

Sudár Balázs

ÉN-HELYRE/ÁLLÍTÓ DISZKURZUSOK I.

I. A szöveg szubjektuma a századfordulón

A nyelvben megjelenő/megképződő szubjektum, a szöveg diszkurzivitása, illetve ezen diszkurzivitás kezdete – ahogy azt Erős Ferenc is megállapítja Ferenczi válogatott munkái elé írt bevezetőjében¹ – erősen kötődik a “modernitás nagy kulturális narratívumainak egyikéhez”, a Freud fellépésével induló új lélektani mozgalomhoz: a pszichoanalízishez. Freud jelentősége nem merül ki a tudattalan működésének lélektani felfedezésével, illetve az erre alapuló új terápiás eljárás megalkotásával, az általa bevezetett értelmezői nyelvhasználat az irodalomértelmezés gyakorlatában is meghonosodott, gondolati struktúrái beépültek az irodalmi narratívákba. A korai pszichoanalízis – de első (és végső)sorban Freud – értelmezései változatlanul izgalmas és termékeny terepet biztosítanak számos olyan probléma feltérképezéséhez, melyek azóta több “áttételen és eltoláson” keresztül a pszichoanalízistől látszólag nagyon távol eső diskurzusokban bukkantak fel. Természetesen nem célozom ezen problémák visszairása a lélektan narratív keretei közé – ahogy Freud is visszautasította, hogy ő valaha is műértelmezéssel foglalkozott volna. A nyelv “szubjektivitásának” dinamikáját pontosan az a mozgás adja, ahogy a nyelv szubjektuma áthelyeződik, átvág a diskurzusok között, összezavarja és ellehetetleníti a fikció és valóság, a szubjektum nyelvének, illetve a nyelv szubjektumának körülhatárolhatóságát. A pszichoanalízis nemcsak követi, de gerjeszti is ezt a szubverziót: a tudaton keresztül próbálja meg *tetten* érni és szóra bírni a tudattalant, eközben az emberre vonatkozó ismereteink határán “élmények és fogalmak kimeríthetetlen tárházát hozza létre”, s ezzel folyamatosan életben tartja “bizonyos nyugtalanság, megkérdőjelezés, kritika és vita elvét mindazzal kapcsolatban, ami régebben már beigazoltnak, érvényesnek látszott.”² A pszichoanalízis intervenciója során “mindinkább bejárja a társadalomtudományok egész területét, ösztönzőleg hat ez utóbbi egész felületén, mindenre kiterjeszti fogalmait, mindenütt igyekeznek meghonosítani a saját értelmezési módszereit és

¹ Ferenczi Sándor Vál. Új Mandátum. 2000. Szerk: Erős Ferenc

² Michel Foucault: A szavak és a dolgok. Budapest, 2000. Fordította: Romhányi Török Gábor 417.

interpretációit.”³

A pszichoanalízis megjelenésekor még nem volt egyértelmű, hogy az új interpretációs eljárás milyen kapcsolódási pontokat talál az irodalomhoz, de a találkozás elkerülhetetlennek tűnt, erre determinálta a tárgyválasztás: az emberi határtapasztalatok vizsgálata, melyek a nyelv hétköznapitól eltérő működésével–működtetésével közelíthetők meg. Ugyanakkor Freud első, alapvető művének címe, az *Álomfejtés*⁴ azt a populáris, “irodalmon kívüli” műfajt idézi meg, mely akkoriban fénykorát élte, s amelyhez Freud is vonzódott (erről az idegorvosi pályája elején írt leveleiben bemutatott álmofejtési is tanúskodnak) – az álmoskönyveket⁵. Akár provokáció, akár ezen vonzódás beismerése vezette a címadásban, Freud többször, több helyen is elhatárolta analitikus munkáját a műértelmezéstől és az “irodalmisságtól” (erre a későbbiekben bővebben is kitérek). Ugyanakkor a kölcsönös érintettség mind az irodalmi diskurzusok, mind az első pszichoanalitikus nemzedék prominens tagjai részéről olyan evidencia volt, melyet egyik fél sem szándékozott eltitkolni, ennek ellenére – vagy épp emiatt – mindkét oldalról hasonlóan leplezetlen módon törekedtek e két terület elhatárolására.

Ahhoz, hogy feltérképezzük azt a diszkurzív mezőt, ahol irodalom, illetve az analízis szubjektum-alakzatainak vizsgálata találkozhat és eltérülhet, elsősorban azon *történeti* változásokat kell vizsgálnunk, melyek az irodalmi diskurzusban a szubjektum funkcionálásnak alapvető átalakulásához vezettek. Ezen funkcionális változásokat Foucault a Francia Filozófiai Társaság előtt tartott előadásában⁶ vázolta fel. A “Mi a szerző?” című előadás, illetve a belőle készült tanulmány(ok)

³ uo. 423.

⁴ A *Traumdeutung* szó asszociációs terébe tartozik a jóslás, a jövőmondás, a csillagjóslás (Sterndeutung). A magyar fordítás az Álomfejtéssel igen sikeresen adta vissza a mű eredeti, provokatív hangütését, míg például az angol kiadás (Standard Edition) – egyébként sokak által bírált – fordításában ezt a profán élt lecsiszolták a címről. Az *Interpretation of Dreams* (Az álmok értelmezése) lenne az a tudományos megfogalmazás, melyet Freud kikerült. vö: Frank J. Sulloway. Freud a lélek biológusa., Bp. 1987.326.

⁵ Az álomértelmezés alapfeltevése és a jóslások megfejtése közti kapcsolat – a hasonlóság és a radikális különbség egyaránt – könnyen belátható. Az álmokban megjelenő képeket és álomtartalmat rögzített rejtjelkulcs (szimbólum–szótár) alkalmazásával dekódolja. Ezzel az eljárással az álmoskönyv az álomtartalmat a szimbolikus jövő előjeleként, míg az *Álomfejtés* ugyanezen álomtartalmat a gyermekkori múlt vágyaként leplezi (képezi) le.

⁶ Az előadás szövege több változatban is megjelent. Ezt a szöveget Foucault – kisebb változásokkal – a buffalói egyetemen is elmondta 1970-ben. Szövegváltozatok: *Littoral* 1989. jún 9. (francia), illetve *The Foucault Reader* (New York, Pantheon Books, 1984.) Én az első előadás magyarul megjelent változatát használtam. (Nyelv a végtelenhez, Debrecen 2000.)

centrális kérdése a szerző eltűnésével keletkezett üres helynek feltárása, illetve a szerzőfunkció megszűnésével felszabaduló új térbeli és funkcionális alakzatok bemutatása – erre a kérdésre a későbbiekben újra visszatérünk, a vizsgálódás jelenlegi pontján csak a kérdésfeltevés bizonyos elemeit használhatjuk.

