméletben konnotált képiségnek vagy nomologikus képi felfogásnak mondunk. Ez

az elmélet a képek hitelességébe vetett hitre alapul, arra, hogy a képek másodlagosak, szövegeket illusztrálnak, a képek ábrák vagy sűrített mondatok.

Ez a lemma figyelmen kívül hagyja a képautonómiát, ami abból a tényből következik, hogy a képek nem azok, amiket mutatnak, hanem önmagukért állnak képi kifejezősként, és a vizualitás az optikus nyilvánvalóság megpillantásán túl egy még mélyebb rétegre is utal: a nyelventúlíságra. Arra a közvetlen megértési síkra, melyhez nem szükséges egy a vizuális érzékelést megelőző verbális interpretáció. A képek világában az ízlés (befogadásélmény), a(z atmo)szférikus orientáció (bizalmi és kölcsönösségi élmény) és a tapintat (tapintatos közeledés) elég előhermeneutikus mezőt teremt ahhoz, hogy bennük létjelenségeket identifikáljunk. A képzet képzésének metamorfózis logikája a preverbális gyermeki világ interszubjektivitásában, az önértelem és a másik másikságának képzeti kialakulásában központi helyet foglal el. A pszichoanalízis csak nyerhetne, ha a nyelvi tudattalan és a visszaemlékezés (*Erinnerung*) tanulmányozása mellett a láthatóság, a képi sűrítés és az ikonikus differencia elméletét is figyelembe venné. Különösen az emlékezet (*Gedächtnis*) és a paradigmális gondolkodás lélektana szempontjából lenne ez igen fontos.

A képiség kérdése Gadamer hermeneutikájában is centrális pozícióba kerül. Kimutatja, hogy ugyan minden megértés nyelvi jellegű, de a megértés a képben megérkezésben fogatosodik, amit a németben ontologikusan úgy mondanak, hogy „*im Bilde sein*”. Ez a képben levés testi bizonyosság, és azt jelenti, hogy a nyelvi *logosz* és *eidosz* hatóereje, valóságteremtése azzal az alkotásélménnyel jár együtt, hogy fogalmunk van arról, mi is jut az érzéki ismeretszerzéssel kifejezésre, és hogy is van, ami van. Ehhez a lépéshez bizonyos mediális érzékenység és érzék, és talán tehetség is kell. Leleményesség és ügyesség nem elég.



Walter Jule grafikája

Ugyanakkor az is mindennapi tapasztalat, hogy az ember nyelvisége olyan szövedék, amelybe beleszültek. A beszélt nyelviség és a gondolatok ébredése nem lexikális elsajátítás és grammatikális konstrukciók megtanulásának az eredménye. Már a kisgyermek első hangjaiban benne van a szavak eidentikus erejével foganatosított dologi megjelenítés, a megfogalmazó kifejezés szándéka. Már az első szavak a mondati gondolat kifejezés és egyáltalán az önkifejezhetőség kezdetét jelentik. A nyelv értelmetlen egy kifejezési intenció implikációja nélkül. A szójelentés és a nyelvi alkalmazási szabályok megtanulása az énfunkciók része lesz, ezért a tudattalan éket verhet a jelentésváltoztatással, az álomban és a fantáziában, egy fantazmatikus új realitáselv foganatosításával az én és a szelf közé, illetve így az elidegenített én hamis, nemritkán grandiózus vagy óceánikus szelfként kezd el működni az álom fikcionalitásában vagy a megélt fikcionalításban, a pszichózisban. De itt is megmarad a rettegés attól, hogy egy, az interszubsztivitásba bevont etikus valóságérzék leleplezi a fantazmatikus önámítást.

Az autentikus kifejezés az a mediális burok, az a szöszövet vagy figurázó, alakosító hártya, amibe a szelf burkolódik akkor, ha autentikus megjelenést intendál. Egy ilyen belülről jövő indíték az anyaggal való értő eljárásokban kifejezéssé lesz. A kifejezés viszont nem tévesztendő össze a kifejezettel. A legtöbb öncsalás akkor jön létre, ha valaki éppen a másikság utánozhatatlan és keményen megarcolt és immár sikerre vagy elismeréshez vezető önkifejezését utánozza. A mindenkori önkifejezésben meghitten érzi magát az önén akkor, ha a kifejezés intencionalitása mögött egy, az adott médiumnak és anyagnak megfelelő kifejezési tartás áll. Minél kevesebb eszközzel mutat fel a nyelv vagy egy más médium valamit mint kifejezést, annál sűrűbb, költöttebb a szöveg, annál intenzívebb és teremtebb egy képzőművészeti alkotás. Olyannyira fontos ez a gondolati sűrűség vagy lebegő ideatorikus komplexitás, hogy azt mondhatjuk: éppen a csevegő szavak hiánya, az immanens képiség pontjára vitt textuális utal az egyén nyelvében arra, mennyire önértelmű az önén közeli intencionalitás. A képletes kifejezés esetében pedig még nyilvánvalóbb, hogy a szemérembe burkolt önmaga nem az alakmutató pillantással és a mutatvány kendőzetlen visszaadásában jut érvényre, hanem a mondottakban rejülő autonóm képiség árnyalt, többretegű és többértelmű utalásszövedékének összekomponálásával és a heterogenitást és a divergenciát fenomenálisan egy nevezőre hozó, összenéző önmegértésével.

Minden nyelviség mögött ott van egy sajátos, hangulattal és indulatokkal árnyalt kifejező tartás. A lelki indulat átérzettségének differenciáltsága döntően megszabja azt, hogy a mindenkori megszólalás sokrétű vagy együgyű formáltságot hoz-e felszínre. Ha a komplexitásnak nem sikerül belső rendet adni, mint ezt az álomsűrítésben oly eklatánsan látjuk, az illető nem a saját gondolatait mondja, nem a saját nyelvén beszél. De még az utánmondó, a szajkózó vagy az ideologikusan sulykoló beszéde mögött is ott van az önkéntelen önkifejezés intencionalitása, egy teremtő spontaneitás, az improvizáció szándéka. Az emberi beszéd bensőségessége a lelki inkarnáltság és a nyelvi kifejezhetőség nyomán válik képessé arra, hogy az indu-

latot és a belső mozzanatot, a lappangó és hallgatólagos emóciókat a mondhatóság mezejébe emelje.

Megérteni mégis csak azt tudunk, amit még nem értünk meg. A többi magyarázkodás. Így van ez minden hermeneutikában, így az álomelemzésben is, amikor az elmondott álmot elemezzük, mely egy ismeretlen szubsztivitás munkája. A láthatóságot is csak úgy foghatjuk fel, hogy abban a nyilvánvalóan láthatón túl még van valami közvetlenül meg nem érthető, amit majd akkor értünk meg, ha nem első pillanatra akarunk ítélni, hanem megnézzük a láthatót, és a látva látásra törekszünk. Ezt legjobban akkor tanulhatjuk meg, ha a képzőművészet tárgyait alkotásesztétikai analízisnek vetjük alá. Nem ugrunk be annak, amit mutat a kép, hanem megnézzük, hogy van megcsinálva, hogyan ábrándult ki a művész az öncsalásból, és milyen eszközökkel képes az artefaktum világiasságában, a hamisban vagy a megtévesztésig hasonlóban a valós a valóságosság, a mondhatóság határán túl, egy sajátosság kifejezésként megmutatkozni.

Összefoglalva: Az álom egy lét, egy különös, fikcionalis világban létrejött valóság, szemben az életvilág realitásával. Egy az alvás alatt fellobbanó, életfontosságú fenomén, ami az álomvilágban zajlik le. De ezen világ világiassága csak akkor lesz nekünk világos, ha már felébredtünk. Ekkor azonban az álom már ébrenlétre vált át. Az álomból magához tért ember úgy érzi, hogy az álom többet hoz, mint az élet, a hamisban az igazat, az élet többet, mint az álom, az igazban a hamisat, miáltal a mindennapi élet álmodozás, realitásvizsgálat és valóságélmény között ingadozik. Itt nemcsak egy logikai apória lelhető fel, hanem egy, az emberi nárcizmussal és a destruktivitás elaborációjával kapcsolatos alkotási folyamat is: kísérlet az emberi mérték megtalálására a realitás mérhetetlenségében éppúgy, mint megannyi kendőzetlen fakticitás, mely a kreatív ösztönfeldolgozás vagy -levezetés sikertelensége miatt az emberi sorsot lépten-nyomon beárnyékolja.

Az álmodott álom az analitikus számára sohasem látható, az álomvalóságról csak az elbeszélés közvetítésével tudunk meg valamit. Csak az elmondott álom lehet az analitikus óra tárgya. Mivel a hallott álmot mint szöveget elemezzük, nem sok értelme van annak, hogy egy adott álom képiségét képi illusztrációval támasszuk alá. Freud ilyen kísérletei mind a kép retorikus használatához vezetnek, vagy arra szolgáltak, hogy illusztrációként az álomeleletet igazolják. Afféle példaképek vagy ábrák voltak egy előre megfogalmazott freudi narratíva programjában. Ha viszont az álomképet valaki a képzőművészet eszközeivel fogalmazza meg, azt ő a saját stílusában és képi világában teszi. Kísérletet tesz egy olyan világ felállítására, melyet olyannak a külvilágban sohasem látunk, s mely a látható világról mégis elárul valami lényegi igazat, ami pedig egy mindenkori láthatóságon és szemmel látható nyilvánvalóságon és a duális logikán túlról jön.

Talán éppen itt érhető tetten az emberi alkotóképesség titka a gond és a gondolat¹⁴ között, és az a talány is, hogy miért is nem képes az ember a természet teremtett világához úgy alkalmazkodni, mint a többi élőlény. Miért nem tudja nyugodtan az adottat olyannak elfogadni, amilyen, és miért „álmodja meg” a kigondolhatatlan és tervezhetetlen jövőt.

¹⁴ Ferenc Jádi: Die Unberechenbarkeit der Idee zu bauen. In: *Gebaute Visionen*. Beuth Verlag, Berlin 2007. 20–26. o.

Az álom – a szubjektum teremtése és megismerése



*Mulatságunknak vége. E színészek,
Mint mondtam már neked, mind szellemek,
S felszívta őket a híg levegő:
És mint e látomás légvára, majd
A felhősípkás tornyok, paloták,
Szent templomok s a roppant glóbusz is
Minden birtokosával szétomol,
Akár e talmi ünnepély, s utána
Kődfoszlány sem marad. Olyan anyagból
Készültünk, mint az álmok; és az alvás
Révébe fut kis életünk.*

Shakespeare: A vihar (Ford.: Eörsi István)

Prospero *A vihar* negyedik jelenetében, amikor apai önzését legyűrve, nehezen, de végül hozzájárul a próbákat kiállt Ferdinand és leánya, Miranda frigyéhez, mitológus színházi játékot rendez a jövőre fiatal párnak saját fantáziájának alakjaiból. Előtte azonban (többször visszatérve a témára) Ferdinand esküjét veszi, hogy a házasságot hitelesítő ceremónia előtt nem „oldja meg (Miranda) szűz övét”, „vigyázz tehát, hogy fáklyáját Hymen ne oltsa ki”. A szexualitás ilyen határozott halasztása, szimbolikus rendbe illesztése nemcsak a féltékeny apa gesztusa, hanem a szép jövő és egy tündöklő álom előfeltétele is. Ferdinand oly mértékben e misztikus színházi varázslat hatása alá kerül, hogy azt kéri: „hadd éljek mindig itt; / Ily csodatévő apa s feleség / Édenné varázsolja e helyet.” Prospero azonban tudja, hogy a valóság kikerülhetetlen, Caliban és a két részeges fickó az ő elpusztítására tör és egy mélyen filozofikus gondolatsorral lesöpri a fantáziát a színről, pontosabban megmutatja azt, hogy az emberi lét mélyén igazából mi lakik: „Olyan anyagból / Készültünk, mint álmok; és az alvás / révébe fut kis életünk.” Megfordítja tehát a személyes létezés logikáját: az ébrenlét látszólagos valósága helyett igazából az álom szövetéből vagyunk szöve és maradék valóságunk is kikerülhetetlenül a nem-lét, az alvás, azaz a halál fele tart.

Egy pár évvel korábbi dráma, a *Hamlet* monológjából persze ismerjük már az alvás és álom melankolikus fantáziájának sötétebb változatát. Hamlet akár az öngyilkosság árán is szívesen menekülne a valódi, az ébrenlét elől az alvásba, de őt éppen annak lehetősége riasztja, amit Prospero tényként említ: a halálban felsejlő, heterogén másik lét, a káosz, a megfoghatatlan, az a beláthatatlan. Pontosan ez az, amit Hamlet álomnak nevez.

*A halál: alvás,
nem több; s ha ezzel megszüntethető
a szívfájdalom, a millió ütődés,
amit átél a húsunk – ezt a véget
csak kívánni lehet. A halál: alvás,*

*az alvás: talán álom – itt a baj:
hogyan milyen álmok jönnek a halálban.¹*

Shakespeare számára az alvás semleges, sőt akár felszabadító állapot, a benne megjelenő álom viszont valamiféle heterogén létértelem aktivizálódása, a rejtett, az ijesztő áttörése az ember személyes életében. Az angol drámaíró talán legjelentősebb, újra és újra átgondolásra, értelmezésre késztető hozadéka az volt, hogy már nem járulékként, következményként, hanem a lét középpontjaként fogta fel az autonóm önteremtő személyt, azt a valakit, aki immár nem transzcendens erőnek vagy közösségi parancsoknak engedelmessé válik, hanem saját emberléte felfedezésén keresztül teremti meg önmagát. Nem véletlen, hogy már a pszichoanalízis megszületésének kezdeti pillanataiban is fontos példaként, sőt a pszichoanalitikus tevékenység modelljeként jelenik meg az önmaga megértésére törekvő Hamlet. Shakespeare és a reneszánsz jó néhány óriása persze látta ennek a személyességnek a visszaját is, azokat a törekeket, szakadékokat, amelyek az ilyen önismerő önteremtésben elengedhetetlenül bennfoglaltak. Freud pszichoanalízise ennek a radikálisan új személyességnek az első rendszeres fogalmi leírása, sőt az ilyen személyesség gyakorlása, terápiás-dialogikus megtapasztalása lett. Ez az oka annak, hogy a pszichoanalízis nem egyszerűen szaktudomány, elmélet, hanem – Foucault szavával – egy új diszkurzív birodalom megnyitása, átfogó látásmód, a személyesség relativitáselméletének (és persze e relativitás gyakorlásának) megalkotása.

A pszichoanalízis felé vezető első lépések már 1893–1895-ben megtörténnek, amikor Joseph Breuer és Sigmund Freud egy lelki betegség, a hisztéria kapcsán felfedezik, hogy a testi tüneteknek itt nincs organikus háttere, hanem „a betegek emlékektől szenvednek”, azaz a tünetnek értelme van, a tünet jelölő szerepű. Az is világossá vált, hogy ez az értelem nincs szem előtt, bonyolult mechanizmusok rejtik, blokkolják, de ha sikerül felszínre hozni, nyelvbe transzformálni, akkor a jelentéskidolgozás

¹ Nádasdy Ádám fordítása.

gyógyító hatását, feloldja akár a tisztán testi, organikus tüneteket is. A pszichoanalízis megszületése azonban csak a következő könyvvel történt. 1900-ban jelenik meg az *Álomfejtés*, amely két lényeges szempontból lép radikálisan túl a hisztériakönyvön: egyrészt a csak lelki betegséghez kapcsolódó tünetek helyett egy bárkinél előforduló egészséges lelki jelenséget, az álmot helyezi a középpontba, ezzel betegségűnét helyett az emberi lélek általános karakterét ismeri fel, mutatja be. Másrészt az álmot megfejtő, az egyes tünetek semlegesítésére épülő hisztériafelfogás helyett az álom bonyolult szövedéke, szövege nyomán a lélek rejtett rétegeit, annak rendszerességét, a személyesség eddig ismeretlen struktúráját fedezi fel. Az álomfejtés segítségével olvasható ki, hogy ezek a jelentésviszonyok nem egyes elemek (fragmentált eseményemlékek) és a testen írt tünetek kapcsolataiból állnak, hanem itt is, ott is, azaz a lelki mélyben és az elmondható megjelenítésben egyaránt komplex rendszerek működnek. A személyesség sajátos elemeit a hisztériafelfogás is érzékelte, de a személyesség új „filozófiája”, az emberi létezés személyességálapú diszkurzusa csak az álom kapcsán formálódott meg. Az álom megértésével Hamlet és Prospero poétikai fantáziáit, a modern ember e különös élményét a XX. század kezdetére Sigmund Freud fogalmi rendszerbe építette, a személyességélményt a személyes tudásává, rendszerszerűen gyakorolt önismeretté és a személyessel kapcsolatos cselekvések (a dialogikus, szabad asszociációs terápia) logikus sorozatává tette. A mindenkiben olykor önteremtő áldásként, máskor zavaró, sőt gyilkos csapásként ott rejtőző, váratlanul kinyíló vagy éppen becsukódó Pandora szelencéjéhez az álom, ez a sötét és világos határán kiképződő esemény lett a kulcs.

