

Berta Ádám

Az *Unheimliche* – az intellektuális bizonytalanságtól az elfojtott visszatéréséig

Egy kísérteties fogalom kontextuálása a pszichoanalitikus irodalomtudomány
diskurzusában

(PhD-értekezés)

Tézisek

I.

Vállalkozásom elsődleges célja az volt, hogy az “Unheimliche” (= ’kísérteties’) kategóriáját elhelyezzem az irodalomelméleti diskurzusban. Értekezésemmel e fogalom irodalomelméleti terminusként történő használatára szeretnék javaslatot tenni. Az “Unheimliche” fogalmának értelmezése során Sigmund Freud “Das Unheimliche” és *Jenseits des Lustprinzips*, illetve E.T.A. Hoffmann “Der Sandmann” című szövegeiből indultam ki.

Tézisem, hogy az “Unheimliche” kategóriájának megfeleltetési köre tisztázható, a róla szóló beszéd a szemérmes, kíméletes diskurzív elemektől eltávolodva, rezonanciáktól és áttételektől mentes feltérképezés formájában is megvalósítható.

Vizsgálatom során azt tapasztaltam, hogy az *Unheimliche* az önazonosság érzékelésének válságaiban folyton újratermelődik, ezért a fogalom asszociációs körét úgy szemléltetem, hogy az elemzés során tematikusan eltérő helyzetek, történetelemek strukturális rokonságaira összpontosítok. E narratológiai, szemiotikai sablonok, vagy visszatérő, dinamikus mintakombinációk révén modellálom az *Unheimliche* hatásmechanizmusát. Az “Unheimliche” diskurzusának termékenységet olyan érvekkel támasztom alá, amelyek a kategóriát az észlelési és gondolati identifikáció, a tapasztalati animáció és a relatív, rendezetlen sokszínűség és sokoldalúság fogalmi keretei között helyezik el.

Dolgozatomban Hoffmann “Der Sandmann” című elbeszélésének Freud-féle értelmezését áttekintve feltárom, hogy milyen strukturális különbségek vannak a bécsi kutató

teoretikus-esztétikai indítványa és a kategória működése között. Célom az *unheimlich* hatással fémjelzett helyzetek olyan összehasonlító vizsgálata, amely kibontja a Freud megközelítéséből kirajzolódó implicit tendenciákat, és ezzel átláthatóbbá, irodalomtudományos szempontból megfoghatóbbá teszi a terminus későbbi alkalmazásának kereteit.

Értekezésem részei különböző módokon ragadják meg az “Unheimliche” kontextusának jellemvonásait. Az első részben (Bevezetés, Fókusz) ismertetem Freud azon, az “Unheimliche” fogalmával kapcsolatos megállapításait, amelyeket többé-kevésbé definíciószerűnek tekinthetünk. A második rész (Szem, Titok, Hangáthelyezés és Tűz című fejezetek) egyéb fontos, elsősorban elméleti belátásokat sorakoztat fel, amelyek gondolatmenetem szempontjából informatívak. A harmadik rész (Párhuzamos feldolgozás, Homokszemek) a “Der Sandmann” szoros olvasását állítja a középpontba, strukturális, illetve tematikus szempontból, a negyedik rész pedig a kutatás következtetéseit foglalja össze.

Mint az első fejezetben idézem, Freud – Schelling nyomán – úgy fogalmaz, hogy *unheimlich* “mindaz, ami titok, tehát rejtettnek kellett volna maradnia, mégis föltárult”. És másutt: “A német *unheimlich* (kietlen, kísérteties, borzongató) szó nyilvánvalóan a *heimlich* és a *heimisch* (bennfentes, otthonos, kies, ismerős, bizalmas) szónak az ellentéte...”¹ Az “unheimlich” és a “heimlich” szavak viszonya emellett másodsorban rész—egész kapcsolatra, harmadsorban pedig időbeli egymásutániségra is utal. Az ellentétpár tagjainak viszonya ezért nem rögzíthető egyféleképpen, többértelmű marad.

Freud dolgozatában ismertet egy orvosi kontextusú előzményt, amely szintén a gondolatmenetet szervező kategóriaként, terminusként használja az *unheimlich* jelzőt. Ebből a cikkből az derül ki, hogy az *unheimlich* hatás mindig valamilyen *intellektuális bizonytalanságon* alapul, Freud azonban az *elfojtott visszatéréseként* azonosítja ezt az effektust. Úgy tűnik, a “Das Unheimliche” című esszé előrehaladtával az intellektuális bizonytalanságnak, ahhoz, hogy igazoltnak tűnhessen fel, a szerző saját felismeréseiként kell újra felbukkannia. Az *Unheimliche* fő ismervének ezt az elmozdulását magát is értelmezhetjük úgy, mint az elfojtott visszatérését. Ez a megfigyelés csak egy példa a sok

¹ Magyarul: “A kísérteties”. (In: SFM IX. *Művészeti írások*. Filum, é.n. 245-281.) 251. és 249. Értekezésemben a magyar nyelvű szövegben a “kísérteties” szóval fordított terminusra az eredeti “Unheimliche” kifejezéssel

közül arra, ami egy sor szöveghely kapcsán felmerül Freud vizsgált esszéjében és Hoffmann elbeszélésében: az elmondott tartalom és az elmondás formája között sokszínű, kimondatlan összefüggések ismerhetők fel.