A pszichoanalízis kezdeti szakaszában a szerző helye még egyáltalán nem “ürült ki”, ám abban a kérdésben, hogy pontosan mi is tölti ki ezt a helyet, már megjelentek azok a feszültségek és törésvonalak, melyek később egyre gyorsuló ütemben tágították azt a hasadékot, amely a szerzői név jogi-gazdasági, illetve az irodalmi diskurzusban elfoglalt pozíciója között megnyílt. Az egyik legnagyobb feszültségforrás a szerzői név használhatóságának (pontosabban *kezelhetőségének*) kérdése volt. Foucault szerint a szerző neve tulajdonnév, s mint ilyen, felveti az összes problémát, mely ezen nyelvtani kategóriával kapcsolatban felmerült. A tulajdonnév ugyanis nem egyszerű rámutató gesztus, nem tiszta referencia és nem is jelentés: valahol a megjelölés és a leírás között ingadozik. Nyilvánvaló, hogy kapcsolatban áll azzal, amit megnevez, ugyanakkor e kapcsolat sem a megjelölő, sem a leíró funkciót nem látja el, ráadásul – hogy a kérdés tovább bonyolódjon – a tulajdonnév és a szerzői név nem azonos módon működik. Foucault szerint “ezek a különbségek arra utalnak, hogy a szerzői név nem egyszerűen egy diskurzus eleme (amely lehet alany vagy bővítmény, amit névmás bármikor helyettesíthet stb.). Jelenléte klasszifikációs funkciót lát el: az ilyen név lehetővé teszi bizonyos szövegek csoportosítását, elhatárolását, közülük egyesek kizárását s e szövegek másokkal való szembeállítását. A szerzői név a szövegek között is kapcsolatot létesít: sem Hermész, sem Hippokratész nem létezett abban az értelemben, ahogyan ezt Balzacról elmondhatjuk; az a tény azonban, hogy többféle szöveget egy és ugyanazon névhez kötünk, azt jelzi, hogy közöttük az egyneműség, a leszármazás, a hitelesítés, a kölcsönös magyarázat vagy a közös felhasználás viszonylatát állapítottuk meg. Végül a szerző neve a diskurzus létezmódjának jellemzésére is szolgál: az a diskurzus, amely egy szerző nevét viseli, amelyről elmondhatjuk, hogy “ez és ez írta”, “ez a valaki a szerzője”, nem csupán közönséges és közömbös, elszálló, elfogyasztható és elfelejthető szavakból áll - olyan beszéd ez, amelyet egy adott kultúrában meghatározott befogadási mód, meghatározott státusz illet meg.”⁷

Ahhoz, hogy a szerző eltűnésének feltételeit megértsük, nem csak azt kell megvizsgálunk, hogy milyen teret foglalt le magának az irodalmi szövegek szerzője a századfordulón; de azt is, hogy milyen mértékben rendezte át az újonnan fellépő pszichoanalízis diskurzusa a kartéziánus ego terében felépült egységes

⁷ Michel Foucault: Mi a szerző?, In *Nyelv a végtelenhez.*, Debrecen, Latin Betűk 2000. 126-127.. Fordította: Erős Ferenc és Kicsák Lóránt

szerzői én-funkciókat. Betörhetett-e a tudattalan nyelvének szubverzív ereje a szövegértelmezésbe, és ha igen, milyen a *tudattalan viszonya az irodalomhoz*?

A szerző-funkció elemzésére Foucault négy jellemvonást használt fel (abban az esetben, ha egy könyv és annak szerzője közti viszonyt vizsgáljuk): a) a szerző-funkció mint tulajdonforma (a birtokbavétel tárgyaként), b) egyetemességének kérdése, c) kialakulásának spontaneitása, d) az identifikáció (egyénhez-köthetőség) problémája.

A szerzői jogok kodifikálásával (a tizenharmadik század végén, a tizenkilencedik elején) a szöveg is bekerült a tulajdonon alapuló termelési rendszerbe, ahol a termelés ellenszolgáltatásaként a szerző teljes és kizárólagos jogot gyakorol a szövege felett (beleértve a megjelenés, az újrakiadás jogát), ugyanakkor saját személyében felelősségre is vonható azért a korpuszért, melyen a neve védjegyként szerepel. A nevezetes *Bovaryné*-per története, illetve ennek utóélete kitűnő terepet kínál a 19. század végén működő szerző-funkciók megkonstruálására. Julian Barnes⁸ az ironikus szellem által kihívott sors iróniájaként írja le azt az eseményt, mikor Ernest Pinard ügyészről – ő képviselte a vádat Flaubert, illetve Baudelaire (a *Bovaryné* és *A romlás virágai* kapcsán) indított perében – kiderült, hogy obszcén verseskötetet jelentetett meg névtelenül. Vajon mit talált Barnes ironikusnak ebben a helyzetben? Alighanem azt, hogy – bármiféle ironikus olvasat lehetőségét kizárva – a szerző funkciót etikai megfontolásokból szelektíven és következtelenül próbálta ráolvasni a két szerzőre, illetve szövegeikre. Alapfelvetése világos: milyen alapon ítéltet a közerkölcs megsértése ügyében olyan valaki, aki névtelenül, sunyi módon elrejtőzve maga is örömét leli e közerkölcsök által megszabott határok durva áthágásában. A megítélés mögött azonban kevésbé tiszta előfeltevések bújnak meg. Barnes egyrészt evidenciaként fogadja el azt az elképzelést, miszerint a szöveget szerzője neve hitelesíti, tehát bármely szöveg csakis akkor válhat az irodalmi diskurzus részévé, ha választ ad nemcsak arra, hogy ki által és mikor, hanem arra is, hogy milyen körülmények között, illetve milyen szándékkal íródott. Az anonimitás vagy a szerző rejtőzködése ebben a diskurzusban nincs elfogadva – egyetlen esetet kivéve: ha (sikeres) nyomozásra ad lehetőséget. A szerző a nevével behatárolt térben nem csak a szöveg megalkotója, de olvashatóságának garanciája is volt. A szerző élettörténetéből nyernek magyarázatot a szöveg egyenetlenségei, a szerző biztosítja azt az egységet vagy nézőpontot, ahonnan a szöveg szétszóródása, ellentmondásai vagy az értelmezés számára veszni látszó részei "értelmet nyernek", de legalábbis visszavezethetők egy "őseredeti" ellentmondásra vagy zavarra, mely valahol a szerző tudatában vagy