Különös, hogy Freud milyen korán, milyen határozottan érzékelte ezt: maga állított emléket annak a pillanatnak, éjszakának és követő nappalnak, amikor az álom szerepének felismerése valóban megtörtént. Már az *Álomfejtés*² megjelenése után, 1900. június 12-én Wilhelm Fliessnek, berlini barátjának küldött levélben írta: „Gondolod-e, hogy egyszer e ház oldalán a következő tábla lesz olvasható: „1895. július 24-én az álmok titka itt mutatkozott meg dr. Sigmund Freudnak”.³ Az emléktábla elhelyezése – bár jogos lenne – ma mégsem lehetséges, hisz az egykori, stílszerűen Bellevue-nek nevezett nyaraló (ahol a Freud család több nyarat is eltöltött) már nem áll. Képünk van csak róla, így csupán álmainkban, fantáziában tehetjük fel emlékező jelünket a fura, oszlopos, neoklasszikus épületre. Ez a július 24. nem egyszerűen egy jelentős elméleti felismerést hozott, hanem elsősorban egy álmat, másodsorban annak megfejtését és végül e megfejtésen keresztül a lélek addig ismeretlen titkának gondolatát. Évekkel később ez az álom, az „Irma-álom” magas polcra került az *Álomfejtés*ben: ez lett az ún. „mintaálom”, az az egyetlen (legalábbis módszertani értelemben) teljes értelmezés, amelyben Freud az álom-elmondástól kezdve a megfejtésig végigvezeti az olvasót az álom transzformációinak lépésin. Igen lényeges felgyelni arra, hogy ez az álom *Freud saját álma* volt, az álomfejtés, az álom elmélete, és a lélek itt megmutakozó rejtélye így egyértelműen önismereti pozíciójú. A másik

kiemelten fontos és átfogó elv az, hogy az *Álomfejtés* nem álomelmélettel, vagyis nem egy új álomfogalom megadásával, hanem (egy) *álomfejtéssel* kezdődik, ebből bomlik ki az egész könyv és csak a végén, az utolsó, VII. fejezetben épít fel a szerző egy fogalmi konstrukciót. Még pontosabban: aminek itt tanúi vagyunk, az egy cselekvéssor, aktivitás, az önteremtés új útja, határátlépések sorozata, valami belső összefüggés, maga a bensőség titokzatos megvilágosodási folyamata.

Az álomfejtés – a szubjektivitás mint önteremtő dialógus

Ahhoz, hogy megértsük az álom modellértékű pozícióját a személyesség radikális újragondolásában, elkerülhetetlen a mintaálom rövid ismertetése, bemutatása. A történeti bevezetést leszámítva az *Álomfejtés* ezzel az álommal, illetve értelmezésével kezdődik. A fejezet bevezetéseként néhány módszertani előfeltevést hallunk, például azt, hogy „a gondolkodó ember lelki tevékenysége egészen más, mint azé, aki lelki folyamataira figyel” (Áf. 81), az álommal való foglalkozás valamiféle határhelyzetben, az „elalvás előtti állapothoz” hasonló állapotban kezdődhet. A másik bevezetőben kiemelt jellemző, hogy az álomfejtés „nem az álom egészére”, hanem „csak tartalmának egyes részeire” irányul, amelyekhez külön-külön kapcsol nemkontrollált ötleteket az álmodó. A lejegyzett álomszöveg a következő:

Az 1895. július 23/24-i álom

Nagy csarnok — sok vendéget fogadunk, közöttük Irmát, akit nyomban félrevonok, mintegy azért, hogy feleljek levelére, és szemrehányást tegyek neki, amiért a megoldást még nem fogadta el. Azt mondom neki: Ha még vannak fájdalmaid, akkor az igazán csak a te hibád. — Ő ezt feleli: Ha tudnád, mennyire fáj most a torkom, a gyomrom és a hasam; szinte görcsöl. — Megijedek és ránézek. Arca halvány és duzzadt; arra gondolok, hogy talán valami szervi baj mégis elkerülte a figyelmemet. Az ablakhoz húzom, és a torkába nézek. Eközben némi ellenkezést tanúsít, mint azok a nők, akik hamis fogsort hordanak. Arra gondolok, hogy hiszen erre neki semmi szüksége. Végül alaposan kinyílik a szája, jobb felől nagy fehér foltot látok, másutt saját-ságos, fodros képződményeken, amelyek nyilván az orrüreg formáját utánozzák, kiterjedt, fehérésszürke pörköket. Gyorsan odahívom M. dr.-t, aki megismétli a vizsgálatot, és igazolja észlelésemet. ... M. dr. merőben más, mint rendszeren, igen sápadt, sántít, álla csupasz... Most Ottó barátom is Irma mellett áll, Leopold barátunk a blúzán keresztül megkopogtatja Irmát, és így szól: Balra lent tompa hang; a bal váll egy infiltrált bőrrészletére is felhívja a figyelmet (amelyet én ugyanúgy megérezek a ruha ellenére, mint ő) ... M. azt mondja: kétségtelenül fertőzés, de sebaj, hozzájön még a vérhas, és a mérég elfog távozni... Azt is közvetlenül tudjuk, honnan ered a fertőzés. Nemrég,

² Freud, S.: *Álomfejtés*. Budapest, Helikon Kiadó, 1985. (Az innen származó idézeteket a főszövegben Áf. jelzés mellett adom meg.)

³ The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess. Ed. J. M. Masson, London, The Belknap Press, 417.

amikor a beteg rosszul érezte magát, Ottó barátunk egy propylkésztmény-injekciót adott neki... Propilén... propionsav... trimethyl-amin (amelynek képletét vastag nyomással magam előtt látom)... Ilyen injekciót nem szokás csak úgy beadni... valószínűleg a fecskendő sem volt tiszta.

Freud ennek közlése után az álom személyes környezetéről szól, a benne felbukkanó előző napi valós elemekről (pl. Ottó látogatása és beszámolója Irma egészségéről, a születésnapjához készített terve), majd az álom kapcsán támadó érzéseiről (csodálkozom, mosolygok) beszél, majd hivatkozik arra, hogy „az álom a vége felé homályosabbnak és tömörebbnek tetszik, mint a kezdetén” (Áf. 86). Ezután következik az álomfejtés „analízis”-része, ebben Freud mondatnyi, félmondatnyi elemekre bontja az álmot és minden elemhez elmondja ötleteit, emlékeit, asszociációit. Az analízis azonban sokkal több, mint amit a szó sejtet, mert igazából az álom továbbírása, „szupplementálása” történik itt, az álom relatíve egyszerű és látszólag átlátható szövegéhez olyan asszociációk kapcsolódnak, amelyek miközben kibővítik, „elhomályosítják”, átláthatatlanná teszik az álmot, olyan aurát teremtenek köré, amely az érthetetlen vagy éppen gyanúsán egyértelmű szöveget mintegy élő, jelenségekkel teli testté alakítják. Az asszociációk folytatják az álomaktivitást immár átlépve az alvás-ébredés határon, behatolnak a nappal másfajta logikájába. Ezzel jelentősen megnövekszik az a szubjektív anyag, amelyen az értelmezésnek feladatot, forrást ad. Lényeges azonban figyelni arra, hogy nem az egész álom vagy az álom nagyobb összetevői kapcsán történik ez a kibővítés, folytatódás, az asszociációk minimális egységnek felfogható álemelemek kapcsán indulnak el, így az új anyag sokkal inkább szétszórja a lehetséges jelentéshálókat, nem pedig koncentrálna, megjelenésre vetíti, mint ezt szokásos értelmezési eljárásaink általában teszik.⁴

Az első rész az álom teréről és az álmodó és betege megjelenéséről szól:

Csarnok – sok vendéget fogadunk. Ezen a nyáron a Bellevue-n laktunk egy magában álló házban, azon dombok egyikén, amelyek a Kahlenberghez csatlakoznak. Ez a ház valamikor mulatóhely volt, innét a szokatlanul magas, csarnok formájú helyiségek. Az álmot tényleg a Bellevue-n álmodtam, mégpedig feleségem születésnapja előtt pár nappal. Aznap feleségem annak a reményének adott kifejezést, hogy születésnapján több barátunk, közöttük Irma is meg fog látogatni. Álmom tehát ezt a helyzetet előlegezi: feleségemnek születésnapja van, és a sok ismerőst, közöttük Irmát, a Bellevue nagy csarnokában fogadjuk.

Szemrehányást teszek Irmának, amiért nem fogadta el a megoldást; azt mondom: Te vagy az oka, ha még vannak fájdalmaid. Ezt ébren is mondhattam volna, talán mondtam is neki. Akkoriban az volt a (később hibásnak felismert) véleményem, hogy feladatom csak annyi, hogy közöljem a beteggel a szimptomák

rejtett értelmét; azért, hogy a megoldást, amelytől a siker „függ”, elfogadja-e vagy sem, már nem vagyok felelős. Ennek az immár szerencsére meghaladott tévedésnek köszönhetem, hogy a lételemet megkönnyítette oly időben, amelyben szükségszerű tudatlanságom közepette gyógyisikereket kellett elernem. Azon a mondaton azonban, amelyet álomban Irmához intézek, mindenekelőtt azt veszem észre, hogy semmiképp nem akarom vállalni a felelősséget azokért a fájdalmakért, amelyek még mindig kínozzák. Ha viszont maga Irma a hibás, akkor én nem lehetek az. Vajon ebben az irányban keresendő-e az álom szándéka?

Irma panasza: torok-, has- és gyomor-fájdalmak; görcsei vannak. A gyomor-fájdalmak hozzá tartoztak a beteg tünetkomplexusához, de nem voltak nagyon súlyosak; inkább rosszullet és undor érzéséről panaszkodott. Torok- és hasi fájdalomról, a torok összehurcolásáról alig volt szó. Csodálkozom, hogy miért döntöttem álomban éppen úgy, hogy ezeket a tüneteket választom; egyelőre nem is tudok az okára rájönni.

Már az első résznek központi témája Freud orvosi, szakmai sikeressége (vagy éppen kudarca). Erre a tudatelőtes, alig rejtett témára épülnek további rejtett értelemben vezető asszociációk, Irma mögött más személyek, hasonló vagy tőle eltérő fiatal nők jelennek meg:

Arca halvány és duzzadt.

A betegem mindig rózsás volt. Úgy sejttem, hogy itt valaki más rejtőzik a kép mögött.

Gondolatban megijedek, hogy valami szervi baj mégis elkerülte a figyelmemet...

(...)

Az ablakhoz kísérem, hogy a torkába nézzek. Némi ellenkezést tanúsít, mint azok a nők, akik hamis fogsort hordanak. Arra gondolok, hogy hiszen erre neki semmi szüksége. Irmánál sohasem volt okom, hogy a szájüregét megtekintsem. Az álombeli jelenet egy nevelőnőnél röviddel ezelőtt megejtett vizsgálatra emlékeztet, aki első látásra fiatal szépségnek tetszett, amint azonban ki kellett nyitnia a száját, bizonyos előkészületeket tett, hogy fogsorát elrejtse. Ehhez az esethez egyéb emlékek kapcsolódnak orvosi vizsgálatokról és apró titkokról, amelyek vizsgálat közben mindkét fél bántára napfényre kerülnek. – *De hiszen neki nincs erre szüksége.* Ez elsősorban bók Irmának: sejttem azonban, hogy ennek más jelentősége is van. Figyelmes analízisnél megérezzük, hogy az elvárható hátsó gondolatokat mind kimerítettük-e, avagy sem. Az a mód, ahogy Irma az ablaknál áll, hirtelen egy más élményt juttat eszembe. Van Irmának egy bizalmas barátnője, akit igen nagyra becsülök. Amikor ezt a barátnőt egy este meglátogattam, éppen az álomban reprodukált helyzetben az ablaknál találtam, és orvosa, ugyanaz az M. dr., kijelentette, hogy diftériás lepedéke van. M. dr. és a lepedék pedig előfordul az álomban is. Most jut eszembe, hogy az elmúlt hónapokban jó okom volt feltételezni,

⁴ Freud értelmezési technikájának van persze tradicionális gyökere is. A zsidó hermeneutika, kanonikus szövegértelmezés egyik legjelentősebb módszere a midrásh, mely ugyanígy működik: a szent szöveg egyes elemei, mondatai kapnak böles magyarázatot anélkül, hogy az értelmezés az egész szöveget venné célba. A midrásh értelmezési stratégiája a posztstrukturalista irodalomtudományban tér majd vissza. Vö.: Hartman, G. – Budick, S. (szerk.) (1982): *Midrash and Literature*. New Haven, Yale University Press.

hogyan ez a másik nő is hisztériás. Sőt, Irma maga árulta ezt el. Ámde mit is tudok az ő állapotáról? Éppen azt az egyet, hogy hisztériás torokelszorulásban szenved, mint álomban Irma. Álomban tehát betegemet a barátnőjével helyettesítettem. Most már arra is emlékszem, hogy gyakran játszottam azzal a gondolattal: ez a nő hozzám fordulhatna, hogy megszabadítsam tüneteitől. Ezt később magam is valószínűtlennek tartottam, mert nagyon tartózkodó természetű. *Vonakodik*, amint az álom mutatja. A másik magyarázat az lehetne, hogy *erre neki nincs is szüksége*; valóban, eddig elég erősen mutatkozott, hogy tüneteinek idegen segítség nélkül úrrá legyen. Már csak néhány mozzanat van hátra, amelyeket sem Irmára, sem barátnőjére alkalmazni nem tudok: *sápadt, duzzadt; műfogak*. A műfogak az említett nevelőnő irányába mutatnak: hajlandó vagyok tehát a rossz fogakkal is beérni. Azután egy másik személy jut eszembe, akire ezek a vonások utalhatnak. Ez szintén nem volt az én betegem, és nem is akarnám, hogy az legyen, mivel észrevettem, hogy röstelkedik előttem, és nem is hiszem, hogy engedelmes beteg lenne. Ő az, aki rendszerint sápadt, és amikor egyszer különösen jól érezte magát, duzzadt volt az arca.

Betegemet, Irmát tehát két másik személlyel hasonlítottam össze, akik szintén tiltakoznának a kezelés ellen. Mi lehet az értelme annak, hogy őt az álomban a barátnőjével cseréltem fel? Talán az, hogy szeretném őket fölcserélni; a barátnő vagy erősebb szimpátiákat ébreszt bennem, vagy többre tartom az intelligenciáját. Irmát ugyanis oktondinak tekintem, amiért nem fogadta el a javasolt megoldást. A másik talán okosabb, tehát inkább ráállna. *Végül alaposan kinyílik a száj: ő többet mondana el, mint Irma.*

Amit a torokban látok: fehér folt és pörkös orr-üreg.

Az asszociációs aktivitásban megjelenített személyek (például Irma barátnője, egy nevelőnő, egy a főszövegben meghatározatlan harmadik nő, akiről a jegyzetben derül ki, hogy Freud terhes felesége), események jelennek meg, amelyek az álomban nem voltak ott. Amint megtörténik az asszociációk összegyűjtése az álom utolsó mondata kapcsán is, Freud kijelenti, hogy „az álomfejtést ezzel befejeztem”. Ez a befejezés annak az általános iránynak, célnek a meghatározását jelenti, amelynek szolgálatában az álom megtörtént. Ez pedig – Freud szerint – „nem volt más, mint az, hogy az álom felment engem Irma állapota miatti felelősség alól” (Áf. 93). Az álom értelmeként tehát Freud azt az első olvasatra is nyilvánvaló jellemzőt jelöli meg, hogy álmával szerette volna önmagát a szakmai felelősség alól felmenteni, igazát bizonyítani, a tévedéseit emlegető kollégákat hiteltelentíteni. Freud levonja a következtetést, hogy „Az álom úgy ábrázol egy bizonyos tényállást, ahogyan én szeretném; *tartalma tehát: vágyteljesülés, motívuma: vágy*” (Áf. 93). Kicsit később megjegyzi ugyan Freud, hogy „nem állítom, hogy az álom értelmét teljesen felfedtem, és hogy annak megfejtése hiánytalan”

(Áf. 94), de zárómondatként újra kijelenti, hogy „Az álomfejtő munka befejezésekor az álom vágyteljesülésnek bizonyul” (Áf. 95).