Freud a “Das Unheimliche” című esszében azért választotta fő példájául a “Der Sandmann”-t, mert szerinte az őt érdeklő jelenség *par excellence* megnyilvánulását vagy megnyilvánulásait tartalmazza. “Hoffmann-nak – írja – “a kísérteties hatások keltése olyan jól sikerült, mint még senki másnak.” “Hoffmann a kísérteties elérhetetlen mestere az irodalomban.”²

Az *Unheimliche* jelenségét vizsgálatom során olyan esztétikai kategóriaként értelmezem, amely egy – adott narratív kontextusok működése révén létrejövő – hatás leírására szolgál. Olyan módon akartam megközelíteni az “Unheimliche” fogalmát, hogy az általa jelölt textuális működés tematikus és retorikai sajátosságairól egyaránt számot adhassak. Szem előtt tartottam, hogy amennyiben a terminus freudi használata anomáliákhoz vezetne, meg kell engednem ezen “eredeti” használat újraértelmezését, megváltoztatását. Freudot szövegemben tehát elsősorban úgy kezelem, mint aki e fogalmat a szélesebb körű tudományos kontextusba bevezette. Ezzel a lépéssel aztán a terminus alkalmazása a “Das Unheimliche” című esszében összegyűjtött példákhoz és definitív szöveghelyekhez rögzül – illetve ezeken keresztül elevenedik meg –, vagyis a továbbiakban e kontextus működésének belső logikája válik elsődlegessé; akár azon az áron is, ha ez a Freud-esszé egyes kitételeivel nem lenne összeegyeztethető. Szövegem elméleti alapjának elsősorban a Freud által az *Unheimliche* kapcsán kifejtett meglátásokat tekinthetjük. Ezeken túl, minthogy a szóban forgó tanulmányban elmondottak egy jellegzetes struktúrát követnek, olyan egyéb elméletek beiktatását is feladatomban tartottam, amelyekből további adalékok szűrhetők le az *Unheimliche* értelmezéséhez.

Az *Unheimliche* tapasztalatában az ismeretlen mint paradoxikusan ismerős tűnik fel. Úgy tárul fel egy titok, hogy ez – legalábbis az érzékelő szubjektum perspektívájából – teljesen áthatja az adott pillanatot. Ez a hatás a *félelem* topikus forrása. A Freud által például választott Hoffmann-elbeszélés révén azonban a félelmen, illetve rettegésen túl más, toposzként működő elemeket is köthetünk az “Unheimliche” kategóriájához. Ezek: a *metanarrativitás*, a *perspektíva*, és az *írástudó(k) pozíciója, szerepe, felelőssége*. Az elemzés

utalok, mert nem akartam az irodalomelméleti szakszó kontextusát megterhelni a magyar jelző köznyelvi konnotációival.

² Uo., 252. és 260.

során e toposzok használati kontextusát, illetve egyéb visszatérő sajátosságait is megpróbáltam feltérképezni.

Az Unheimliche különböző megnyilvánulási formái, amelyeket dolgozatomban végigkövetek, a textuális ismétlődéseknek és variációknak olyan sorozatát teszik láthatóvá, amelyben – Freud és Hoffmann szövegében egyaránt – a romantika kódjai érvényesülnek elsősorban.

II.

És most lássuk részletesebben, miről van szó az egyes fejezetekben.

A *Fókusz* című fejezetben emlékeztetek Freud megállapítására, hogy az *Unheimliche*re irányuló érdeklődés olyan irányba vezet, amely többnyire kívül marad az olvasói figyelem fókuszán. Az *Unheimliche* feltárása a jelölés különböző aspektusainak – a tartalmi és formai elemeknek – a perifériáján, az ambivalens pontokon válik lehetségessé.