⁸ Julian Barnes: Flaubert papagája. Bp. Magvető Kiadó. 1989. Fordította: Czine Erzsébet

lelkében/tudattalanjában szintén fellelhető. A szerző funkció tehát nem vezethető le egyszerű birtokosi viszonyra, hiszen az irodalmi diskurzusba kerülő szöveg épp annyira birtokolja szerzője nevét, mint a szerző a nevével egybefogott szöveg-teret. Barnes szerint az iróniát Pinard szerző-alakjának normasértő viselkedése (névtelen obszcén versek), illetve egy más diskurzusban megjelenő nem-irodalmi szövegének a normasértés megszegésének jogi következményeiért síkraszálló szövege (a Flaubert és Baudelaire ellen írt vádbeszéd) között feszülő ellentmondások táplálják. Vagyis Barnes gond nélkül azonosítja az obszcén versek szerzőjét Pinard–ral, az ügyésszel, illetve abban sem lát semmi különöset, hogy Bovarynét Flaubert–rel (illetve Flaubert élettörténetével) kapcsolja össze, jóllehet az adott szövegek ezzel az én–funkcióval, vagy alanyi pozícióval (*positions–sujets*) egyáltalán nem kecsgetetik olvasóikat.⁹

Azt látjuk tehát, hogy a 19. század végére alig pár évtizeddel a szerzői jogok bevezetése után a szerző máris elveszítette bizonyos jogait¹⁰, illetve azt is mondhatjuk, hogy a szöveg “kivívta az ölés jogát, hogy szerzőjének gyilkosa legyen”.¹¹ Miképp reagáltak a 19. század végén a szerző-funkciók bizonytalan státuszára az olvasók?

Miközben a szerző-funkciók zavarossá váltak a szövegben, az olvasók a “valódi” szerző alakjára háritották a hitelesítés, az igazolás, a mögöttes egység biztosításának feladatát. A századforduló környékén, vagyis a *Traumdeutung* megjelenése idején virágzott a “költői hang”, az írói felolvasások kultusza. Ezek a felolvasások ugyanazt a célt szolgálták (ahogy kisebb-nagyobb változásoktól eltekintve szolgálják ma is): kielégítették azon olvasók igényét, akik az autentikus hangra vágytak, amely megteremti a kapcsolatot a “fikció” és a “valóság”, a néma (és holt) betű, illetve a hangos (élő)szó között. A szöveg terében fokozatosan

⁹ Foucault az identifikáció lehetőségeit vizsgálva elemzi a szövegek azon “kapcsolóit”, melyek valamiképp a szerzőre utalnak. Ezen grammatikai jelek – névmások, igeragok, idő- és helyhatározók – összetettebb formában működnek azokban a diskurzusokban, amelyekhez szerző-funkció is társul. Ezek szerint a szövegek első-személyű elbeszélője nem közvetlenül az íróra, a jelen idő pedig nem a megírás időpontjára vonatkozik (szemben a szerző-funkció nélküli diskurzusokkal). Ezek olyan második éntre utalnak, mely se nem a valódi író, se nem a fiktív elbeszélő oldalán keresendő, hanem e kettő hasadásában, szétválasztásában és távolságában jön létre. vö. Foucault: *Mi a szerző*; 130.

¹⁰ A szerző, mint jogi személy leválik a szöveg szerzőjéről, amelyet az olvasók projekciója és igényei formálnak, amint a szerző újfent kiprovokálja a határsértés, az írásban rejlő veszélyt, újraalkotja az írás két pólus – szent és profán, vallásos és szentségtörő – között bejárható teret, máris kívül kerül e mezőn: mindegyik per felmentéssel végződött.

¹¹ i.m. 123.

halványuló szerző, miközben elvesztette a szövegben, a szöveg által gyakorolható határsértés valódi tétjét, újfajta autoritás-funkciókra tett szert. Ezen autoritás kivívása azonban újabb, minden eddiginél nyomasztóbb veszélyekkel volt terhes. A szövegben elnémult, holt betűkbe zárult szerző kénytelen volt "saját hangját" hozzáadni az írás csöndjéhez. Ezzel a gesztussal a szerző, mint hang, beszéd, mint az írás szubjektuma végképp kiszorult saját szövegéből. Az író alakja sebezhetetlen és kiszolgáltatott lett: beszorult a fikció terébe kényszerített írás és a személyében képviselt valóság közé, s ha csupán az írásra bízta magát, elnémult, hiteltelenné, sőt végső soron olvashatatlanná vált. A felolvasások közönsége azért gyűlt össze, hogy "hallják a hangot, amely az író elméjében megszólalt; hogy az író hangját hozzámérjék az írásához."¹² Az író lett a kapocs a teremtő erő és a teremtmény között, a betűt élettel megtöltő valóság. [Az olvasók] "tudni akarják, milyen az író eleven valójában, mert meg vannak győződve róla, hogy az írás mágikus cselekedet; olyasféle vággyal szeretnék meglátni a regény vagy vers megalkotására képes ember arcát, mint ahogyan egy kisebb istennek, egy kis világmindenség megteremtőjének az arcára kíváncsiak."¹³ Az írás folyamata és e folyamat működtetője egyszerre nyert transzcendens státuszt és keveredett gyanúba: jóval azelőtt, hogy a nyelv jelölési gyakorlata kérdésessé vált volna, az írás és a kimondás szubjektuma között már olyan szakadék húzódott, melyet csakis a szerző "fizikai" jelenléte és hangja tudott egy rövid időre átjárhatóvá tenni.

II. Köztetek lettem én bolond

Ezt a törékeny és kétes egyensúlyi állapotot darabokra törte az a kétely, mely Freud fellépésével elkerülhetetlenül belengte a nyelv és használója közti kapcsolatot. Már az *Álomfejtés* megjelenése is megrengette a nyelvhasználat tudatos karakterét, jóllehet az álommunkában tetten ért tudattalan nyelve nem közvetlen áttételeken keresztül kapcsolódott az irodalom nyelvéhez¹⁴. Az öt évvel később megjelent *A vicc és viszonya a tudattalanhoz*¹⁵ már sokkal szorosabban összefonódott az írás gyakorlatával, hiszen azok a technikák és példák, melyeket Freud a viccekben megnyilvánuló tudattalan nyelvi megvalósulásaként mutatott be

¹² Alberto Manguel: *Az olvasás története.*, Bp. 2001. Ford.: Székely János

¹³ uo. 160.

¹⁴ Igaz, hogy az álom és a költői fantázia nem is esett nagyon távol egymástól. Szemléletes példa erre a *Der Dichter und das Phantasieren* angol változata, ahol a *Phantasieren*-t daydreaming-nek, azaz nappali álmodozásnak fordították.