Az Irma-álom értelmezése ezzel persze nem ért véget, maga Freud is visszatér hozzá az *Álomfejtésben* és későbbi írásaiban is. 1908-ban például Karl Abrahamnak vallotta egy levelében, hogy az Irma-álom „ennek az időszaknak a szexuális megalomániáját árulta el”. Erről itt az *Álomfejtésben* semmit sem hallunk. És nemcsak Freud, hanem sokan mások is foglalkoznak vele: ez az álom a mai napig folyamatos értelmezés, újraolvasás tárgya, mint valami szubjektív alkotmány, mű új és új asszociációkat kelt, kibővül, tovább él. Ennek egyik oka az, hogy „rajta az a történeti teher van, hogy azért álmodták, hogy értelmezve legyen és azért analizálták, hogy betöltse ezt a speciális küldetést”.⁵ A másik, és talán sokkal fontosabb ok az álom és álomfejtés *aktivitástermészetében* rejlik, abban, hogy benne a szubjektivitás modellértékű megszületési, önteremtési folyamatának példájával szembesülünk. Az álmok nagyon kevés megbízható, referenciális komponenssel rendelkeznek (például sohasem lehet ellenőrizni, hogy valóban azt álmodta-e az álmodó, amit álomként elmond), alapvető természetük az, hogy lényegüket, létüket az értelmezésben kapják meg, igazából ettől lesznek álmok. Mint látni fogjuk: maga az álmodás is értelmezés, az álom elmondása egy újabb értelmezés, és csak ezt követi a felidézett álom megfejtése. Az álom léte nem más, mint értelmezések értelmezése.

Különös az értelmezés módja is: nem magára az álomszövegre irányul, nem olyan ismeret, amely magként az álomban rejtőzik, hanem az álomhoz asszociációk kapcsolódnak, mintegy aura képződik és az értelmezés e sokféle jelölő összefüggésében történik. Az asszociációk azonban szakadatlanul bővíthetők, egy ilyen emlékezetbe hozott, tárgyiasított álom esetében állandó és meglehetősen kényszerű visszatérés lehetséges, és az új asszociációk új értelemmel bővítik az eredeti álmot. Az Irma-álom különlegessége az, hogy több mint száz évvel álmodása után, nyolcvan évvel álmodója halála után is aktivitásként, önteremtő cselekvésként működik, azaz állandó újraolvasásban kibővül, új irányokat mutat meg, jelzi, hogy a korábbi értelmezésekben mik voltak elfedő, ellenállással indukált lépések. Az álomfejtés „a tudattalan lelki élet megismerésének királyi útja” (Áf. 421.), modellje lehet minden szubjektív szöveg (irodalmi mű, kulturális jelenség) olvasati stratégiájának.⁶ Az Irma-álom ebben pontosan azért jelentős, mert nemcsak egy meghatározott ember sajátos elfojtott vágyainak a teljesítése volt eredeti szerepe, hanem egyben a szubjektív értelem megtalálásának „királyi útjáról” is szólt, azaz egyfajta új diszkurzus, a személy önmegértésének új stratégiája is megvilágosított általa. Érdemes ezért olvasni az olvasatait.

Ezek egyáltalán nem véletlenül párhuzamosíthatók az adott időszak jelentős kultúraolvasási stratégiáival, azokkal a megközelítési módokkal, amelyeket az irodalom vagy a kultúra kapcsán alkalmaztak.

Az Irma-álom egyik legjelentősebb újraértelmezése

⁵ Erikson, E. H.: The Dream Specimen of Psychoanalysis, In: *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 2 (1954) 8.

⁶ Pontalis szerint: „Az *Álomfejtés* számomra nem egy könyv az álomfejtésről, még kevésbé könyv az álomról, hanem egy könyv, amely az álmok *logos*-án keresztül feltárja minden diszkurzus törvényét és lefekteti a pszichoanalízis alapjait.” In: Pontalis, J.-B., *Frontiers in Psychoanalysis – Between Dream and Psychic Pain*. London, The Hogarth Press, 1981. 26.

az amerikai énszichológiai pszichoanalízis egyik legkiemelkedőbb analitikusának, Erik H. Eriksonnak nevéhez fűződik. Erikson 1954-es interpretációja a kor meghatározó szubjektumpercepció alaprendszerét, a strukturalizmus gondolkodási módját vetíti (asszociálja) az álomra. Erikson számára két szempont volt fontos: az egyik az álomanyag strukturalitása, formai jellemzői, a másik pedig az álomszjektum, az álmodó személy strukturalitása. Nem véletlenül említ egy olyan szándékot, amit Freud kifejezetten kihagyott, pontosabban nem az álomnak, hanem az álmodónak tulajdonított: Erikson „az egész álom jelentését ragadta meg” a páciens, ebben az esetben Freud élete tükrében. Az „egész álom” egyrészt az álom megformáltságát jelentette, másrészt az álmodó megformáltságát, azaz identitását jelezte.

Az álom megformáltsága, strukturalitása kapcsán első lépésben Erikson összegyűjtötte azokat a strukturális rétegeket, amelyekben az álom (illetve az álomfejtés) szerveződik. Négy ilyen szintet különített el. Az első a „manifeszt konfigurációk” szintje, ez az elmondott, manifeszt álom formális sajátosságait gyűjti egybe, verbális tulajdonságait, tér és idő viszonyait, szomatikus, interperszonális affektív jellemzőit vizsgálja. A második szint a manifeszt és látens álomanyag kapcsolatának formáiról szól, az asszociációkról és a felbukkanó szimbólumokról, a harmadik még egy lépéssel vissza, a látens álomanyagról, az akut életkonfliktusokról, a domináns indulatátteles kapcsolatokról, a kapcsolódó gyermekkori konfliktusokról, vágyakról, elhárító mechanizmusokról számol be. Végül az utolsó, a „rekonstrukció” az álmodó életciklusainak szerepét, szociális helyzetének és énidentitásának formáit, konstrukcióit határozta meg. A négy lépés, a négy szint az elmondott álom formájától eljut az álmodó személy formájához. Az első lépés kapcsán Erikson jó néhány érdekes felfedezést tesz az álom nyelvére vonatkozóan, jelzi azt, hogy a manifeszt álom kétségtelenül elsősorban elrejt, de mint egy homlokzat mégis tartalmaz jeleket, többértelműségeket, hangi párhuzamokat, amelyek mélyebb értelmet jeleznek. Elsősorban az eredeti német álomszöveg angol fordításakor érzékelhetők ezek a különbségek. Csak egyetlen példa: az igazából szakállas dr. M. (ő egyébként Joseph Breuer, Freud atyai barátja, aki a szexualitás felvetése miatt lép ki a korábbi együttműködésből) az angol fordításban például „clean-shaven” (szó szerint: „tisztára borotvált”) jelenik meg. A német eredetiben „Bartlos”, szó szerint „szakállvesztett”. Nyilvánvaló, hogy a német szöveg kasztrációs jelentése teljesen eltűnik az angol fordításból. Ráadásul nem szabad elfeledni, hogy a XIX. század végének Monarchiájában a szakállas férfi volt a tekintélyes, míg az ötvenes évek Amerikájában éppen a simára borotvált az igazi úriember. A fordítás ilyen átalakító elkülönbözései jelzik azt, hogy az álom manifeszt szintjének sajátos jelentései, strukturái is fontos információt hordozhatnak, tehát az álom nyelvének nem szabad egyszerűen keresztülneézni, hanem meg kell találni az álomnyelv strukturálódási szabályait.

Az utolsó lépésként megjelenő másik struktúra, az álomstruktúrához kapcsolódó személystruktúra egy alapvetően új konstrukció bevezetése az álomfejtés folyamatá-

ba. Freud még egyszerűen jelezte azt a vágyat, amely az álomban hallucinatív módon realizálódott, ezzel az álom meghatározó funkciójaként jelezte az elfojtott belső energiák sajátos formájú kijátszását. Erikson már nemcsak egy-egy vágy realizálását tartja fontosnak, hanem azt, hogy a vágyak adott pillanatban meglévő konstrukciója, komplexuma jelez egy olyan énszerkezetet, amelyet identitásnak nevezhetünk. Az álom egy ilyen bizonyos életkorban lévő, személyes identitáskonstrukció realizálását, megmutatását is lehetővé teszi: „Az álmok tehát nemcsak betöltenek csupasz szexuális vágyakat, határtalan dominanciát és korlát nélküli destruktivitást; hanem ahol működnek, ott kiemelik az álmodót az elszigeteltségből, lecsendesítik lelkiismeretét és megőrzik identitását.”⁷ Egyáltalán nem érdektelen az, hogy az ötvenes évek, amikor Erikson értelmezése keletkezett, a humán tudományokban is egy nagyon karakteres olvasati stratégia és elmélet kibontakozását hozta: ez a formalizmus, strukturalizmus volt. Erikson innen olvas: alapvetően strukturalista álomfejtési elvet, a psziché ebből az értelmezésből következtethető strukturalista elméletét alakítja ki. Az eriksoni megközelítés a lélek énkonstrukcióira figyel, arra próbál választ adni, hogy álmaink milyen módon jelzik annak a formának, konstrukciónak az érvényesülését, amely a tudattalan folyamatok integrációjáért felelős, és amit a pszichoanalízis ének, *egónak* nevezett.

Erikson értelmezése után vagy húsz évvel (1975-ben) jelent meg Didier Anzieu könyve⁸ Freud álomelemzéseiről, benne az Irma-álom értelmezésének új verziója olvasható. Míg Erikson az álmot az én integráló, identifikációt teremtő szerepéhez köti, és úgy beszél Freud Irma-álmáról, elhárításairól, elfojtásairól, hogy arra az álmodónak saját biztonsága, koherenciája miatt volt szüksége, Anzieu már kilép az én kereteiből és azt az integratív viszonyrendszer olvassa bele az Irma-álomba, amely a személyt a környező világhoz köti. Más szóval: szelf-elméleti irányt követ: úgy gondolja, hogy az álom az álmodó személy szelfjét, személyét egy tudattalanul is létrehozott, dinamikus életkontextusba integrálja, számára egy biztonságos helyet vázol. Ezért Eriksonéhoz képest Anzieu értelmezésében jelentősen más irányú értelemkonstrukciók bontakoznak ki. Például nincs nyoma a manifeszt formai integrációnak és nincs szó az álmodó sajátos éntegrációjáról, identitásáról sem. Az álom ehelyett a személyesből kibomló társas viszonyrendszert mutatja meg. Anzieu azt fedezi fel, hogy az Irma-álom színjátékszerűen bomlik ki, centrumában a személy és mások kapcsolata áll. Elsőnek a nő szereplők (Irma, Irma barátnője, Martha) lépnek fel, majd az álmodó Freudnál idősebb férfiak következnek (Fleischl, Breuer, Emmanuel), végül az álomban a kortárs férfiak, barátok (Otto, Leo) következnek. A negyedik rész Fliess és a trimethyamin története, majd egy rövid epilógus zár. A történet maga egy bírói tárgyalás formáját veszi fel. Anzieu aztán részletesen tárgyalja az álom erotikus tartalmát, a torok vizsgálatának párhuzamát a nőgyógyászati vizsgálattal, a torokban lévő folt azonosítását a terhességgel. Freud eredeti álomleírásának végén szerepel például a trimethyl-amin képlet (Otto barátunk egy propylkésztmény-injekciót adott neki... Propilén...

⁷ Erikson, i. m.: 55.

⁸ Anzieu, D.: *Freud's Self Analysis*. Madison, International Universities Press, 1986.

a harmadik nőről a főszövegben semmit sem tudunk meg, csak a lapalji jegyzetben teszi hozzá Freud, hogy „Természetesen a feleségemről van szó: e fájdalmak azoknak az alkalmaknak egyikére emlékeztetnek, amikor egyszerre megértettem vonakodásának okát”. Azt már egyáltalán nem említi, hogy a fájdalmak, a hasfájás felesége terheségéhez kapcsolódik (aki utolsó gyermekével, Annával volt terhes ekkor). Felman megpróbálja olvasni ezeket a jeleket. Egyrészt a megjelenő nők sajátos azonosságokat és különbségeket mutatnak, mindannyian kapcsolódnak a férfimegoldással szembeni ellenálláshoz, van köztük termékeny és gyermektelen nő, van feleség és özvegy, tehát mintha a nőiség különböző formáit reprezentálnák. Közös hátterük egy feloldhatatlan, megválaszolhatatlan különbség megjelenítése, az *ellenállás* és a *panasz* viszonya, „a férfimegoldás” alapvető léthiánya. Az asszociációkban, a továbbolvasatban olyan jelentések kerülnek elő, amelyek alapja egy lényege szerint hiány, a megfogalmazhatatlan nőiség. Ennek kapcsán azonban egy nagyon lényeges álemelem válik értelmezhetővé, értelmezendővé Freud eredeti szövegéből, ez az álom köldöke.

Az álom metatermészete – az álom köldöke

A Felman által idézett rész után az álom egy fél mondatát értelmezi Freud: „Végül alaposan kinyílik a szája: ő többet mondana el, mint Irma”, jegyzi meg asszociációjában Freud a barátnőről, aztán visszatér Irmára: „Amit a torokban látok: fehér folt és pörkös orrüreg”. A női szó, magyarázat reménye és a feltároló női testüreg képe közé írta be Freud a következő lábjeget:

Úgy sejtem, hogy e rész magyarázata nem elég alapos ahhoz, hogy a rejtett értelem feltáruljon. Ha folytatnám a három nő összehasonlítását, igen messzire elkalandoznék. Minden álomnak van legalább egy olyan pontja, amely kifürkészhetetlen. Ott van a – mondhatni – köldök, melyen keresztül az ismeretlennel összefügg.”¹³

E freudi jegyzet fontosságát jelzi az, hogy az *Álomfejtés* egy jóval későbbi pontján, az álomelméletet összegző hetedik fejezetben Freud visszatér e témára:

A legjobban megfejtett álomban is gyakran felderítetlenül kell hagynunk valamilyen részletet, mert az elemzés közben észrevevesszük, hogy ott az álomgondolatok oly gombolyagának kezdőszálára bukkanunk, amely kibogozhatatlan, de az álomgondolathoz sem szolgáltat további adatot. Ez az álom köldöke, az a hely, ahol az anyag a meg-nemismerttel érintkezik. Az álomfejtéskor felmerülő álomgondolatok általában nem záródhatnak le, hiszen szétfutnak gondolatvilágunk hálószerű szövevényében minden irány-

ba. E szövedéknek egy sűrűbb pontjából emelkedik ki azután az álomvágy, mint gomb a micéliumból. (366)

Felman a nőiség Freud által érzékelt titokzatos-nyomasztó megfoghatatlanságát és a köldök ismeretlenbe mutató kapcsolatát párhuzamosítja, egy „feminin csomót”, egy kimondhatatlan, de mégis mindig ott leledző vágykomplexumot jelez. A férfi–nő–különbség, a szexualitás mint különbség, a fájdalom és ellenállás különbsége és a különbség kimondhatatlansága jelenik meg, vagyis érzékelhető valamiféle betölthetetlen szakadék a test és a nyelv, a vágy és a szó között. Az álom e jellemzőiben, a köldök jelentőségében, a micéliumszerű rizomatikus jelentésszóródásban újra nagyon fontos titkot jelez a szubjektivitás természetéről, újra az álomról szól az álom¹⁴. Némi kitérőként, de talán érdemes idézni Walter Benjamin hasonló értelmű megjegyzését utolsó, kéziratban maradt *Passzázások* című művéből:

Az ókori Görögországban mutattak olyan helyeket, ahol az alvilágba vitt le az út. Éber ittlétünk is olyan ország, ahol vannak alvilágba vezető rejtett helyek, megannyi észrevétlen hely, ahová az álmok torkollanak. Nappal mit sem sejtve megyünk el mellettük, de alighogy eljön az álom ideje, kapkodva tapogatunk vissza ezekre a helyekre és eltűnünk a sötét járatokban”¹⁵

Paul de Man rövid írásos megjegyzésében, amit Felman a saját írásához csatolt, a következőt füzi mindehhez hozzá: „Az én egyetlen kérdésem, ha szabad ezt mondanom, a köldök szintjéről bukkan fel. Mít tehetünk e jel manifeszt biszexualitásával, amely éppen annyira elválaszt, mint amennyire egyesít, és amely megszökik a nemek közötti különbség alól. A köldök egy csomó, amelyet elvágnak, és mint ilyen, sokkal inkább filozófiai, mint analitikus.” (68). De Mannak kétségtelenül igaza van abban, hogy a köldök nem a nőiség tulajdona, sőt a nemiség előtti testi jel, mindenkinek van köldöke, jele egy egykor volt kapocsnak, mely az embert az anyához fűzte. Ez a kapocs azonban el lett vágva, a csomó ennek jele, de a gordiuszi csomó nem kioldás, megoldás, nem analízis, hanem egy erőszakosan reduktív tulajdonítás, megnevezés, fogalommal fordítás, félreértés, azaz alapvetően filozófiai gesztus. Pontosan ilyen értelemben mondja Paul de Man az olvasás, az értelmezés természetéről, hogy „olvasni pedig nem más, mint megérteni, kérdezni, tudni, felejtetni, kitörölni, eltorzítani, megismételni – vagyis nem más, mint az a végtelen megszemélyesítés (prozopopeia), amelynek révén a halottak archoz és hanghoz jutnak, amely elmondja végrendeletük allegóriáját, másfelől lehetővé teszi számunkra, hogy megszólítsuk őket.”¹⁶ De ehhez hozzá kell tenni de Man egy másik mondatát: „Mihelyst egy hang vagy arc nyelvi tételezését értjük a

¹³ Ebben a mondatban módosítanom kellett az egyébként kitűnő fordítást. A magyar szöveg ugyanis így szól: „köldökszínór, amely összeköti az ismeretlennel”. A német eredeti világosan köldökről beszél: „gelichsam einen Nabel, durch den er mit dem Unerkannten zusammenhängt”. A fordítási „tévedés” persze újra álomasszociáció, továbbálmódás: a fordító, Hollós István, az elválasztottság helyett inkább a kapcsolatot, a köldökszínórt hangsúlyozta volna.

¹⁴ Erről, az álom köldöke témáról sokat írtak az elmúlt pár évben, de erre most nem tudok kitérni.

¹⁵ Benjamin, W.: *A szirének hallgatása – válogatott írások*. Budapest, Osiris, 2001, 210.

¹⁶ De Man, Paul: Az eltorzított Shelley (Ford: Kulcsár Szabó Zoltán), In: Hansági Ágnes–Hermann Zoltán (szerk.): *Újragondolni a romantikát*, Budapest, Kijarat Kiadó, 2003. 183.

prosopopeia retorikai funkcióján, megértjük azt is, hogy nem az élettől vagyunk megfosztva, hanem egy olyan világ alakjától és értelmétől, mely kizárólag a megfosztás útján történő megértés révén hozzáférhető¹⁷. Nyilvánvaló: azoknak az asszociációknak, amelyek végtelen folyamatban tovább írják az álmot, igazából kettős szerepük van: építenek, de ugyanakkor a teljes megértés lehetőségét is kizárják, nyomukban tudunk valamit, de olyan tudásra jutunk, amely a tudás betölthetetlen hiányainak mentén formálódik. Létezik tehát valami olyan „között”, olyan „köztesség”, amely, mint a köldök, a test és a szó, az egyértelműen koncentrálnak és a végtelenül szertefutó között, létünk összefogott racionalitása és energiafolyamataink micéliumszerű szétszóródása köztességében létezik. Ez a sose definiálható, mindig elvágott, de mindig felhívóan, kacéran szembetűnő a szubjektumunk, személyes bensőségünk maga.

Az álom köldökének metaüzenete az, hogy a szubjektum olyan folyamatokból áll, épül fel, amelyek egy bizonyos pont (a test pontja és a jelentés megsűrűsödési pontja), azaz a köldök kapcsán egyszerre koncentrálnak és decentralálódnak. A szubjektum folyamatai valamilyen alapvető ismertség, megismertség mentén állíthatók össze, ugyanakkor mégis eltűnnek az ismeretlenbe. Freud itt „olyan módon építi újra az emberi szubjektivitást, hogy az éhez való viszonyában decentralálja azt.” (Lacan, *The ego*, 116–117.).

Az álomfolyamat természete – az álommunka

Érdemes lenne összegezni azokat az elveket, amelyeket a pszichoanalízis az álommal kapcsolatos véget nem érő, mégis királyi úton gyűjtött. Elsősorban világos, hogy az álom létezése egyenlő *értelmezésével*, Freud azon gondolata, hogy az álomnak értelme van, valójában azt jelenti, hogy az álom a belső értelemkeresés, az értelemteremtés egyik legjelentősebb, mondhatnánk modellszerű eseménye. Nem elsősorban szemantikai, hanem kinetikai fogalom, nem annyira jelentés, mint inkább cselekvés, jelentésképződés, teremtődés. Az, hogy értelme van, nem azt jelenti, hogy utal valamire, hanem azt, hogy megcsinál, teljesít, kielégít valamit (a vágyat). Egyfajta tiszta performativitás. Freud ezt úgy fogalmazza meg, hogy az álom hallucinatorikus.

Az álomnak és álomfejtésnek legfontosabb sajátossága a *határhelyzeti természete*. Első szinten, mondhatnánk: fenomenológiai szinten, az ébrenlét és alvás közötti határhelyzet, még pontosabban határátlépés, alvásból vagy valamilyen alváshoz hasonló állapotból származik, de mindig az ébrenlétbe torkollik. Freud egy későbbi tanulmányában részletesen is foglalkozik azzal, hogy az alvás regresszív, az alvó „közel jut ahhoz az állapothoz, amelyben az élet kezdetén volt. Az alvás szomatikus oldalról nézve tulajdonképpen az anyaméhben való tartózkodás

állapotának visszaállítása¹⁸. Pontalis szerint „minden álom, mint az analízis tárgya, az anyai testre utal¹⁹. A tökéletes regressziójú, voltaképpen álom nélküli alvás igazából csak elvileg vagy talán még úgy sem létezik, ideálisan teljes regresszióját valami mindig megzavarja: a tudattalan energiáinak, indulatainak egy része az elalvás ellenére is aktív marad. Az álom pedig pontosan az az ellenakció, amely megpróbálja kezelni ezt a kötetlen indulatot, ezt a heterogén jelenséget azzal, hogy a maga hallucinatorikus technikájával ezeket az indulati nyomokat kezeli, kielégíti, aktivitásukat, energiájukat felveszi és elintéztette teszi. Az álom tehát „egy projekció is, egy belső folyamat külsővé tétele” (Áf. 118.), egyfajta sajátos reprezentáció, rögzítés, és mint ilyen voltaképpen elfojtó, cenzúrázó szerepű. Ugyanakkor ez az elfojtás kétarcú, mert csak végső eredményében lesz (szimbolikus) nyelvi természetű, alapjában véve képi: „A gondolatok (a regressziós út során) – főként vizuális – képekké alakulnak, tehát a szóképzetek a nekik megfelelő dolgok képzeire vezetődnek vissza. Olyan ez, mintha az egész folyamatot az *ábrázolhatóság* szempontja vezérelné” (Áf. 122). Különös az, hogy ezek a vizualizálódott indulatok aztán az álom elmondásakor nyelvivé transzformálódnak, és ez az aktus újra interpretáció, újra elfojtás, cenzúra jellegű, egy koherens rend rátelepítése a természetüktől fogva még jelentős mértékben inkoherens, fluid képekre.

Az álomtörténet egy további szempontból is határhelyzetű: az energiatermészetű és kognitív természetű pszichés komponensek kettőssége között játszódik le, fordítás heterogén folyamatok között. Ezt a határhelyzetet az előbbi fenomenológiai jelleg helyett dekonstruktívnak (dekonstrukciós hermeneutikai természetűnek) nevezhetjük. Nem olyan, mint két nyelv közötti fordítás, hisz ezek között grammatikai, szemantikai (vagyis szimbolikus) homogenitás áll fenn (bár minden nyelvben van valami heterogén érintettség, és ez a fordításban dekonstruktív komponensként megjelenik, „bezavar”). A fordítás két komponensének egymással kapcsolatos heterogeneitása azzal jár, hogy a fordítás mindig félreértés, torzítás, nincs azonos beszédszint, fordítani muszáj, de lefordítani lehetetlen.

Határhelyzeti jellege jelenik meg abban is, hogy az álom – legalábbis abban az eredeti, éjszakai formájában, amiről persze csak halvány érzéseink vannak – eredetileg képi természetű, az álom felidézése, elmondása viszont nyelvi. Az álomfolyamat tehát az imaginárius és a szimbolikus határhelyzetében működik. Feltehető a kérdés, hogy „vajon ugyanúgy emlékezünk egy álomra, mint ahogy egy olyan eseményre, amely megtörtént, és amely lokalizálható valahova?”²⁰ Lacan figyelmeztet, hogy ez Dzsungl Dzi és az általa álmodott, illetve őt álmodó lepke problémája. Freud itt megpróbál világos elválasztást tenni: a valóságpróba lehetőségével, fogalmával védi ki azt, hogy az álom a hallucináció realitásának erejét kaphassa. De az emlék fogalma, egy álom mint sajátos emléknym, ennek természete²¹, eltűnése, felbukkanása mégis eltér

¹⁷ De Man, Paul: „Az önéletrajz mint arcrongálás.” (fordította: Fogarasi György). In: *Pompeji* 1997. 2–3. szám, 105.

¹⁸ Freud, S.: *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Budapest, Gondolat Kiadó, 117.

¹⁹ Pontalis, i. m.: 29.

²⁰ Lacan, i. m. 125.

²¹ Freud erről a kérdéstről az un. „fedőemlék” kapcsán írt részletesebben. A fedőemlék a nappali élet álomi emléke, egy olyan életesemény, amely valóban megtörtént, de amiatt, hogy tudattalan indulatok, energia-tömegek kapcsolódtak rá, a mindennapi életben megokolhatatlan, tüdőklő fontosságot nyertek.



Középkori dombormű

attól, ahogy az ébrenlétünkben tapasztalt, érzékelt, hallott dolgok emlékként rögzülnek bennünk.

A határátlépések során az álom transzformációs erők terepévé válik. Ezek a transzformációs erők az ellenállás, az elfojtás, a cenzor. Az elfojtás mindig egy rögzített jelentés kialakításának akarát tartalmazza, olyan jelentését, amely az énbe integrálható. Minden elfojtás reduktív, de árulkodóan reduktív. A cenzor mindig egyértelművé akarja tenni az álmot, az álom folytatásai, asszociációi viszont mindig felbontják ezt az egyértelműséget, zavaró, megbontó sokféleséget építenek be, amelyekkel szemben az én újabb integratív gesztusokra kényszerül. A tudattalan mindig kibújik. Lacan figyelmeztet arra, hogy a két, Freud által használt ágencia, a cenzor és az ellenállás más és más természetű, eredetű. A cenzor egy „másik” diszkurzus, valami külső projektálódása, megjelenése a szubjektumban, mégpedig azé az instanciáé, amit Freud később felettesének nevez. Az ellenállás viszont az én területéről származik, a saját nárcisztikus konstrukció produktuma, „az ellenállás az én imaginárius funkciója”,²² az önmagam tükörstádiumban megformált struktúrájából, egyfajta primér, belső rend érdekében származik.

Az álom kijelöl, bejár magának egy bizonyos lelki, belső teret. A határátlépések mozdulatai megmutatják ezeket a hipotetikus tereket, modalitásokat. Az álom meghatározó terei a tudattalan és a tudatelőttes, illetve a tudatos. Ezekben a terekben vagy talán lelki modalitásokban az álom (és a szubjektivitás) többféle megjelenési formát vesz fel. A tudattalan indulatai, energiaviszonyai bizonyos képi maradványokra, leképeződésekre tapadnak rá, ezeket az elsődleges képződményeket nevezi Freud *álomgondolat-*

nak. Az álomgondolat további transzformáció, fordítás (az álommunka) révén kerülhet be a tudatelőttesbe (ez a *látens álomtartalom*), ennek az átdolgozásnak az eredményeként válhat érzékelhetővé: *manifeszt álommá*. Freudnál egyértelműen érzékelhető egyfajta eldöntetlenség. A látens versus manifeszt egy felszínen igen egyszerű és csábító értelmezési párosnak tűnik, könnyen arra gondolhatunk, hogy más dolgunk sincs, mint a manifeszt tartalmakat (melyeket mondjuk egy vers szövegéhez hasonlíthatnánk) egyszerűen vissza kell fordítani a lényegi mondanivalóra, az álom (a vers) rejtett üzenetére. Azonban pontosan az előbb jelzett heterogeneitás miatt az ilyen gesztus súlyos redukció, elhárítása, kivédése a személyesség, a bensőség mélyebb tapasztalatának. Tagadhatatlan persze, hogy az elfojtás, a cenzor éppen erre akar mindig rávenni minket. Az Irma-álom persze minden értelmező esetében, többé-kevésbé kikerülhetetlen módon pontosan ilyen eltorzító elzárásokhoz vezet. Az álom utóbb említett értelmezőinél (Lacan, Felman) persze már az a radikális újítás (az a posztmodern), hogy miközben kikerülhetetlenül ők is egy (új) rejtett üzenet felmutatását is eredményüknek gondolják, értelmezésük központi kérdéseként tárgyalják az értelem stabilizálhatatlanságának, rögzíthetetlenségének módszertani tényét. Sőt egész pontosan azt, hogy minden elkerülhetetlen rögzítés a félreértés, a *méprise*, anélkül persze, hogy ez a félreértés valamilyen bölcs aktussal, fordulattal valaha is végleges belátássá válhatna: „vállalkozásom nem megy túl azon az aktuson, amelyben bennfoglalt és ezért egyetlen lehetősége a hibájában rejlik, vagyis a félreértésben” – írja Lacan²³

A megértés vágya és a félreértés eredménye alól persze

²² Lacan, i. m. 120.

²³ Idézi Sh. Felman, i. m. 122.

Freud se tudta kivonni magát, de ennek az ellentmondásnak a bemutatása fontos elvi kérdésekhez vezethet minket. Amikor az Irma-álom elemzésének végén kijelenti, hogy a megfejtés eredményeként „az álom ‚értelme‘ feltárult” és hogy az álom „tartalma tehát: vágyteljesülés, motívuma: vágy” (Áf. 93.). Az álom ebben a megközelítésben nem más, mint a manifeszt tartalom mögött feltárt látens értelem, az, amely közvetlenül vágyteljesítő szereppel működik. Ha elhisszük, megnyugodhatunk, hiszen kész a végleges megfejtés, a manifeszt jelölő mögött ott van a látens jelölés.

A könyv második részében, az „Álomunka” címet viselő fejezetben azonban egy érdekes 1925-ös betoldást olvashatunk, mely mintha megkérdőjelezné ezt a bizonyosságot:

„Most, miután legalább az analitikusokat sikerült megbarátkoztatnom azzal a gondolattal, hogy a nyilvánvaló álom helyébe az analízis révén nyert jelentést kell tenni, egy másfajta összetévesztés bűnébe esnek és makacsul ragaszkodnak is hozzá. Ebben a lappangó álomtartalomban keresik ugyanis az álom lényegét és közben nem ügyelnek a lappangó álomgondolat és az álommunka különbségére.”

E szövegből egyértelmű, hogy Freud a korábban oly fontosnak tartott rejtett értelem (azaz egy szemantikai egység) helyett egy bizonyos (egyébként ugyancsak rejtett értelmezésben rekonstruálható, ismételhető) aktivitást, az álomunkát teszi középpontba. A gondolatmenetet a következőképpen folytatja:

„Alapjában véve az álom nem más, mint gondolkodásunk sajátos formája, mely az alvás állapotának feltételei között válik lehetségessé. Ezt a formát az álommunka hozza létre, mely az álom egyedüli lényeges vonása, sajátosságának egyetlen magyarázata.