¹⁵ *Der Witz und seine Beziehungen zum Unbewussten* (1905), magyarul: In: Sigmund Freud *Esszék.* Bp., 1982. Fordította: Bart István

(az eltolás, a helyettesítés, az abszurditás, a közvetett ábrázolás ... stb.) nemcsak az álommunkára, hanem az "írás-munkára" is alkalmazhatók bármiféle többletmagyarázat nélkül. Ez a meglátás sajátságos paradoxont termelt ki: Freud, miközben a tudattalan nyelvének működésével a lelki működések *mélységének* feltérképezésére és megmutatására törekedett, akaratán kívül (és minden ellenkezése ellenére) arra is rámutatott, hogy a szöveg érthetőségének és hallhatóságának végső letéteményesévé tett szerző nem más, mint felszín, homlokzat, amely mögött ott dolgozik az a nyelvi és fantáziagépezet, mely az írásban is újra és újra felbukkan. Hiába helyeződött a szerző alakja írása elé, ezt az alakot megelőzte saját nyelve, melyet többé már nem hajthatott maradéktalanul uralma alá. Autoritása nem botlásaiban, elszólásaiban – vagy akár a vicceiben –, de éppen az ihlet és a transzcendencia forrásánál kérdőjeleződött meg, azokon a helyeken, ahol a hétköznapi nyelvtől eltérülő költői nyelvnek retorikai alakzatait működtette. Ahol a szerző legerősebb írói jelenlétét tételezték, ott nem a szerző beszél a nyelvet, hanem a nyelv beszél(i őt). A néma szövegnek hangot kölcsönző, illetve ennek a hiteles hangnak médiumává szegődő szerző nem adhatta meg az olyannyira várt egységet és autenticitást, hiszen az irodalmi beszédben létrejött funkcionális zavarokat többé nem helyettesíthette saját – a diszkurzivitást megelőző, annak alapját biztosító – jelenlétével, miután ez a jelenlét maga is egy új, meghaladhatatlan diskurzus részévé vált. Nyelve jóval többnek bizonyult gondolatainak "köntösénél" – vagy ha köntös maradt is, gonosz ajándéknak bizonyult, mely a visszanyerni vágyott egység helyett széthullásba, zavarba kergette önmagából kifordított viselőjét.

Miképp viszonyult Freud a "világalkotó mester" mítoszának megingásához? Ezen mitikus pozíció vállalása ugyanis egyáltalában nem állt tőle messze – sőt; a pszichoanalízis jövőbeli sorsát és fennmaradását is a teremtés/teremtmény sérthetlenségének dogmájához kötötte.¹⁶ Azok számára, akik esetleg fenntartással fogadnák Jung értelmezését, valószínűleg megnyugtató bizonyítékként szolgál, ha nyomon követik azt az elszánt igyekezetet, amellyel Freud az "elhajlókat" kihajigálta a pszichoanalízis vezérhajójáról, ráadásul visszamenőlegesen is átírta a hajónaplót, ha a "mozgalom" – azaz saját – érdeke ezt kívánta meg. Freud azon

¹⁶ Jung a Freuddal való barátságát végképp megrontó élményként írja le azt a jelenetet, mikor Freud arra kéri őt, hogy mindenáron védje, tegye "dogmává és megrendíthetetlen bástyává" az ő szexualitás-elméletét, hogy megvédjék a rátámadó "fekete szennyáradattól": az okkultizmustól (Jung szerint az okkultizmus ebben a kontextusban az összes olyan diszkurzust (vallást, filozófiát, parapszichológiát) lefedi, amely a lélekről szól és nem pszichoanalízis. In: C. G. Jung: Emlékek, álmok, gondolatok, Bp., 1987. 188. Fordította: Kovács Vera

írásaiban, ahol elemzésének tárgyául valamely művészeti alkotást (vagyis ezen alkotáson keresztül az alkotó pszichéjét) tette meg, szembetalálta magát azzal a nagyon is reális veszéllyel, hogy egy újabb elemzés majd őt magát állítja kíméletlen dezintegráló tekintet sugarába. Vajon őrizhette-e Freud stabil szerző/alkotó pozícióját, miközben más szerzőkön olyannyira szemléletesen mutatta meg a szerzői szándék és megvalósulás, tudatos és tudattalan egybeesésének illuzórikus voltát. Mindenesetre megpróbálta. Ez irányú kísérleteinek egyik remek példája az a rendkívül terjedelmes elemzés, melyet Leonardo da Vinci festészetének, illetve egy gyermekkori emlékének¹⁷ szentelt.

Ez a tanulmány, jóllehet nem kötődik szorosan az irodalomhoz, bizonyos tekintetben szélesebb rálátást biztosít Freud olvasási stratégiáira, mint az irodalom és az analízis viszonyát tárgyaló 1908-as írása. Ez annak ellenére is igaz, hogy Freud az esszé hatodik fejezetében egy rövid "analízissel" elküldi azon kritikussait, akik szerint a szerző/alkotó "patográfiája"; ha úgy tetszik, kór-leírása nemcsak ízléstelen, de felesleges is, mivel semmivel sem visz közelebb sem a mű megértéséhez, sem pedig művészi értékének megállapításához. Freud – a tőle egyáltalán nem szokatlan logikai bukfencsel – úgy reagál erre a vádra, hogy megállapítja, a vádaskodók nyilvánvalóan csak "ürügynek és leleplezésnek" használják ezt az érvet – hiszen teljesen nyilvánvaló, hogy igazságtalanul vádaskodnak. Mivel az esszé nem ígért műelemzést, ez nem is kérhető számon rajta. Ráadásul azok, akiknek ez nem egyértelmű, azok feltáratlan (hát persze, hogy ödipális-identifikációs) problémáikon képtelenek átlátni. Az ilyen analízis nélküli alakok már előzőleg is személyes vonzalommal kötődtek a szerzőhöz, így "egyfajta ideálképző munkának adják át magukat, amely arra törekszik, hogy a nagy embert az infantilis példaképek sorába bevonja, mintegy az apáról való gyermeki elképzelést benne újraélje. E vágy kedvéért elmoszák arculatának egyéni vonásait, elsimítják a nyomokat, melyeket belső és külső ellenállással vívott életküzdelleme visszahagyott, nem tűrik meg nála az emberi gyengeség és tökéletlenség semmilyen maradványát, és így aztán valóban egy hűvös és idegen eszményképet nyújtanak nekünk az ember helyett, akit a távolból is rokonnak érezhetnénk. Sajnálatos, hogy ezt teszik, mivel ezzel az igazságot fölládozzák egy illúzióért, és infantilis fantáziáik kedvéért lemondanak a lehetőségről, hogy az emberi természet legvonzóbb titkaiba behatoljanak."¹⁸

A szembenállás látványos: az egyik oldal a mű elhanyagolását (megértés,

¹⁷ Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke. In: Sigmund Freud *Esszék*. Bp.1982. ford.: Vikár György

¹⁸ i.m. 318-319.

megközelítés, magyarázat hiányát), a másik a szerző "valódi" arcának elmosását, "igaz történetének" meghamisítását panaszolja fel. Mintha a szerző diszfunkcionális működését csakis valamiféle radikális megoldással, a mű vagy az alkotó totális alárendelésével lehetne megoldani. Abból, ahogy az őt ért kritikára válaszolt, akár arra is következtethetnénk, hogy Freud a művét "valós", saját testi-szellemi jelenlétével (illetve holttestével és életrajzával) hitelesítő Mester, míg ellenlábasai (főként Jung) a szövegéből az olvasói fantáziával megalkotott, az olvasói projekcióiból kialakuló szerző mellett állnak ki. Mindkét esetben alaposan tévednénk.

Freud idézett tanulmányában művei, naplójegyzetei, illetve életrajza alapján konstruálja meg Leonardo személyiségképét, majd az elemzés folytatásaként aztán egyes festményeket az általa konstruált szerzőkép alapján interpretálja. Vagyis ő maga sem tesz mást, mint amit ellenfelei szemére hány: megkonstruál egy alakot, aztán ezen az alakon keresztül olvassa újra az életművet. Kissé "csúsztat" tehát az a védekezés, miszerint őt a legkevésbé sem érdekli a műértelmezés, inkább azt mondhatjuk, a műértelmezés csak annyiban érdekli, amennyiben felhasználható az általa valódinak és hitelesnek tartott alak megrajzolásához. Csakhogy ehhez a rekonstrukcióhoz gátlástalanul úgy használja fel az írott és festett nyomokat, mintha azok egy (kétszereplős) analitikus helyzetből lépnének elő. Módszertanilag tulajdonképp saját paródiáját adja elő, mikor egy távollévő, reakcióra képtelen páciensének hiteles "patográfiáját" igyekszik megrajzolni¹⁹. Mindezt megfejele még azzal is, hogy módszerének igazolására nem kevésbé hiteles tanút, mint magát (az általa immár rehabilitált) Leonardót idézi meg: "Leonardo maga, igazságszeretetével és tudásvágyával, nem utasította volna el a kísérletet, hogy lényének apró sajátosságaiból és rejtélyeiből lelki és szellemi fejlődésének feltételeit megfejejtük. Hódolunk neki, miközben rajta tanulunk. Nem csökkenteni nagyságát, ha tanulmányozzuk az áldozatot, melyet a fejlődése gyermekkorától kezdve tőle megkövetelt, és összegyűjtöttük a momentumokat, melyek személyiségébe a balsiker tragikus vonását beoltották."²⁰

A módszer egyáltalán nem idegen Freudtól, elméleti munkáiban nem egyszer előfordul, hogy a művészetet, így az általa kiválasztott irodalmi szövegeket is bizonyító erejű tényanyagként kezeli. Ez – többek között – George Steinernek is feltűnt, aki a pszichoanalízis és a nyelv viszonyát elemző tanulmányában²¹ próbált

¹⁹ Vagyis pontosan olyan "vadanalízist" folytat, melyet maga megengedhetetlennek tart az (orvosi) analitikus gyakorlatban.

²⁰ i.m. 319.

²¹ George Steiner: Megjegyzések a nyelvről és a pszichoanalízisről. In: Thalassa 93/1, ford.: Babarczy Eszter

választ keresni erre a problémára. “Nem pusztán arról van szó, hogy Freud példakért e kánonhoz fordul, méghozzá oly bizakodó ártatlansággal vagy közvetlenséggel, hogy a versben, drámában vagy regényben megálmodott álmokat is analizálhatónak látja – arról van szó, hogy Freud a kiválasztott irodalmi szövegeket úgy használja, mintha azoknak *bizonyító* erejük volna. Hadd idézzek fel három esetet a sok közül: a) Iokaszté szavaira: “már sok ember szeretkezett a saját anyjával”, és Diderot művére, a *Rameau unokaöccsére* hivatkozik az Ödipusz-komplexust alátámasztandó; b) a koituszt azokkal az érzetekkel azonosítja, amelyeket Daudet *Sappho* című regénye ír le; c) átveszi a “romlott szépség” és az “erényes csúfság” közti különbségtételt, amellyel George Eliot jellemzi *Adam Bede* című regényének két szereplőjét. A kérdés a maga általánosságában érdemel figyelmet. Freud saját műveiben Szophoklész, Shakespeare, Rousseau, Goethe, Ibsen, E.T.A. Hoffmann, Balzac, Dosztojevszkij, Jens Peter Jacobsen, Schnitzler és Strindberg szövegeinek (...) bizonyító erejű “klinikai státuszt” ad.²² Steiner arra a következtetésre jut, hogy Freud a valóság-kérdésre bonyolult és kétértelmű választ ad: az irodalomnak kitüntetett igazság-státusz jár, ugyanakkor, ha a valóságelv teljes elfogadásához mérjük, csak átmeneti fenomenológiának tekinthető. Steiner ezt a logikai zavart úgy kívánja feloldani, hogy az analízis nyelvét visszakormányozza a “valóságos” - valóságelvhez, vagyis a freudi “irodalmi” valóságot (nyelvet) a századforduló asszimilációban megrekedt bécsi zsidó közösségének (pontosabban e közösség középosztályba tartozó hisztériás-neurotikus nőtagjainak) szemantikai stratégiáira vezeti vissza. Ez a redukció kettős előnnyel is jár: egyrészt megnyugtatóan rendeződni látszik a valóságelv és az irodalom “valóságának” viszonya, másrészt a történeti narratívába helyezkedve az analízis irodalomkritikájára vonatkozó alapvető kérdéseit a nyelvszociológia jól körülhatárolt, bináris logika uralta terepére utalja át. Valóban tetszetős és világos képlet, egyetlen hibája, hogy csak akkor működik, ha meg sem kísérli átlépni azt a hasadást, melyet Freud, a kétféle valóság és kétféle nyelv közé metszett. Termékenyebbnek ígérkezik, ha még egyszer visszatérünk Leonardo portréjának egyes elemeihez. Igazságszeretet és tudásvágy, nagyság, áldozat, melybe a balsiker tragikus vonása oltódik, bukása ellenére hódolatunkat váltja ki: ezek a vonások tökéletesen illeszkednek a freudi ödipális fejlődésmítosz szüzsébe. E mindent uraló uniformizálás ellen tiltakozik Wittgenstein – aki egyébként maga is tett egy próbát a hipnotikus analízissel. “Wittgenstein thinks Freud sometimes talks as if the right interpretation might be clearer to the doctor than to the patient, or as if the right interpretation were the one whose acceptance by the patient would lead to the most