Az álom lényege, létezési formája, aktivitása, az álommunka: retorikai természetű, jellemző eseményei a sűrítés, az eltolás, az ábrázolhatóságra törekvés és a másodlagos megformálás (az utóbbi kettőt egyszerűsítve képesítésnek és narrativizálásnak is mondhatnánk). Az álommunka azonban nem, vagy legalábbis nem elsődlegesen szemantikai, hanem »formai« jellegű, az álom a »gondolkodás sajátos formája«, olyan, amely párhuzamos az ébrenlét racionális gondolkodási stratégiájával. Az álom egy olyan jelölősorozatot, jelölőstruktúrát működtet, amely nem a jelölőre akar vonatkozni, hanem egy lezárhatatlan aktivitást indít el, hiszen az álommunka »ébrenléti« párja az álomfejtés, amelyről pedig már láttuk, hogy végtelenül folytatható. A mai interpretátor ezért gyakran nem valami jelentés kimondására törekszik, hanem azon gondolkodik, hogy mi módon folyik az álomban, a szubjektumban a jelentések termelése, feladatának azt tartja, hogy az álom »értelmező erők polemikus terepének tartsuk«, amelyeket organizálnak és dezorganizálnak kezeletlen, tudattalan hatások ismétlődései.”²⁴

Freud az álommunka szerepének ilyen hangsúlyozása

mellett egy további alapvető problémát is felvetett, amely ugyancsak az álom stabil megfejtésének, lefordíthatóságának hitét kérdőjelezi meg. Az álommunkát tárgyaló fejezet elején tárgyalja az álomtartalom és az álomgondolat kapcsolatát, mint „egyzon tartalom két ábrázolása két különböző nyelven (...) mintha az álomtartalom az álomgondolatok lefordítása volna két különböző nyelven” (Áf. 199.). Freud azonban rögtön jelzi, hogy ez a „fordítás” nem szemantikai megfelelés (egy jelölő–jelölt–viszony) alapján történik, hanem úgy, ahogy ezt egy képrejtvény teszi. A rébusz, a képrejtvény nem hermeneutikai jelenség, a közvetlenül kapott képnek nincs (akár metaforikus) vonatkozása, hanem az egységesnek látott, „keretezett” képet elemeire kell szétszedniük, és az egyes elemeket kell valamilyen értelemben helyettesítenem, jelentéssel, struktúrával, vagy valamilyen szóelem (pl. egy szótag) materiális anyagával. A rébuszhoz valamiféle külső kulcsot,²⁵ amelynek a jelentéshez nincs köze, hanem sokkal inkább az elrejtő szándék dekonstruktív mechanizmusaként fogható fel. Ennek a félrevezető, elrejtő szándéknak részletesebb elemzését adja Freud az 1917-es *Bevezetés a pszichoanalízisbe* című munkájának álomról szóló fejezetében közölt, az álom eleméről szóló gondolataival. Az álom elemét Freud „pótlék”-nak nevezi, mely nem jel, ami vonatkozik valamire, hanem feladata sokkal inkább az elrejtés, a nemmegmutatás. Az álom nem kifejezni akar, hanem csak kijátszani, kielégíteni, miközben láthatatlanná akarja tenni azt, amit megvalósít. A pótlék itt olyan valami, mint amikor kincset akar elrejtteni valaki egy falba. Akkor rejti jól, ha az adott téglán, ami mögé a dolgokat tette, semmi sem látszik, de a téglát mégis megtalálható, az elrejtés nem válik elvesztéssé. A pótlék félrevezető, nem vezető, pontosan abban az értelemben kell olvasni, mit korábban a de Mantól idézett szöveg jelez. Az olvasás, az álomfejtés nem igazán az értelem megtalálása, hanem a rejtettség elvének a felfedezése.



²⁴ Mehlman, J. Trimethylamin: Notes on Freud's Specimen Dream. *Diacritics*, 6.1, 1976. 43.

²⁵ Leclair, Serge: *Psychoanalyzing – On the Order of the Unconscious and the Practice of the Letter*. Stanford, Stanford University Press, 1998. Leclair érdekes elemzését adja a rébuszproblémának.

KOMÁLOVICS ZOLTÁN

A felébredésről

„Minden egyes nappal, a célirányos cselekvéssel és még inkább a célokhoz tapadt emlékezéssel, felbomlasztja bennünk a felejtés szöttejét és ornamenseit.”
(Walter Benjamin)

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a szellemtudományok körében napjainkban nagyobb érdeklődés irányul az álomra és álmokközeli tudatállapotokra, mint az ébrenlétre. Az álom problematizációjával foglalkozó diskurzusok közül a pszichoanalízis tájékoztató körét határozta meg leginkább nappal – éjszaka, álom – ébrenlét egymást feltételező kölcsönössége. A kérdést illetően figyelemre méltó az irodalom érdeklődése a pszichoanalízis által feltárt lelki-tudati tartalmak iránt, ugyanakkor legalább ilyen intenzív Freudtól kezdődően az analitikusok érdeklődése az irodalomtörténet legjelentősebb művei iránt.

Úgy tűnik, hogy az elméleti pszichoanalízis számára rendkívül fontos az, hogy tudományos előfeltevései levezetésére és igazolására az irodalomban (és a művészetben) találjon olyan archetípusokat, akiknek tekintélyi szövegben megképződő figurativitása legitimációjává válhat. Ennek a Freud által megteremtett termékeny hagyománynak köszönhetően a művészi fikciók néhány nevezetes teremtettjének személyisége szinte három dimenziójúvá vált, hiszen szavaik és cselekedeteik mögé olyan tudattalan motívációkat állított be az értelmezés, amelyek rendkívül elmélyítették a róluk alkotott, korábban már megszilárdult képet. Talán elég Jacques Lacan nevezetes Hamlet-szemináriumára utalnunk, melynek gondolatai termékeny visszhangot váltottak ki, és nagyon finom vonalakkal rajzolták újra Hamlet alakját.¹

Dolgozatom azt a hagyományt folytatja, amely irodalmi alakok látens tudattartalmait térképezi fel és világítja meg álom és ébrenlét összefüggésében. A vezérfonal számomra az a Walter Benjamin lesz, aki ugyan nem írt tanulmányt a pszichoanalízis tárgykörében, de az Institut für Sozialforschung tagjaként munkatársa volt többek között Erich Frommnak, és gondolkodásának természete, beállítódása is közel hozza őt a pszichoanalízishez.² Írásai látenszen vagy hivatkozás formájában sűrűn tartalmaznak olyan gondolatokat, melyek a pszichoanalízis felől érkező inspirációkként értelmezhetőek. Walter Benjamin gondolkodásának legfontosabb tárgyai azok a küszöbtapasztalatok, amik az átjárás, az átmenet közegét és zónáját (Benjamin szavával: auráját) teremtik maguk köré.

Az álomhoz és az ébrenléthez kapcsolódó fogalmi és gondolati ellenpárok a tudattartalmak elkülönülésében a teljes szembenállást hangsúlyozzák. Ez a szembenállás egy olyan teljes oppozíciós rendszert teremtett meg, amiben szinte minden fogalmi tartalmunk elhelyezhető valamelyik oldalon. A dualitások azonban nem mutatják meg a határhelyzeteknek azt a lényegi vonatkozását, ami egymásmellettségükből vagy egymás utániságukból természetes módon fakad: a találkozási felületeket. Az átmenetek strukturálódási formája az összeszövődés, az összeforrás, egy olyan csomózódás, amelybe a szálak különböző időkből, helyekből, tudatállapotokból kiindulva, mint találkozási helyre érkeznek ide. Az összeszövődés ebben az értelemben az alkotóelemek identitásvesztésével jár, a sajátos természetnek már a másik irányába történő tájékozódása és áthangolása. A kölcsönös áthangolódás voltaképpen a másik térére, időre, tudatformára

¹ Lásd Jacques Lacan: Hamlet-szeminárium (részletek). Fordította: Kálmán László. In: Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Bp. Filum. Kiadó, 1998. szerk. Bókay Antal és Erős Ferenc.

² Érdekes életrajzi és elméleti összefüggésekre hívja fel a figyelmet Hárs György Péter Ferenczi Sándor és Walter Benjamin gondolkodását összevető tanulmánya. Rövid idézettel jelzem a problémalátásban megképződő összeszövődést, csomósodást, ami a későbbiekben még fontossá fog válni: „Ezek a pillanatok azok, ahol értelmet nyer az idő, s amelyeket Benjamin és Ferenczi traumának, katasztrófának, veszélynek, felvillanásnak nevez. A történésznek és a terapeutának ilyenkor azonos a feladata: miután „tigrisugrással veti magát a múltba”, egy sokkal aprólekosabb és nőiesebb tevékenység várja. Ezt a munkát, a történet újravarrását Ferenczi „az építés és rombolás /.../ pénelopéi ismétlődésének” nevezi. Éppen attól pénelopéi ez az operáció, mert az igazság lehelete érintette meg a túlról, a tiszta nyelv és az intelligencia birodalmából. „Az embernek néha az a benyomása, hogy az efféle folyamatok realitása bennünk, materialistákban erős érzelmi ellenállásba ütközik; s bár bepillantást nyerünk e folyamatba, mégis úgy érezzük, olyasmí ez, mint Pénélopé vázna vagy álmaink szertefoszló szövete. (Ferenczi)” In: Hárs György Péter: Korrespondenciák: Walter Benjamin és Ferenczi Sándor.

történi ráhangolódás. Álom és ébrenlét közt ez a csomózódó összeszövődés a *felébredés*. Dolgozatom ennek a tudatváltásnak a természetére kérdez rá. Az álom és az ébrenlét köztes tere az irodalom számára szinte a kezdetektől fogva kitüntetett idő és állapot volt, valódi jogait azonban csak a modernitás adta meg. Az emberiség harmadik narcisztikus sérülése mutatott rá arra a birtokolhatatlanságra, amit az Énnek önmagával szemben kellett megtapasztalnia.

Minden felébredés *orpheuszi pillanat* – s mint ilyen, elsősorban az idő természetrajzáról beszél. Úgy ékelődik az álom és az ébrenlét ideje közé, hogy mindkét időt magába szívja, és átítatja egyiket a másikával. Minden felébredés „kívülről” érkezik, egy olyan odaátról, ami hatalmába keríti az embert. Mintha „belülről” ébredni nem adatott volna meg nekünk. Ezért lehet gyakran az az érzésünk, hogy minden ébredés csoda és döbbenet, melyben ismét birtokba vehetjük a testünket, ami korábban mint öntudatlan tárgy hevert rajtunk kívül, kiszolgáltatottan az éjszaka világának. Önmagunknak e visszanyerése olyan, mintha Orpheusznak sikerült volna napvilágra hozni Eurüdikét, testté tenni a testtelent. Orpheusznak azonban a Másik testét kellett volna visszavennie a feledésből. Egy olyan testet, amelyik önmaga testiségét már régen elfeledte. (Erről a testfeledésről szól Rilke gyönyörű verse, az *Orpheusz, Eurüdiké, Hermész*). Orpheusznak a Másikról szóló álom nem volt elég, ezért az álomnál mélyebbre hatolt. Álma eléréséért álmodnia kellett, de a felébredéskor mindent elvesztett, s álma tárgya örökre felidézhetetlenné vált, mert Eurüdiké egy az övénél mélyebb álom nyugalmanak erejével kivonta magát a dalnok álomhatalma alól. Nem tudjuk, hogy ébredéskor Orpheusz megőrzött-e akár egyetlen képet is a lélek csodálatos tárnamélyéből. Ébredéskor azonban a saját testünk kerül napvilágra, a birtokba vétel tárgyai és alanyai mi magunk vagyunk. Ugyanakkor nyilvánvaló az is, hogy e birtokbavétel ellenére – túl a testen – *valami* végleg mindig ott marad, mert a csomózódó összeszövődésben identitását, formáját és lényegét veszti. (Ez a valami számunkra Eurüdiké-arcú.) Ez azt jelenti, hogy ez az eltűnés feltétele az ébredésnek, azaz amíg az eltűnőben vagyunk, nincsen ébredés. A felébredés tehát az eltűnő eltűnése, az eltűnő utáni megmaradt birtokba vétele. Ebből fakad a freudi álomértelmezés drámaisága, hiszen kíváncsisága csak ahhoz a megmaradthoz képes hozzáférni, aminek a megmaradási feltétele éppen az eltűnő eltűnése. A felébredés nem pusztán átbillenés az egyik létből a másikba, hanem egy olyan tér-idő megteremtődése, melyben az egymáshoz és egymásba kapcsolódó szálak, szövetek felismerik a másik szál, szövet másságát, hogy abban folytatódhassanak. A felébredés összeszövődés: álomevidenciák és valóságvidenciák olyan pillanatnyi egyensúlya, ami talán a tudat legteljesebb és legintenzívebb működésformáit tudja mozgásba hozni. A felébredés (és az elalvás) során képződő különös állapot pszichológiáját és poétikáját talán senki sem ismerte és élte meg olyan intenzitással, mint Marcel Proust. *Az eltűnt idő nyomában* áradó regényfolyama kizárólag ebben a sajátos térben és állapotban formálódik meg, kezdi meg burjánzását. Az első könyv, a *Swann* esetében a felébredés a szó, a mondás, az írás küszöbe. A regény első mondatai a teljes regényfolyamnak kijelölik a medret. „*Sokáig korán feküdtem le. Néha, alighogy elfújtam a gyertyát, oly gyorsan lecsukódott a szemem, hogy még azt sem mondhattam magamban: No, most elalszom. De aztán, egy fél óra múlva, felébredtettem az a gondolat, hogy ideje lesz álomra térni, le akartam tenni a könyvet, mert azt hittem, még a kezemben van, s elfújni a gyertyámat, alvás közben is gondolkoztam azon, amit az ágyban olvastam, csakhogy ezek a gondolatok sajátos irányba terelődtek, úgy tetszett, én magam vagyok az, amiről a könyv beszél... Ez az érzés tovább élt bennem pár pillanatig az ébredés után, nem zavarta az értelmemet, inkább csak elhomályosította, mint szemet a hályog, s nem engedte meglátnom, hogy a gyertya már nem ég.*”³ Az érzés tovább élt bennem pár pillanatig az ébredés után, nem zavarta értelmemet – írja Proust, utalva az álom és ébrenlét közti egyensúlyi helyzetre. Ez a termékeny, inspiratív állapot az érzékelés szerkezeti keretét adja, hiszen mérhetetlenül kiterjeszti azt az időt és teret, amit a felébredés és az elalvás igénybe vesz, pontosabban kisajátít magának. Ebben a szerkezeti időben az elalvás ideje az ébredés idejéig tart, s ez fordítva is ugyanígy igaz. Mintha nem is maradna más, mint az egymásba érő köztes idő. Ez az összetorlódott idő olyan összeszerveződés, aminek egyetlen pontját érintve az egész struktúra rezgésbe jön, s ez a megszakíthatatlan mozgás az élet belső formájává válik. Ezért nehéz eldönteni, hogy a prousti mű a folyamatos álmodás vagy a folyamatos ébredés munkáját jelenti-e. Mindenesetre a felébredés tulajdonképpen az idő kicsomagolása a valóság burkából. Az *Álmok, szobák, nappalok* című könyvében rendkívül érzékletesen kap hangot a valóságnak ez az ébredésben kibomló természete. „*Napról napra kevesebb értéket tulajdonítok*

³ Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában*. Swann. Bp., Európa Kiadó, 1983. Fordította: Gyergyai Albert. 7. o.

a tudatosságnak. Napról napra tisztábban látom, hogy író csak az értelmén túl képes bármit is megragadni. Amit a tudat múltként kínál nekünk, az nem a múlt. Valójában amint elmúlik életünkben egy-egy óra, testet ölt, és elrejtőzik valami megfogható tárgyban, akár némelyik népmesében a holtak lelke. És ha nem találkozunk a tárggyal, az elmúlt idő fogoly marad benne, örökre fogoly.”⁴

A folyamatosan szerveződő időcsomókban és ezeknek a kiszabadításában, folyamatos felbontásában Pénélopé munkája érhető tetten. Nappalnak és éjszakának, álomnak és ébrenlétnek e különös alakja a nappalban eltüntette az éjszakát, az éjszakában pedig a nappalt. A másik lét szakadatlan érvénytelenítése a megszővés és felbontás tevékenységében szintén az időt deformálta. Munkája azonban a prousti munka ellentettje, hiszen Pénélopé éppen az idő nyomait akarja eltüntetni. Felejtését azonban az emlékezés működteti: az idő felejtése vagy érvénytelenítése egy másik idő megőrzését és megmentését jelenti. Pénélopé felébredésekor az éjszakából semmi nem marad, s az adja az ébredés értelmét, hogy az eltűnő maradéktalanul eltűnt. A görög asszony így maga lesz a textúra kontinuitását megbontó álomcenzúra. *Az eltűnt idő nyomában* című regényről írott zseniális tanulmányban Walter Benjamin rendkívül érdekes összefüggésbe ágyazza a szövést és felbontást végző pénelopéi munkát: „Az emlékező szerző számára egyáltalán nem az játssza a főszerepet, amit megélt, hanem az, ahogyan az emlékezése szó, az emlékekbe való visszagondolás Pénélopé-munkája. Vagy talán nem inkább a felejtés Pénélopé-művéről kellene beszélni? Minden reggel felébredve többnyire gyengén és szórtan, csak pár kibomlott szálon tartjuk kezünkben a megélt élet szőnyegét, ahogyan azt a felejtés szőtte bennünk. De minden egyes nappal felbomlasztja a felejtés szőtesét és ornamenseit.”⁵

Pénélopé számára a szétszővés a nappal szétszővése és felejtése. Olyan álomszőttes, aminek a színe és fonákja az emlékezés és felejtés vibrálása. Pénélopé az emlékezés és felejtés folyamatos munkájában biztosítható ébrenlét legjelentősebb metaforája. Így fenntartott ébrenléte azonban egyszerre egy nagy álom megőrzése is. Ennek az éber álomnak a tárgya Odüsszeusz. A férfi szintén távollévő, eltűnő. Csak egy másik térben és másik időben létező, ám Pénélopé szövetének fonalai onnan indulnak, egy olyan odaútból, amit a szövés – bontás kettőssége teremt, és tart életbe. Egy olyan álomkép ez a férfiről, ami a maga szürrealisztikus homályosságában minden más lehetséges képet felszívott már magába, hogy eltüntesse azokat az őseredeti képben. A Pénélopé művéről beszélő Walter Benjamin maga is szinte megszállott érdeklődéssel fordult az átmenetek, a töréspontok, az átjárók világa és valósága felé. Egyik legfontosabb munkája, a *Passzázatok – Átjárók (Das Passagen – Werk)* már a címevel is jelzi kíváncsiságának horizontját. A montázs elve alapján szerkesztődő könyv a szerző minősítése szerint a XIX. század őstörténete kívánt lenni. A passzázatok a nagyváros sikátorai, zegzugai valójában a tér legvékonyabb, legfinomabb hajszálerei. Szinte észrevétlenül átmenetek utca és utca közt. „Az architektúra mint a látens mitológia legfontosabb tanúsága. A tizenkilencedik század legfontosabb architektúrája a passzázs.”⁶ A passzázs Benjamin számára ugyanaz az architektonikus térben, mint a felébredés az idő rendjében, hiszen a passzázs a középkori városban még nem volt alárendeltje más, nagyobb utaknak – egyáltalán maga volt az út. A nagyvárossá válás taszította sikátorra a passzázásokat. A passzázatok belső ragyogása kialakult az elektromos fények fellobbanásával. Saját fényes múltjában, mint egy álomban gyökerezik a passzázatok ébredése. A passzázatok lényegüket tekintve a város álmának és ébrenlétének közei. Mint összesűrűsödés a felébredés ideje és helye, ugyanakkor historikus indexszel bíró tér, amely azonos önmaga őstörténetével. Egy jövő archetípusa. Az átmenet, a találkozás nappal és éjszaka, álom és ébrenlét között passzázs – felébredés. A jelen (maga is leendő őstörténet) gyökerét alkotó őskép minden ébredésben ott ragyog. Őskép Eurüdiké és Odüsszeusz is. Amikor egy kép a historikus indexe által mintegy beáll az időbe, az idő pedig véglegesen képpé fixálja azt (akár úgy, hogy – Proust szavaival – egy tárgyba menekíti), akkor úgy válik mértékadóvá, hogy egy ébredészónában egy múlt jelenévé válik. Ez a jelen a képek olvashatóvá válásának jelene, mondhatnánk azt is, hogy a képet körülölelő időzár felbontása a múlt jelenbe áramlásának a küszöbfeltétele.

A felébredés pillanatában többnyire még a maguk evidenciájában vannak meg álunk képei, s csak a teljes ébrenlétben válnak felidézhetlenné ezen evidens formá-

⁴ Marcel Proust: *Álmok, szobák, nappalok.* (Contre Sainte-Beuve) Bp., Filum Kiadó. Fordította: Lótánt Zsuzsa 5. o.

⁵ Walter Benjamin: Adalékok a Proust-képhez. In: A szirének hallgatása. Bp., Osiris Kiadó, 2001. Fordította: Szabó Csaba. 127. o.

⁶ Walter Benjamin: *Passzázatok.* In: A szirének hallgatása. 202. o.



Derek Besant grafikája

jukban. Ez volt Freud számára az egyik kiinduló kérdés. Miért felejtjük el az álmot felébredés után? „Közmondásos, hogy reggelre az álmok szertefoszlanak. Megfigyelhetjük, mint zsugorodik a reggel még élénk álomemlék a nap folyamán apró töredékké. Olykor tudjuk, hogy álmodtunk valamit, de azt már nem, hogy mit.”⁷ Az öskép azonban a felébredéssel válik azonossá önmagával, hiszen az emlékezés és felejtés Pénélope-művének a felébredés Mostjaként egyetlen megmaradtja lesz. A Passzázsok egyik Prousthoz kapcsolódó töredékében Walter Benjamin rendkívül termékeny összefüggésbe ágyazza álom, ébrenlét és felébredés hármását: „A felébredés talán a szintézis az álomtudat téziséből és az éber állapot tudatának antitéziséből. Akkor a felébredés mozzanata azonos volna a megismerés Mostjával’, amelyben a dolgok a maguk igaz – szürrealisztikus – arcát öltik. Ekképpen fontos Proustnál, hogy az egész élet tétje az élet legnagyobb mértékben dialektikus töréshelyén, a felébredésen helyeződik el.”⁸

A felébredésnek az élet dialektikus töréshelyeként történő szép értelmezése vezet be Benjaminsnál a Most dimenzióját az életbe. Önmagunk első újratapasztalása az álom és az éjszaka öntapasztalat-hiánya után visszatérés az idő rendjébe. Az óra újraindítása, amikor is nem az elmúltból a jelenbe fordulás vagy a jelennek az elmúltba zuhanásának kontinuitása épül, hanem egy olyan diszkrét pillanat adódik, ami a nemszegmentált és a szegmentált idő közé ékelődő pillanathézag. A Most csomója. A test első érzékelhető mozdulata a térben, amit a lassan kirajzolódó tárgyak teremtenek meg újra az ébrenlét tereként. A felébredésben újakezdődő Most drámai tapasztalatáról már Homérosz is beszámol az Odüsszeiában, amikor utolsó hajótörése után Odüsszeusz anyaszült meztelenül, múltjából mindent elveszítve partra vetődik a phaiákok szigetén, Szkhéreiában. „Néki Athéné álmot szórt szemére, hogy az szüntesse azonnal nagy kimerültségét, jó szemhéját betakarva. Hát így szunnyadt ott a sokattürt, fényes Odüsszeusz, álom – s fáradtság nyűgözötn.”⁹ Az idegen éjszakának kitett meztelen test védtelensége meg-

⁷ Sigmund Freud: Álomfejtés. Bp., Helikon Kiadó. 1985. Fordította: Hollós István. 42. o.

⁸ Walter Benjamin. Passzázsok. In: i. m. 227. o.

⁹ Homérosz: Odüsszeia. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986. Fordította: Devecseri Gábor. 106. o.

rettenti a másnap Odüsszeuszra rálelő phaiák lányokat, s az ébredés Mostját döbbenet megtapasztaló hőst is. „Fölsikítottak a nők: föl is ébredt fényes Odüsszeusz, és föl is ült, így töprengett a szívében, eszében: Jaj nekem, újra milyen népek földjére jutottam? Dölyfösek-é, vadak-é? Törvénnyel mitse törődök, vagy vendégszeretők s elméjük féli az istent?”¹⁰ A hős Odüsszeusz elé tornyosuló kérdések sora a múlt álomképei felől íródik a születést (újjászületést) tapasztaló ébredő számára, akit ráadásul egy hasító sikítást hoz a napvilágra. Homérosz a születés drámáját teszi itt mindennél érzékletesebbé. Minden passzázs archetípusával állunk szemben. A felriadt Odüsszeusz számára először az öntapasztalat eszmélődő kérdései fogalmazódnak meg, s csak ez után érzékeli a konkrétumokat, a hangokat és képeket. („*Mintha leányok hangja sikoltott volna körülöttem, nimfáké, kik a csúcson laknak, s bérc meredélyén.*”)

Ez a fáziskésés, a reflexió idejének eltolása a felébredés drámai Mostja miatt történik. Ebben az összesűrűsödésben, az idő pillanatközében azonban a tudat megszokott reflexióinál lényegesebb tudatmozdulatok történnek. Odüsszeusz híres kérdései az abszolút lényegre vonatkozó kérdések. Egy olyan tisztánlátásból fakadnak, ami még nem vesz tudomást az ébrenlét valóságáról, hogy egy megismerés/felismerés tiszta Mostja lehessen. Odüsszeusz nem tud az Ithaka szigetén őt váró Asszony művéről, de szellemi mozgása Pénélopét ismétli: álom és ébrenlét között megtartani a távollévőt, megszöni, majd felbontani, felbontani és megszöni a vásznat. Odüsszeusz Pénélopé mellett áll az élet töréspontján, mindketten szintézisreteremtők elmúlt és eljövendő között. A felébredéskor megőrződő / elvesző kép múltból érkező és jövőt szervező identitása adja az én személyes történetét. A képek soraként érzett történet/történelem nem elsősorban a cselekvések mentén íródik, hanem olyan összevillanásokat tartalmaz, amely a felismerés fényével világítja és teremt meg önmaga horizontját. „*Nem úgy van, hogy az elmúlt a jelenbelire vagy a jelenbeli az elmúltra veti fényét, hanem kép az, amiben a volt a Mosttal villámszerűen áll össze egyetlen konstellációvá. Más szóval: a kép a szüneteltetés csendjében megállt dialektika. Hiszen amíg a jelen vonatkozása a múltra tisztán idői, a voltak a vonatkozása a Mostra dialektikus vonatkozás: nem idői, hanem képi természetű. Csak a dialektikus képek az igazi történeti, azaz nem archaikus képek.*”¹¹

A kép a szüneteltetés csendjében megállt dialektika, mondja Benjamin, azaz a kép az idő felszámolásával szerveződik, mint egy Most villámcsapása. Ez a felébredésnek az a szintézisreteremtő impulzusa, melyről a hegeli triád kapcsán fentebb Benjamin beszélt. Ugyanezt mondja Proust, amikor a tárgyakban rejtőző elmúlt időről beszél, hiszen a tárgyakban az idő képpé válik. A kép megpillantása látó és látott felébredése, egymásra nyílása. Benjamin szerint a kép a volt és a most egyetlen konstellációba történő beállása. Azonban a kép ilyen teremtődését mind az álom, mind az ébrenlét akadályozza, mert csak az élet töréshelyein születhet meg. „*És ha nem találkozunk a tárggyal, az elmúlt idő fogoly marad benne, örökre fogoly. Könnyen lehet, hogy a rejtékadó tárggyal – vagyis az érzékeinkre gyakorolt hatással, mivel számunkra minden tárgy érzéki módon adott – soha többé nem találkozunk. Ezért aztán életünkben vannak olyan órák, amelyek sosem támadnak fel.*”¹² Amikor Proust a tárgyakban eltűnő, s a találkozásban újraébredő valóságot a feltámadás fogalmával illeti, lényegileg ragadja meg azt, amiről mi is beszélni szeretnénk. Egy már elveszett, végleg eltűnő holtág jelenlévővé válásáról. Orpheusz, Pénélopé és Odüsszeusz tapasztalatáról – mindnyájunk tapasztalatáról. A felébredés bennünk és velünk történik. Proust tételesen nem szól a testbe rejtett időről, könyvében elsősorban a tárgyak válnak az idő kristályaivá. Valamiként mégis azt érezhetjük, hogy a regényben az idő igazi és legtitokzatosabb burka az emberi test, mert a rejtékadó test a találkozások küszöbe. A felébredésben önmagát birtokba vevő test. Az álomban önmagáról nem tud, de mások álmában újra és újra megjelenő test.

¹⁰ Uo. 108. o.

¹¹ Walter Benjamin: Passzázsok. 226. o.

¹² Marcel Proust: Álomok, szobák, nappalok. 5. o.

Mikor mély álom száll az emberekre...

„Az antik kor és a modern tudomány nagy fontosságot tulajdonít az álmoknak. Okaik különbözőek: az első azt a lehetőséget kereste benne, hogy az ember kapcsolatba lépjen a természetfeletti világgal; a második a személyiség mély megnyilvánulását látja benne. Ez a két nézőpont nem összeegyeztethetetlen: ha Isten hat az emberre, az az ember lényének legmélyén történik” – írja A. George a X. Léon-Dufour irányításával szerkesztett Biblikus Teológiai Szótár ‚álom‘ című szócikkében.

Ízraelben az Ószövetség szerint Isten nemcsak szavakban, látomásokban adott kinyilatkoztatásokat, hanem álmokban is. Valószínűleg azért, mivel az ember álmában nem ura önmagának és nem képes ellenállásra, továbbá az alvás idejét Isten látogatására kedvező időnek tartották. Az imént említett szerző írja szócikkében: „Isten álmokkal látogatja meg választottait, kinyilvánítja Jákobnak titokzatos jelenlétét (Ter 28,11–19), a két Józsefnek titokzatos terveit (Ter 37,5 skk. 9; Mt 1,20–25; 2,13 sk. 19–23). Ez a fajta kinyilatkoztatás az álomlátókat a prófétákhoz tette hasonlóvá (Szám 12,6; MTörv 13,2; 1Sám 28,6), és apokalipszisek is előszeretettel alkalmazzák az álmot (Dán 2,4): vajon az ígélet szerint nem az álomlátás lesz az idők végének egyik jele (Joél 3,1; ApCsel 2,17 sk.)? Mindazonáltal az álmokat szigorú bírálatnak kell alávetni (Jer 23,25–28; 29,8), nehogy összekeverjék őket a ‚vajúdó asszony képzelgéseivel‘ (Sir 34,1–8).” Mind az ószövetségi álom (*khalom*), mind a mély álom (*tardemáh*) teológiailag jelentős fogalmak. Ebben a dolgozatban csupán az utóbbival foglalkozunk, amely nemcsak jóval ritkábban fordul elő az előbbinél, hanem jelentése is sokkal titokzatosabb, differenciáltabb.

1.

A mező benépesül állatokkal, az ég pedig madarakkal. Szemet gyönyörködtető mozgás és fület vigasztaló hangzás támad – lent és fent. Mintha oldódna az ember fogva-cogtató egyedülléte. Majd a látottak és hallottak felébresztik benne a névadás szunnyadó képességét: minden élőlénynek az lesz a neve, aminek az ember elnevezi. Úgy látszik, mintha az élőlények nevének nevezése orvosolná – ma így mondanánk – társtalanságából eredő melankóliáját. De miként a Csongor és Tünde ifjú hőse csalódottan panaszkodik hosszú útja végén: „Minden országot bejártam, / Minden messze tartományt, / S aki álmaimban él, / A dicsőt, az égi szépet / Semmi földön nem találtam”, az első ember is kiábrándultan állapítja meg – miután tárgyszerűen számba vette az állatokat és madarakat – : nem talált önmagához illő segítőtársat.