²² i.m. 63.

favourable outcome to treatment (...) it seems plausible to say with Wittgenstein that in practice a blend of these criteria is employed. What is important for the question about criteria is not how exactly these things are worked out in the therapeutic situation, but that they are worked out there. The right interpretation is one that works, that is to say one that contributes most to the activity being jointly conducted by the doctor and patient. Generally that will mean one which the dreamer either embraces or rejects, not one to which he is indifferent. The correct interpretation – or rather, as we must say, a correct interpretation – will be one that says something to the patient. (...) In any such interpretation there is something lost, namely and precisely the richness and indeterminable character of the original dream. The dreamer must be prepared to sacrifice this if he is to take part of joint activity with the analyst already mentioned. Not only must he be prepared to accept only these interpretation that relate his dream to figures and wishes from his past. In doing so he is (in Wittgenstein terms) accepting a mythology propounded by Freud.”²³ Sajátos ellentmondás, hogy a szerzők számára, miközben “egyéni vonásait” kéne az olvasásnak – minden egyebet alárendelve – visszaszerezni, ugyanaz az arc van felkínálva: a bukott Oidiposzé. Ez lenne hát az a szerző olvasat és konstrukció, amely kettős haszonnal alkalmazható: úgy erősíti meg a freudi lélektan kiszolgáltatott, egységét vesztett szubjektumát, hogy ezzel nem veszélyezteti a szerzői szubjektum egységes (formalizált) megjelenését – már

²³ Brian McGuinness: Freud and Wittgenstein. In: Sigmund Freud Critical Assessments, ed. Laurence Spurling. Routledge, 1997. Wittgenstein szerint Freud időnként úgy beszél, mintha a helyes (álom)értelmezés világosabb lenne a doktor, mint a beteg számára, illetve azt sugallja, mintha az lenne a helyes értelmezés, melynek páciensi elfogadása a kezelés szempontjából a lehető legkedvezőbb hatással jár. Wittgensteinnel szólva: a gyakorlatban ezen kritériumok keverednek egymással. Számunkra tehát nem az a fontos, hogy terápiás helyzetben pontosan miképp működtetik ezeket a kritériumokat, hanem az, hogy ott, benne lépnek működésbe. Az a helyes értelmezés, amelyik működik, ezt úgy is megfogalmazhatjuk: az a helyes interpretáció, amely a legtöbbet ad hozzá a doktor és a páciens együttes irányításával zajló tevékenységhez. Általában véve olyan értelmezés, melyet a páciens örömmel elfogad vagy elutasít, nem pedig olyan, mely iránt közömbös marad. Az lesz a megfelelő értelmezés – vagy inkább, hogy egész pontosak legyünk: az egy megfelelő értelmezés lesz –, amelyik mond valamit a páciensnek. (...) Az ilyen típusú értelmezések során valami elvész: mégpedig pontosan az eredeti álom gazdagsága és meghatározhatatlan jellegzetessége. Ha az álmodó szeretne részt venni abban a közös tevékenységben, melyet az értelmező már felvetett, akkor késznek kell lennie arra, hogy mindezeket feláldozza. Nem csak arra kell felkészülnie, hogy ezek az értelmezések álmát a múltjának alakjaival és vágyaival hozza összefüggésbe. Amennyiben kötélnek áll, akkor (Wittgenstein meghatározásával) elfogadja a Freud által javasolt mitológiát.” Saját ford.

amennyiben az olvasó és az általa kreált szerző alak eljuttassa Freud fejlődés-mítosának tragikus hőstét, s ezáltal “valóságossá válik”. Ez az értelmezés, illetve módszer újabb buktatót rejtett magában. Abbéli igyekezetében, hogy visszahelyezze az autentikus Mestert az őt megillető, meglehetősen korlátozott, ám stabil helyére, vésszesen közel sodorta az alkotót a neurotikushoz, az alkotást a neurózishoz.²⁴

A különbségtételt Freud is szükségesnek érezte, s meg is cselekedte ezt a Steiner által “homályosnak és bonyolultnak” tartott “A költő és a fantázia működés” című 1908-as tanulmányában²⁵. Ez a szöveg valóban meglehetősen gyér fényvel világítja meg a neurotikus fantáziaműködés és valóság-kezelés között határozott és lényegi különbségeket, melyeket Freud is egyértelműen kimutathatónak állít. Nézetei szerint a költészet elsődlegesen nem a beteges (felnőtt neurotikus) fantáziákhoz, hanem a gyermeki játék-fantáziához áll közel. “Talán azt mondhatjuk: minden játszó gyermek úgy viselkedik, mint egy költő, amikor *saját világot teremt* magának. (...) Helytelen volna azt hinni, hogy ezt a világot nem veszi komolyan; ellenkezőleg, játékát *nagyon is komolyan veszi*, nagy mennyiségű érzelmet fordít rá. (...) A játék ellentéte nem a komolyság, hanem – a valóság.”²⁶ Ez lenne tehát a kulcs? A szerző valósággá olvasása nem is érinti a művét –, sőt gyakorlatilag annak ellentéte? Játsszál csak gyerek, majd én felnövesztelek. Azért ne rohanjunk, ennyiből még nem derül ki, hogy valójában mi is különbözteti (különböztetné) meg a játék-fantáziát a tudattalan vágykövetelések által életre hívott infantilis fantáziáktól. Freud szerint a különbség a fantázia terepén, a fantáziavilágban rejlik. Elmélete szerint a gyermek és költő egyaránt képes rá, hogy képzeletében élesen elválassza egymástól a valóságot és a játékot²⁷. A valóság és a

²⁴ Ezzel egy különösen erős paradigmát veszélyeztet, amely a (modernitás) nyugati kultúrájában egymással szembeállítva kezelte az örültséget és a költészetet. Foucault szerint a bolond dolgokat, lényeket, jeleket szétválasztó tudás határmezsgyéjén ontja végtelenül a *homoszemantizmusokat*, vagyis a hasonlóságokkal látja el az összes beérkező jelet, míg a költő az ellentétes irányú műveletet végzi el, vagyis *allegórikusan* működik: a tagolt és szétválasztott jelek mögötti láthatatlan, szavak és diskurzusok nélküli “másik nyelvre” figyel. vö.: Foucault: A szavak és a dolgok. (Reprezentáció, Don Quijote).

²⁵ Sigmund Freud: A költő és a fantázia működés. In: Művészetpszichológia.1., Bp. 1983. 193-200. Eredetiben: S. Freud Der Dichter und das Phantasieren. Gesammelte Werk. Bd. VII. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1966.

²⁶ Uo.

²⁷ Bár ezt az elképzelést Freud evidenciaként kezeli, pszichológiai szempontból problematikus elfogadni ezt az állítást, hiszen Freud csupán a saját-világ megalkotását hozza fel annak alátámasztására, hogy az adott szubjektum képes elhatárolni magában a két világot: az egyiket ő hozta létre, a “másik” pedig eleve adott. Ezen elképzelés szerint egyáltalán nem

költői világ elkülönítése nem csupán a “normalitásnak”, hanem a műélvezetnek is kulcsa. “A költői világ nem-valóságának azonban a művészeti technikára nézve igen fontos következményei vannak, mert sok minden, ami reálisan nem jelentene élvezetet, sok magában véve tulajdonképpen kínos izgalom, *a fantázia játéka révén a költő hallgatósága és nézői számára az öröm forrása lesz.*”²⁸ Ennél a definíciónál végképp felemelhetik a kezüket azok, akik nyomon követték a valóság-nem valóság problematika finomítását. Ki játszik most és kivel? Kinek? A költő-gyerek a nézőknek? Ugyan miféle gyerek az, aki a közönségét szórakoztatja, miközben tudja, hogy mindez csak játék, amely nem is érinti a nézők és az ő (előadói?) szubjektumának semmilyen “valós” kapcsolatát, sőt mi több, az egész pszichodráma az ő fantáziavilágában épül, ám a nézők katarziséra játszik. Miért teszi ezt? Hogy az olvasóit elcsábítsa. “A költő az álmodozások egoista jellegét változtatásokkal és leleplezésekkel enyhíti, és megveszteget minket tisztán formális, azaz esztétikai örömjuttatásokkal, amelyeket fantáziájának megfogalmazásával nyújt. Az ilyen örömnyszereséget, amit azért ad nekünk, hogy a mélyebb pszichikus forrásokból eredő nagyobb gyönyör felszabadulása lehetővé váljék, csábítási juttatásnak vagy előörömnnek hívják.” Miért ez a csábítás, ha az elcsábultak semmi (viszont)gyönyörben nem részesítik a csábítót, aki egész egyszerűen becsapja (megvesztegeti) az olvasóit. Mi motiválja ezt a költőt? Alighanem erre csak a Freud által megrajzolt szerző tud(na) válaszolni: Elég, ha békén hagynak! Vagyis a gyanútlan olvasó begyűjtheti mindazt az örömjuttatást, amely gyanútlanágának jutalmaként kijár neki, aki viszont élne a gyanúval, az kimarad az örömből: azt kapja, amit megérdemel: ha az élvezetről lebontja az elleplező mechanizmusokat, nem marad mögötte semmi más, csak azok az “egyébként kínos érzések”, melyek a neurózis melegágyát jelentik.

Alighanem mégiscsak igaznak bizonyulnak a vádak, melyeket Freud fejére olvastak, ezzel együtt az ő védekezése is ugyanúgy érvényes. Vagyis: Freud irodalom- (illetve művészet)értése egyáltalán nem érdekelt a szöveg megértésében,

derül ki, hogy mi határozza meg a két világ szétválaszthatóságának, illetve a reflexiónak a lehetőségeit. Az esztétika? Ez fából vaskarika megoldás lenne, egyrészt azért, mivel az “irodalmiságot” nem az író, hanem a kánonalkotó közösség határozza meg, másrészt azért, mert pszichotikus (főként szkizoid) betegek is fantasztikus nyelvi gazdagsággal alkotnak olyan verseket, melyeket a (klinikai) előtörténet ismerete nélkül minden nehézség nélkül elfogadnánk irodalomnak, ha egy kanonizált költő nevét írnák föléjük. A problémát nem részletezem tovább, hiszen a jelen írás célja nem a freudi irodalom-analízis kritikája, hanem hatásának követése, csupán azért jeleztem, mivel Freud értelmezéseinek akadt számos bírálója az analitikusok közül is, ám ezt a szempontot nem vetették fel.

²⁸ i.m. 60. o.

vagy akár abban, hogy azoknak a regisztereknek bármelyikén megszólaljon, melyeken a műértelmezés/műértés hagyományában a műről vagy a szerzőről ez idáig érdemi véleményt lehetett megfogalmazni. Abban tehát tökéletesen igaza van Freudnak, hogy olyasvalamit kérnek rajta számon kritikusai, amit ő nem ígért meg, sőt elemi érdeke, hogy az adott diskurzusból a lehető legtávolabb tartsa magát és szövegeit a műértelmezés ingoványos területétől, hiszen csak így tudja megőrizni a szerző – és mindenekelőtt saját szerzői hangja – hitelességét egy olyan beszédmód gyakorlásával is, amely minden egyéb megnyilvánulás autentikusságát megkérdőjelezi.

Csakhogy a módszer redukcionizmusa és szegényes eszközkészlete meglehetősen gyenge, egyszólamú elemzéseket termelt – és termel azóta is. Ahogy azt Jung is kifejtette a pszichoanalízis interpretációs lehetőségeit vizsgáló tanulmányában²⁹: a pszichológiai elemzés csak korlátozottan alkalmazható a művészetre, mivel az irodalom legelemibb lényegét nem, csak az alkotás folyamatát elemezhetjük segítségével. Ha ezt a korlátozást szem elől tévesztjük, gyenge interpretációt adunk, mivel a költői művet elemibb fokra redukálva értelmezzük.