Ismét Istennek kell beavatkoznia, és Isten mély álmot, furcsa, nehéz, titokzatos álmot (*tardemáh*) bocsát az emberre. Minthogy a szó ritkán fordul elő az Ószövetségben (vö. Ter 2,21; 15,12; 1Sám 26,12; Jób 4,13; 33,15), jelentésének megfejtésében nem sok segítséget várhatunk az analógiáktól. A közvetlen szöveggörnyezet mellett szól: Isten jósága szenderíti mély álomba az embert, hogy szeme előtt rejtve maradjon, amit nem láthat, különben az veszne oda, ami váratlanná teszi majd a mély álom „ajándékát”, magát a „csodát”. Úgyhogy e helyütt akár „csodás álomról” is beszélhetnénk, ilyen jelentésben is használhatnánk szavunkat. „A mély álom sajátos kifejezése a héber nyelvnek (*tardemáh*), olyan állapotot jelöl, amelyben az ember nemcsak elveszti önellenőrző képességét, de amelyből önmagától nem is tud felébredni” (*Lőrincz István* ‚álom‘ szócikke, in *Bibliai Fogalmi Szókönyv* [szerk. Kozma Zsolt], Az Erdélyi Református Egyházkerület kiadványa, Kolozsvár, 1992); vagy: „az eksztázisnak egy fajtája” (*A. George* ‚álom‘ szócikke, in *Biblikus Teológiai Szótár*, Róma, 1974).

Amíg az állatok világában az az ember megbízatása, hogy „lásson”, és „nevet adjon” (vö. Ter 2,20), addig segítőtársával fennálló kapcsolatában másféle törvény érvényesül. Úgy is mondhatnánk: nem szabad látnia (s ezért a „mély álom”), nehogy olyan nevet adjon neki, mint az állatoknak, és ezáltal birtokolhatná, ami birtokolhatatlan: a másik embert, aki misztérium, titok. Közösségi életében ugyanis nem az a feladata, hogy a másikat elemezze, lajstromba szedje, hanem az, hogy megnyiljíék előtte és elfogadja őt. A férfi és a nő társas létének felszínén – távolabbról – homályos tükörképként így jelenik meg az ember és Isten kapcsolatának „természetrajza”, hiszen Istent még kevésbé láthatja, és nevét még kevésbé ejtheti ki – kivált nem bírvágyból. Mert amit *F. Ebner* az Istenről vall – „Istent mint vokativuszt nem kell

bizonyítani, mint nominativuszt nem lehet bizonyítani” –, analóg értelemben a férfi és nő kapcsolatára is vonatkozik.

Miután az ember elaludt, Isten „kivette az egyik oldalbordáját”, amelyet „asszonnyá formált”. A társ megteremtése, akárcsak az emberé, nem bízható a képzeletre. De itt sem az a kérdés: hogyan teremtett Isten valakit, hanem az: milyenné, milyen lényé formálta őt?

Az utóbbi kérdésre természetes egyszerűséggel adódik a válasz: olyanná, aki közel van hozzá, mint „borda” a szívhez, kiegészíti a férfit, és vele együtt keresi az eredeti egységet.

Az elbeszélő bizonyára ez alkalommal is ősi hagyományt követ, melynek nyomvonalán a férfi és az asszony együvé tartozását a teremtés eseményéből magyarázza. És amit a Teremtő az állatokkal és madarakkal tett, most azt teszi az asszonnyal is: az ember elé vezet és bemutatja neki. A férfi meglátja, ám ahelyett, hogy hűvösen regisztrálná, ujjongó örömmel üdvözlí. Ha ő a férfi – héberül – *is*, akkor az új teremtmény legyen – héberül – *issah*. A szójáték a definíciónál is erőteljesebben kifejezi: igen, ő már valóban hozzáillő, vele egyenrangú, segítőtárs! De nemcsak a munkában és a nemzésben, hanem – legtágabb értelemben – az élet minden területén. Olyan ellentétek közös megértésében is, mint szó és csend, kérdés és válasz, kitarulkozás és elrejtőzés.

Elbeszélésünk (*jahvista*) szerzője után jóval később a férfi és a nő e kölcsönös kapcsolatát a Prédikátor – mintegy a Bibliát a Bibliában magyarázva – a következőképpen fogja értelmezni:

*„Jobban boldogul kettő, mint egy:
fáradásuknak szép eredménye van.
Mert ha elesnek, az egyik ember fölemeli a társát.
De jaj az egyedülállónak, mert ha elesik, nem emeli föl senki.
Éppígy, ha ketten fekszenek egymás mellett, megmelegszenek;
de aki egyedül van, hogy melegedhetne meg?
Ha az egyiket megtámadják, ketten állnak ellent.” (4,9–12)*

A férfi asszonyt köszöntő szavait akár a Biblia első szerelmes verseként is hallgathatjuk, amely a jóval későbbi korból származó Énekek énekét is eszünkbe villanthatja:

*„Ez most már
csontomból való csont,
testemből való test.
Asszonyember legyen a neve:
Mert férfiemberből vétetett.”*

Ritmikus lüktetése van a soroknak, ám a ritmus korántsem merő díszítőeleme a nyelvnek, hanem a vallomás legsajátosabb nyelvi megjelenítője. A váratlan helyzet, a „csoda” a férfi örvendező meglepetésének ad hangot, aki az asszonyban felfedezte a segítőtársat. E pillanatban nem tehet mást, mint költ, az élő beszédnek ritmikus lüktetést ad.

Látnivaló, az elbeszélőnek az a szándéka, hogy az ember teremtésével, helyesebben az asszony, a segítőtárs megalkotásával kapcsolatban a nyelv két alapvető funkciójáról is hírt adjon: az elnevezésről és a vallomásról. A meghatározó, elrendező, a dolgok helyét kijelölő elnevezés lehetővé teszi a „hódítsátok meg a földet” (vö. Ter 1,28) parancsának végrehajtását, a vallomás pedig a személyes kapcsolatok „költészetét” teremti meg. A nyelvnek e két szerepköre olyannyira az ember teremtéstörténetének része, hogy az emberréválás akkor jut el csúcspontjára, amikor a férfi – a növények és állatok elnevezése után – örvendező vallomással köszönti segítőtársát. Az ember most lett igazán emberré – a közösségben.

A fejezetet záró 24. vers – „Ezért a férfi elhagyja apját és anyját, ragaszkodik feleségéhez, és lesznek egy test” –, amely nem tartozik szükségszerűen az elbeszéléshez, *aitiológiai* (okadó) magyarázatát adja a nemek egymás iránt érzett vonzalmának. A férfi és a nő szeretete erősebb a szülők és a gyermekek szereteténél. A férfi egyszer csak elhagyja a szülői házat, és a szeretett asszonnyal új családot alapít. Elválás és egyesülés, búcsúzás és találkozás, eloldódás és kötődés: ilyen talányos az élet, ilyen erős a szeretet – hirdeti a *jahvista* szerző. Igen – olvassuk az Énekek énekében –, „erős, mint a halál és legyőzhetetlen, akár a sír” (vö. 8,6). Kettejük egymásra utaltsága és kölcsönös vonzalma mindaddig nem csillapul, míg egy testté nem lesznek. Mióta az eredeti egyből kivétetett és elkülönített a másik, azóta a szétváltak és elkülönültek szüntelen egymást keresik, hogy ismét egy legyenek. Csakhogy immár új közösségben, amelynek legszebb kifeje-

zése a szeretet testi gyümölcse, a gyermek. (Az elemzésben részben C. Westermann gondolataira hagyatkoztam, in *Creation*, Philadelphia, Fortress Press, 1974, 86–88; Uő., *Genesis*, Kapitell 1–11, Biblischer Kommentar, Neukirchener Verlag, 1983, 3. kiad., 312–322).

2.

Embernek lenni olyan kísérlet, amelyben mindnyájan részt veszünk, s amelyben saját emberségünk forog kockán. Ennek következtében az ember nemcsak csodálatot ébreszt, hanem félelmet is kelt: „Sok van, ami csodálatos (*deinosz*), / De az embernél nincs semmi csodálatosabb.” – olvassuk az *Antigonéban*. „Sok döbbenetes van a földön, köztük az ember a legdöbbenetőbb.” Olyan kifejezést használ itt *Szophoklész*, ami jelent csodálatosat – így szoktuk általában fordítani –, de jelent szörnyűségeset is, és *Szophoklész*nél minden többi előfordulási helyen csak ezt. Csodálatos, hogy mire képes az ember, de van ebben a nagyságban valami borzongató is. Nem ismer lehetetlent, mindenre képes, mindent le tud győzni, de mennyire kétértelmű ez a képesség: „Van, ki jóra, van ki gonoszra tör vele.” (Vö. *Ritoók Zsigmond, Sarkady János, Szilágyi János György, A görög kultúra aranykora*, Bp., Gondolat Kiadó, 1984, 415.)

Érdeemes felfigyelni: mintha az imént említett *deinosz* kétértelműsége mutatkozna be a „mély álmot” jelentő *tardemáh* szavunkban is. Elsősorban Jób könyvére gondolunk, abban is az Elihu-beszédekre (32–37.f). Persze régóta tudták Izraelben, hogy az „álmot” és „látomás” (vö. Jób 33,15) csupán az egyik mód, ahogyan Isten szól. Tudtak erről, ismerték a hagyományból, hogy Isten az ósatyákhoz álomban, látomásban szólt (Ter 15,1.12–21; 28,10–15; 37,5–11). Később meg is fogalmazták, hogy az Úr a prófétákkal álomban és látomásban beszél (Szám 12,6). A történetírók és maguk a próféták is tanúskodnak erről (vö. pl. 1Kir 3,5–15; 2Sám 7,17; Iz 1,1 stb). Jóbhoz intézett beszédében Elifáz is hivatkozik ilyen isteni kinyilatkoztatásra (4,12–13: „*Titokzatos szó jutott hozzádm, / de csak suttogást fogott fel belőle fülem, / éji látomásoktól felizgatva, mikor mély álmot száll az emberekre.*”), úgyhogy Elihu ismert, már szóvá tett lehetőségről beszél, amikor így szól Jóbhoz (33,15–22):

*„Éjszaka álomban és látomásokban,
amikor mély álmot száll az emberekre,
mikor szenderegnek fekvőhelyeiken,
akkor nyitja meg az embereknek fülét,
és fényítésével megrettentíti őket,
hogy eltérítse az embert a gonosztól,
és a kevélységtől a férfit megóvja,
hogy megmentse lelkét a végső romlástól,
és életét, hogy azt fegyver ne járja át!
Inti fájdalokkal őt a fekvőhelyén,
azzal, hogy szüntelen fájnak a csontjai;
És megutáltatja a kenyeret vele,
még az inyével is a kedvenc ételét.
A húsa elfonnyad, úgy, hogy alig látni,
s mi eddig nem látszott, csontjai kiállnak.
Közeledik lelke a végső romláshoz,
Élete pedig a halál angyalához.”*

Csakhogy itt mindjárt meg kell jegyeznünk, hogy az ilyen kinyilatkoztatásban elég sok a bizonytalanság. Egyrészt álmokra és látomásokra (vö. 33,15) hivatkoztak már hamis próféták is (MTörv 13,2–6; Jer 23,27–32; 27,9; 29,8 stb.), másrészt mind Elifáz, mind Jób korábbi szavaiból kitűnik, hogy az álmot lehet rémítő, elrettentő, olyasmi, amit éppen ezért nem tart bizonyosan „kinyilatkoztatásnak” az ember (4,12–16; 7,14). (Vö. dr. *Muntag Andor*, Jób könyve, Luther Kiadó, Bp., 2003, 255. és 264. o.) Vagyis a *tardemáh* (3,15) nemcsak „csodás álmot” jelenthet, hanem szörnyűségeset is, rémálmot is (vö. *M. Frenschkowski*, 'Traum' szócikk [I–V], in *Theologische Realenzyklopaedie*, Band XXXIV, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 2002). Így a jelentése, akár csak a *deinosz* esetében, a színéről a fonákjára vált.

Mielőtt közelebről szemügyre vennénk a rémálom szerepét Jób könyvében, néhány szempillantást vetünk a *tardemáh* egyéb textusokban való jelenlétére, illetve jelentésére. Egy érdekes, ugyanakkor azonban Izrael története számára fontos eseményről számol be az 1Sám (26,1–12). Dávid keresi a találkozást engesztelhetetlen ellenségével, Saullal, aki üldözi őt. Amikor neszét veszi, hogy Saul csakugyan a pusztába érkezett, felkeresi

táborában, és észleli, hogy mind a király, mind pedig katonái alusznak. Dávid azonban csak a király lándzsáját és vizeskorsóját viszi magával annak jeléül, hogy ott járt. Majd Abisájjal elosont „anélkül, hogy valaki láta, vagy észrevette, vagy pedig fölébredt volna. Mindannyian aludtak, mert az Úr mély álmot bocsátott rájuk.” Dávid nagyvonalúan Istenre bízta az események kifejtését, Saul sorsát és saját maga hatalomra jutását. „Az Úr óvjon attól, hogy kezet emeljek az Úr felkentjére!”

Jahve lidérces, nyomasztó, alig érthető magatartása jut kifejezésre Izajás fenyegető jóvendülésében. Hogyan fordulhat elő, hogy hívő emberek, akikben felelősség él, vakok a helyzet felismerésében, nem értik, miről van szó, nem fogják fel Istent? A próféta csak arra tud gondolni, hogy maga Isten akadályozza őket, bénítja érzékszerveiket és teszi megrogzítottá szívüket: „az Úr árasztott el benneteket / az álmok szellemével. / Ő zárta be szemeteket: a prófétákat, / Ő takarta be fejeteket: a látnokokat.” (Iz 29,10).

Az alvás jelentőségét és érzékenységét más szemszögből is fel kell mérni. Gyakran születnek felismerések és elhatározások alvás közben, álomban. Nem hiába mondjuk egy-egy nagyobb döntés előtt, erre jó lesz még egyet aludni. Olykor megoldások köszönhetik létüket éjszakai pihenésnek, kikapcsolódásnak. És csak alvás közben lehet igazán álmodni. Nem *Freuddal* és *Junggal* kezdődött az álmok jelentőségének felfedezése és elemzése. Mindig is az álmokból magyarázták az egyén és a nép sorsát. Ilyesféleképpen határozzák meg az eseményeket az álmok József történetében (Ter 37–41). A három bölcs (avagy király) is álmaikra „hallgatva” kel útra, amikor nem tér vissza Heródeshez (Mt 2,12), és József, Jézus „apja” úgyszintén álmaira hagyatkozik elhatározásaiban (Mt 1 f.). Az álmok utat mutatnak.

Jób könyvében viszont mintha más szerepet töltené be az álom. Elihu, a szavakész fiatalember, miután a három barát, Elifáz, Bildád és Cofár kimerül a vitában, előlép és azt ajánlja a kétségbeesett Jóbnak, ismerje fel Isten szavát rémálmaiban: „*Éjszaka álomban és látomásokban, / amikor mély álom száll az emberekre, / mikor szenderegnek fekvőhelyeiken, / akkor nyitja meg az embereknek fülét.*”

A bölcsességirodalom e kiemelkedő könyvében nem azért szerepel a *tardemáh* roszszálló jelentéssel, hogy Isten borzalmas csapásokkal megtérésre, jobb belátásra bírja a feddhetetlen, becsületes, istenfélő Jóbot, hanem azért – legalábbis e sorok írója szerint –, hogy a szorongást és félelmet kifejező álmok révén közelebb kerüljön ahhoz a titokhoz: mi a szenvedés, és mi annak értelme. Ez a téma „oly ősi, akár a hegyek, és annyira időszerű, mint az úrkorszak”. (*K. Dell*, Jób, in *Scolar kézikönyv a Bibliához*, Bp., Scolar Kiadó, 2001, 349.) Hogy honnan jön és hová tart a sok nyomorúság, aligha magyarázza az okfejtő okoskodás. Mégis, amióta létezik ember, közösségi és egyéni történetében lankadatlan igyekezettel kutatja értelmét. Mivégre a töméntelen testi, lelki, szellemi szenvedés, amely a történelemben felhalmozódott? S ki volna olyan derűlátó, hogy megkockáztatná a jóslatot, miszerint a jövőben minden egészen másképpen lesz? Vagy: miért szenvednek gyermekek szüleik miatt és fordítva: szülők gyermekeik miatt? Miért szenvednek emberek nélkülözésben, és miért szenvednek emberek jólétben? Miért gyötörődnek egyesek a múlt súlya alatt, olykor kimondhatatlan lelkiismeretfurdalások közepette, és miért aggódnak mások a jövőéért, alig kifejezhető szorongások között? Mivégre a sok szorongás, félelem, gond, kétség, bántalom, sértés, vívódás, inség, betegség – és még közel sem értünk a bajok felsorolásának a végére – a mindennapi életben? S újra csak kérdés: mi a biztosítéka annak, hogy az utánunk következő nemzedéknek kíméletesebb sorsa lesz a mienkénél?