III. "Bár jóleső érzés lehet – sohasem áll"

"A költői alkotás feltételeit, anyagát és egyéni felhasználását persze vissza lehet vezetni például a költőnek szüleihez való kapcsolatára, de evvel semmivel sem jutunk közelebb művészetének megértéséhez. (...) Ezt a visszavezetést ugyanis megtehetjük minden esetben, nem utolsósorban beteges zavaroknál is. Neurózisokat és pszichózisokat is redukálhatunk a gyermek-szülő viszonyra, csakúgy, mint jó és rossz szokásokat, meggyőződést, szenvedélyt, különleges érdeklődést ...stb. Mégsem tételezhetjük fel, hogy annak a sok, nagyon különböző dolognak egy és ugyanaz a magyarázata, különben arra a következtetésre kellene jutnunk, hogy ezek tulajdonképpen azonos dolgok, tehát ha egy műalkotást úgy magyarázunk, mint egy neurózist, akkor vagy a műalkotás neurózis, vagy a neurózis műalkotás. Paradox szójátékként használhatunk egy ilyen façon de parler-t (kifejezésmódot), de az egészséges emberi értelem berzenkedik az ellen, hogy a műalkotást és a neurózist azonos szintre helyezze."³⁰ Jung nem fukarkodik a vitriollal, mikor a szerző lelki életében vájkáló műelemzést igyekszik elhelyezni valahol a perverziók és a rossz

²⁹ C.G. Jung: Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közti összefüggésről. Eredetiben: Über den Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk. In: C. G. Jung Seelenprobleme der Gegenwart: Gesammelte Werke Bd.15.Vii., Walter Verlag, Olten 1971. 40-73. fordította: Szilágyi Lilla

³⁰ i.m. 95.

szokások között: “tisztátalan szaglászás”, “botránykrónika”, “ízléstelenség” és így tovább... Arra azonban, hogy mit is tehetnénk a szerzővel, ő sem siet biztos támpontokat adni. Abból, a mit mégis megfogalmaz, csak annyi derül ki, hogy a költő szubjektuma a műről leválasztva kezelhető, s alapvetően két dolog mondható el róla: a) bütyköl, csiszolgat, babrál a művén, ekkor introvertált alkotóval van dolgunk; b) a műve ráront, elárasztja, fölény, kényszeríti, ebben az esetben egy extrovertált személyiség kezdett bele az alkotásba. Az pedig minden művészről tudható, hogy archetipikus szimbólumokat fordít mai nyelvre.

Ez a relatív semmit mondás ugyanazt a célt szolgálja, amit Freud is igyekezett megvalósítani: a szerző autoritását mentené az erodálódástól. Csakhogy ezt Freud a szerző bevonásával, míg Jung az elvonással igyekezett megvalósítani. A jungi alapelvek harcos kifejtését megtalálhatjuk egy jóval későbbi (1993-ban elhangzott) beszédben³¹. Ez a szöveg kissé bővebben explikálja, miképp is védhető a szerző autoritása, s annak ellenére, hogy jó néhány ismeret- és nyelvelméleti fejleménnyel később jelent meg, mégis nyugodt szível kapcsolhatjuk a fenti problémakörhöz, lévén, hogy az említett változások az érvelésen semmiféle nyomot nem hagytak. A szöveg alapfeltevése megegyezik azzal, amit Jung állított: vagyis a pszichologizáló szerző-olvasás, a “pszichobiográfiai szemlélet” alkalmatlan az irodalmi szövegek olvasására. Ezután nem állja meg, hogy ne alkalmazza az általa (is) tökéletesen inadekvátnak minősített módszert, és ugyanolyan izzadtságzagú redukcionizmussal ráolvassa Freudra a végső szentenciát – senki nem fogja kitalálni, hogy mit –: a mester ödipális apakomplexusként éli meg saját alkotásképtelenségét (ráadásul ezt teljesen élesen mondja, egy kicsit sem ironizál). Megtehetnénk, hogy ezt az ismétléskényszert tovább analizáljuk, ám az ég óvjon ettől minket. Ami sokkal fontosabb: a szöveg úgy tematizálja Freud olvasatait, mint a szerző autoritásának megtöréséért folytatott küzdelmet. Ebben a küzdelemben pedig a szerző csak úgy kapja vissza az őt megillető jogokat, ha sikeresen távol tartják tőle a kritikust és az interpretátort – ezek ugyanis az ereje teljében lévő igazi férfi (értsd a szerző) szimbolikus kasztrálására törnek, lévén maguk impotensek. A szöveg minden pszichologizálása mellett sem állít lényegesen többet, mint azt a – mára „klasszikussá” kopott – bölcsességet, miszerint a „kritika az irodalom parazitája”, más(ik)rautalt, élősködő, haszontalan és kártékony jóság. A parazita-metaphora az olvasást emancipáló mozgalmak (ezeken belül is leginkább a dekonstrukció) kedvelt céltáblája lett.³² Ahogy azt Hódosy Annamária részletesen is

³¹ Kardos Gábor: József Attila és a Freud-komplexus. Café Babel 1995/4 Fordította: Lackfi János és Bárdos Miklós

³² Lásd Hillis Miller, „A kritikus mint házigazda”, In: „Filozófia Figyelő, 1987/3-4.

kifejti³³, ezt a bölcsességet „az írók helyett érdekes módon épp az irodalmárok idézgetik nyakra-főre”, nehogy a kritika (olvasás) túlságosan is komolyan vegye saját emancipáltságát. A megrováshoz ihletet T.S. Eliottól merítenek, aki a következőképp látta a kritika szerepét: „a két dolog [ti. Az irodalom és a kritika] közt nincs megfelelés. Hogy a művészi teremtés, a mű-alkotás öncélú, a kritika viszont valami egészen másról szól, mint önmaga, axiómának tekintem. Következésképp a kritika beleolvadhat az alkotótevékenységbe, az alkotótevékenység azonban nem olvadhat bele a kritikába. A kritikai tevékenység csúcspontja, végső beteljesülése az, amikor a művész munkája során egyesülhet a teremtéssel.”³⁴

Mindebből világosan kitűnik, hogy az analízis első évtizedei teljes zavarodottságot tükröznek az irodalom és a szerző *kezelhetőségének*³⁵ tekintetében. Általánosnak mondható az a törekvés, amely szeretné hermetikusan leválasztani a szerzőt a szövegéről, mivel az analízis értelmezési technikái gyakorlatilag nem tudták elválasztani a neurotikus és művészi nyelvhasználatot egymástól. Ezért – némileg paradox módon – a gyanú hermeneutái olyan olvasó megteremtésén fáradoztak, aki nem kíván az ellentmondások, ismétlések és eltolások rendszere mögé látni, aki az örömeelv zavartalan érvényesülése érdekében lemond a valóságelvről, s akit (pusztán tünetegyüttesének ismeretében) ők maguk neurotikusnak neveztek volna.

³³ Hódosy Annamária: „Homotextualitás”, In: Hódosy Annamária, Kiss Attila Atilla, Remix, Szeged, 1996. 160-179.

³⁴ T.S. Eliot, „The Function of Criticism.”, In: Selected Essays 1917-1932., New York, Harcourt, Brace and Co., 1932.18. Fordította: Hódosy Annamária

³⁵ Állítólag Ferenczi is azzal utasította el Ady analízisét, hogy félne egy lángészhez nyúlni. (Kigyógyítja az írásból?)