Nem csoda, hogy a sok „miért” oknyomozásra készítette és készíteti – nemcsak töprengéseivel, hanem rémálmaival is – az embert. Talán e helyütt tapinthatjuk ki a *tardemáh* pozitív funkcióját minden önmagában véve rosszálló jelentése ellenére is. Nem az öngyöttrésre szolgál, hanem a megértés felé lendít. Mert ha felleli az okot, kezében van az orvoslás módja. Talált és talál is néhányat: a világban és a történelemben tapasztalható – gazdasági, társadalmi, biológiai – okoktól egészen a természetén kívül álló tényekig. Igaz, nem adtak, és ma sem adnak megnyugtató magyarázatot, és a jövőbeli töprengésektől sem várhatunk maradéktalan választ. Ugyanakkor azonban figyelemre méltó, hogy Jób könyve szerint a szenvedés nem megfajtható talány vagy megoldandó rejtély, hanem titok, amely másmilyen megközelítést kíván. Olyat, amely igényt tart az okoskodó éssen kívül a pascali „szív”-re, amelynek szintén megvannak a maga érvei. Vagyis az egész emberre, aki úgy tűnik, éppen azáltal válik emberré – miközben tanúságot tesz az értelem megismerő ereje mellett –, hogy a problémák boncolgatása közben keresi a titok világába nyúló mélyebb összefüggéseket – nemcsak nappali gondolkodással, hanem éjszakai álommal, látomásokkal, sőt rémálmokkal is, hiszen az utóbbiak is szerves „részei” egzisztenciájának.

Az embernek éppen ez a tulajdonsága indokolja, hogy úgy beszéljünk róla, mint val-

lások lényéről. Ez a képessége igazolja a vallás jogosultságát az ember oldaláról. A vallás illetékességi területét ugyanis nem más alkotja, mint a végső „miért”-eket csillapító titoknak megmaradó válasz. Ezért foglalkoznak a vallások a szenvedés értelmével. Szembeötlő azonban, hogy mindegyikükben éppen az Istennek és a szenvedő embernek vagy semmilyen, vagy negatív kapcsolata van. Ahol szenvedés van, bármilyen formában is, ott hiányzik Isten. Nincs köze hozzá, elfordul tőle. Isten és szenvedés önmagukban egymást kizáró ellentétek, mint nappal és éjszaka. Isten kivonja magát a szenvedésből, és a szenvedés elkerüli az Istent. Ebből azután következhet: a szenvedő ember Istentől távol, és tőle elhagyottnak érzi magát. Így a szenvedés akár az ateizmus szállásadója is válhat, hiszen a világ vallásaiban – tegyük hozzá, akár csak a hétköznapi gondolkodásmódban és életvezetésben – Isten a szenvedés összefüggésében egyáltalán nem jelenik meg. Sőt meg sem jelenhet, mert a szenvedés mindannak ellentmond, amit az ember Istennek gondol vagy képzel.

De Isten és a szenvedés, Isten és a szenvedő ember e szétválasztása vagy a szenvedésnek és az ateizmusnak ez az összekapcsolása nem áll a zsidó-keresztény hitre. Éppen a szenvedés vonatkozásában tapasztaljuk a két szövetség fölbonthatatlan egységét. De nem úgy, hogy az Ó megtanít a kérdésekre, az Új meg a válaszokra, hanem oly módon, hogy ebben a tekintetben is áll: Ábrahám mindnyájunk atyja a hitben.

Az ószövetségi ember hamis illúziók nélkül, józan realizmussal szemléli az ember életútját: „Minden ember, aki anyától született, szegény a napokban, de jóllakik gondadal. Mint virág kinyílik, azután elhervad, eltűnik, mint árnyék, nincsen maradása” (Jób 14,1–2). És mivel meg van győződve: Istenen kívül nincs más isten, ezért akarata és tudása nélkül semmi sem történhet égen és földön. Minden – jó és rossz, élet és halál – Isten kezéből származik. „Jön-e valami rossz a városra, amit ne az Úr hozna rá?” (Ám 3,6).

Ám Isten jót és rosszat osztogató magatartása, jutalmat és büntetést kiszabó igazságossága állítja az embert a legnehezebb és legszorongatóbb kérdés elé: miért bűnhődik mostohán az egyik, és miért él önfeledten a másik? Az Ószövetség embere hosszas tűnődések és rémálmok során felmérte a szenvedés poklának köreit, s feltűntette őket az emberi lét térképén. Felfigyelt az ember hogylétének és viselkedésének összefüggésére: „Aki büntetlenül él, üdvöt talál, aki hamis útra lép, egyszer csak elesik” (Péld 28,18). Kézenfekvő volt minden jót jutalomnak, minden rosszat büntetésnek értékelni. Megsejtette a bűn kártékony közösségi hatását: ezért nemcsak a bűnös, hanem a hozzátartozók is bűnhődnek: „Azoknak a vétkét, akik gyűlölnék engem, megtorlom fiaikon, unokáikon és dédunokáikon” (Kiv 20,5). De a legfélelmetesebb tapasztalat az volt, hogy az ártatlanoknak is részük lehet betegségben, üldözésben, szerencsétlenségben, háborúban, katasztrófában, kudarcban, halálfélelemben, magányban, kétségben. Ugyanakkor a szemlélő érzékelhette: ezek az emberek nem merülnek ki a kínzó, végső soron megválaszolhatatlan kérdésben: honnan a szenvedés, hanem megpróbáltatásukban Istenhez fordulnak. E kiutat kereső tanácsalanság szóval minden prűdéria nélkül a végső illetékességi fórumnak elismert Isten előtt a panaszdalokban: „Miért rejtet el arcodat előlem? Ifjúkorom óta gyenge vagyok, s fenyeget a halál. Viseltem borzalmaidat és betegkedtem” (Zsolt 88,15–16).

A panaszkodó szavakat a hit élteti. Az a hit, amely szerint Isten előtt ki lehet önteni a szívet (vö. 1Sám 2,15), Isten meghallgatja a fohászzkodást. A bennünk alakot öltő bizalom annak a formája, amelyben az ember találkozhat a szenvedéssel, és remélheti a megmenekülést. Az Istennel megosztott szenvedésben a nyomasztó teher veszít súlyából. A kínjaiban magára maradt ember nincs többé egyedül. Van, aki figyel rá, van, aki hallgatja őt, van, aki részt vesz nyomorúságában. A panasz azután kérészé sűrűsödik. A „hallgass meg engem” szavakra a hallgatás meghallgatássá alakul, ami azt jelenti: a megszólított nem érzéketlen mozdulatlan mozgató. Cselekszik, beavatkozik, megnyílik. Akit az imádkozó Istennek szólít, az tehet valamit, adhat valamit; hatalmasabb, mint a szenvedés, és mivel segíteni akar, jóságos és irgalmas.

A szenvedő ember imádságában más hangot is hallunk. Olyat – bár ritkábban és visszafogottabban –, hogy a szenvedő igaz, aki a fohászzkodásban nem akar Isten fölött rendelkezni, hanem rábízta magát, elfogadja a szenvedést, kitart benne; nem a szenvedéstől, hanem a szenvedésben lesz szabaddá. Ez a segítség a fájdalmak alábbhagyása nélkül azért lehetséges csupán, mert Isten behatol a szenvedésbe. Benne nyilatkoztatja ki jelenlétét, és olyan nyelven beszél, amelyet csak a szenvedő érthet meg. A szó kudarcot vall, a száj elnémul, de Isten reményt ébreszt: „Lelkem, miért vagy szomorú és miért háborogsz? Remélj az Úrban és majd újra dicsőítem, mint arcom felderítőjét s Isteneimet!” (Zsolt 42,6). A „miértek” feloldatlan értelmetlenségében az ember „kincs”-re lelhet: Isten váratlan közelségére. Mintha Isten elrejtőzése volna a feltétele az ő megjelenésének, és az ember egyedülléte az Istennel való közösségnek. Több zsolttár is hangot

ad ennek a tapasztalatnak. Pl. az 57.: „Könyörülj rajtam, Istenem, lelkem hozzád menekül. Szárnyad oltalmában keresek védelmet” (2. v.). Vagy még inkább a 73.: „Testem és szívem elenyészik, de sziklám és osztályrészem örökre Isten. Lám, elvesznek, akik elszakadnak tőled, megsemmisíted mind, akik hűtlenül elhagynak. Nekem jó az Istenhez tartoznom: az Úrban találok menedéket, hogy hirdessem minden tettetted” (26–28. v.).

Ezek a gondolatok egyúttal azt is jelentik: a szenvedés és annak megmaradása nem szégyeníti meg a panaszt, nem teszi groteszkbe hajló komikumká a fohászt, és nem cáfolja meg Isten mindenhatóságát vagy jóságát. Az Ószövetségnek szilárd meggyőződése: a szenvedés nem az ateizmus osztályrésze, hanem az Istenre hagyatkozó bizalomé. Mert Isten a szenvedés által az emberhez szól, az ember után nyúl. Erőt és állóképességet ad a szenvedésben. Próbára teszi a hűséget, mint Jóbét, akinek felesége így szól hozzá: „Még mindig kitartasz feddhetetlenségben? Átkozd az Istent és halj meg!” Ő azonban így válaszol neki: „Mint valami féleszű asszony, úgy beszélsz. Ha a jót elfogadjuk Isten kezéből, miért ne fogadnánk el a rosszat?” (Jób 2,9–10). Megtisztít és megújít: „Igaz, megpróbáltál bennünket, Istenünk, ahogy az ezüstöt szokták, tűzben megvizsgáltál” (Zsolt 66,10). Eszmélkedésre ösztönöz és megtérésre indít: „Mielőtt csapás ért, tévelyegtem, de most már követem irányításodat” (Zsolt 119,67).

Az érthetetlen szenvedés közepette az értelem és a szív, a töprengés és az álmok, látomások, rémálmok „összjátéka” révén eljuthat az ember Jób poklából, a szenvedés értelmetlenségétől annak felismeréséig, hogy „szeretetre van szüksége a szenvedőnek” (Jób 6,14).

Az ember álmai, akárcsak nappalai: csodások és félelmetesek. A csodás álmokban nincs kép és hang, de lesz váratlan ajándék, mely boldogít. A rémálmokban viszont képek villannak fel, kiáltások kíváncsoznak feltörni, amelyek szorongást idézhetnek elő. Ilyen az ember. *Deinosz*, egyszerre ébreszt csodálatot és kelt félelmet. De ha a Teremtő az embert a maga képére és hasonlatosságára alkotta (vö. Ter 1,26), akkor mégsem lehet véletlenszerű, hogy teremtett létén kirajzolódik Alkotójának titka, amelyet *R. Otto* (*A szent* című könyve) óta így szoktunk hívni: *mysterium tremendum et fascinans*, félelemmel elegyes tiszteletet (igézetet) kiváltó misztérium, titok.



Kozma István grafikája

Számunk szerzői

Besant, Derek 1950-ben született Albertában (Kanada). Grafikus.

Bókay Antal 1951-ben született Pécsen. Irodalomtörténész, egyetemi tanár. Szűrőn él.

Borián Elréd 1962-ben született Veszprémben. Bencés tanár Pannonhalmán.

Erős Ferenc 1946-ban született. Pszichológus, egyetemi tanár, az MTA doktora.

Farsang Sándor 1945-ben született Budapesten. Festő, grafikus. Győrött él.

Fraiberg, Selma (1918–1981) amerikai pszichoanalitikus, író és szociális munkás.

Fried István 1934-ben született Budapesten. Irodalomtörténész, egyetemi tanár.

Füzi László 1955-ben született Lövőn. A Forrás folyóirat főszerkesztője.

Gaál József 1960-ban született Tahitótfalun. Festő, grafikus.

Gelencsér Gábor 1961-ben született Budapesten. Filmesztéta, a Pannonhalmi Szemle és a Filmvilág folyóiratok szerkesztője.

Goro, Michael 1966-ban született Szentpéterváron (Oroszország). Grafikus. Chicagóban él.

Hárs György Péter 1965-ben született Győrött. Költő, esszéista.

Jádi Ferenc 1952-ben született Töröcskén. Pszichiáter, egyetemi tanár. 1984 óta Németországban él.

Jász Attila 1966-ban született Szőnyben. Költő, az Új Forrás folyóirat szerkesztője. Tatán él.

Jule, Walter 1940-ben született Seattleben (USA). Grafikus. Kanadában él.

Kerekes Gábor 1945-ben született Oberhartban (Németország). Grafikus. Budapesten él.

Komálovics Zoltán 1964-ben született Szombathelyen. Költő, kritikus. Győrött él.

Kovács Melinda 1969-ben született Esztergomban. Fotóművész.

Kozma István 1951-ben született Sátoraljaújhelyen. Festőművész, Kanadában él.

Kurcsis László 1950-ben született Csornán. Grafikusművész, a Műhely arculattervezője. Győrött él.

Kušar, Meta 1952-ben született Ljubljánában. Szlovén forgatókönyvíró, filmrendező, újságíró.

Lábass Endre 1957-ben született Budapesten. Képzőművész, író.

Lator László 1927-ben született Tiszasásváron. Költő, esszéista, műfordító. Budapesten él.

Móser Zoltán 1946-ban született Szekszárdon. Fotóművész, egyetemi tanár. Bicskén él.

Obermayer József 1956-ban született Győrött. Fotóművész. 2006-ban hunyt el.

Samuel, Diane 1948-ban született New Yorkban (USA). Grafikus.

Somorjai Kiss Tibor 1959-ben született Pozsonyban (Szlovákia). Grafikus. Budapesten él.

Stekel, Wilhelm (1868–1940) bécsi ideg orvos, pszichoanalitikus, az „aktív analízis” atyja. Freud egyik első tanítványa.

Sulyok Elemér 1941-ben született. Bencés szerzetes, a Pannonhalmi Szemle folyóirat főszerkesztője.

Székács Judit Budapesten született. Pszichoanalitikus, pszichoterapeuta. 1990 óta Londonban él.

Szőcs Géza 1953-ban született Marosvásárhelyen. Költő. Piliscsabán él.

Takács Zsuzsa 1938-ban született Budapesten. Költő.

Tandori Dezső 1938-ban született Budapesten. Író, költő, esszéista, műfordító.

Tóta Péter Benedek 1958-ban született. A Pázmány Péter Egyetem Bölcsészettudományi Karán tanít angol irodalmat.

Tsalamata, Vicky 1948-ban született Athénban (Görögország). Grafikus.

Zambrano, María (1904–1991) spanyol esszéista, filozófus.

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt
(Arany J. u. 3.),

Budapest:

Custos Könyvesbolt (Margit krt. 7.),
Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),
Gondolat Könyvesház (Károlyi Mihály u. 16.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Mosonmagyaróvár:

Könyv- és Zeneműbolt (Flesch K. u. 1.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Art Klub (Fő tér 6.),
Fekete Cédrus Könyvkereskedés
(Bünker Rajnárd köz 2.),
Vörös Cédrus Könyvkereskedés
(Mátyás király u. 34/F.)

Szeged:

Bálint Sándor Könyvesbolt (Aradi vértanúk tere 8.),
Sík Sándor Könyvesbolt (Oskola u. 27.)

**Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén:**

9002 Győr, Pf. 45.

E-mail:

szerkesztoseg@muhelyfolyoiratgyor.t-online.hu

M Ű H E L Y KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2008. XXXI. évfolyam, 6. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF,
MÁRTONFFY MARCELL, SZAKÁL GYULA

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :

nka

Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Győr-Moson-Sopron Megye Önkormányzata



Széchenyi István Egyetem, Győr



Pannon-Víz Zrt. Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138–922 X. A szerkesztőség címe: 9022 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@muhelyfolyoiratgyor.t-online.hu. Honlap: www.gymuhely.fv.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Közhasznú Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Előfizethető a hírlapkézbesítőknél, valamint a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (Budapest VIII., Csokonai u. 6., levélcím: LHI, 1846 Budapest, Pf. 863.). A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2008. évre: 2500,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



Obermayer József alkotása

MŰHELY



KULTURÁLIS

500,- Ft

FOLYÓIRAT



9770138922000 08006