El kellett rugaszkodnom attól a fajta közvetettségtől, amely Hoffmann és Freud szövegére jellemző. A tudományos értekezéssel szemben támasztott követelmények miatt szakítani kellett azzal – az *Unheimliche* diskurzusára oly jellemző – gyakorlattal, hogy a kutatás tárgya meghatározza a kutatás formáját. (Ezt a tézist nemrég más téma kapcsán “párhuzamos feldolgozás” elnevezéssel is megfogalmazta egy szerző, aki magyarázatában szintén utal az ismétlési kényszer kategóriájára.) Freud szemérmesnek nevezhető, implikációkkal terhes szövege után saját vállalkozásom inkább átdolgozásként, mint ismétlésként értelmezhető, hiszen – legalábbis szándékom szerint – kilép a párhuzamos feldolgozás láncolatából. Igyekszik nem célozgatni, hanem tényszerűen fogalmazni nehezen definiálható tárgyával kapcsolatban.

Hoffmann elbeszélésének Freud-féle újramondását áttekintve feltűnik egy kihagyás, amely aligha minősíthető jelentéktelennek. Freud átugrik egy szakaszt a történetben, és két ismételten felbukkanó mozzanatot egyszeriként tüntet fel. (A kimaradó szakasz egy verset is megemlít, amely nem szerepel a szövegben. Ez maga is *unheimlich* mozzanatként értelmezhető, az a tény pedig, hogy Freud kihagyta beszámolójából a költeményt, szintúgy.) Freud összefoglalója csak az elbeszélés tartalmával foglalkozik.

A *Szem* című fejezet a babonák, primitív hiedelmek funkcióját tisztázza Hoffmann, illetve Freud szóban forgó szövegeiben. Hoffmann elbeszélése összeköttetést teremt a dajkamese és az ifjúkorban visszatérő félelmek, üldözöttség között. Freud számára ez a kiindulópont alkalmat ad azon meglátások részleges felelevenítésére, amelyeket *Totem und tabu* című kötetében kifejtett. A bécsi doktor magyarázatában az egyéni és kollektív múlt (vagyis a gyermekkor és a törzsi kultuszok) is egymás mellé kerül, az egyén és a közösség felnőttkorát e korai elképzelések megtagadása fémjelzi.

Dolgozatomnak ez a fejezete kitér néhány olyan elméleti kontextusra, amelyeket aztán az elemzésben hasznosítok. Ezek: a “gaze,” amelyet saját perspektívánk inverzeként interpretálok; a Freud által a *Jenseits des Lustprinzips* című szövegben leírt ismétlési kényszer, illetve a szubjektum identifikációjával kapcsolatos teóriák. Ez utóbbi kapcsán szóba kerül, hogy bizonyos azonosulási kísérleteknek a valóságérzékelés disszociációja is velejárója lehet.

Ugyanez a fejezet tartalmaz egy elemzést Wordsworth sírfeliratokról szóló esszéiről, amely a nem oppozíciós retorikai struktúrákról tájékoztat. Ezt a digressziót azért iktattam be, mert Wordsworth gondolatait később, a “Der Sandmann” elemzése során ellenpéldaként használom fel Hoffmann egyes eljárásainak jellemzésére. Az angol költő komoly szerepet szán a prozopopoeia alakzatának (ez a mozzanat az identifikáció kérdéséhez is kapcsolódik), és Hoffmannhoz hasonlóan nyelvileg szinte bennfoglalhatatlan élmények reprezentációját kivitelezi, de radikálisan eltérő megoldásokkal. Wordsworth jelölési gyakorlata ugyanis zárt, harmonikus szövegbe foglalja a halottit, a megismerhetetlent.

A *Titok* című fejezet – Nietzsche nyomán – a történetmondás kétértelmű, potenciálisan veszélyes eredetébe vezet be. Ez a megközelítés értelmezi Freudnak, illetve az “Unheimliche” diskurzusának szemérmességét, nevezetesen azt a sajátosságot, hogy csak tartalmi kérdésekről esik szó. A megjelenítés, a perspektíva sajátosságairól mintha jobb lenne nem beszélni. A betű hatalmát úgy értelmezhetjük, mint valami ismert, amelyet az ismeretlen elfedett. A titokról szóló gondolatmenet összefüggést teremt aköz, hogy az emberben valamilyen észlelés tudatosul vagy nem, és hogy az általa hagyott nyom neheztelést ébreszt vagy nem. Emlékek és feledés – melyik (hogyan) reaktív? A történetmondás során kialakuló kétértelműség teszi lehetővé, hogy az ember és egy adott körülmény közötti viszonylat reális alávetettségéből fiktív uralásba forduljon, a(z / kívülről) ismeretlennek hitt tartalmi momentum (belülről) ismert formai megoldássá változzon.

A *Hangáthelyezés* című fejezet megállapítja, hogy a nézőpont fent jellemzett hasítását, a perspektíva mozgatásának technikai manőverét a rettenet és az undor végzi. Azért éppen ez az olvasóból kiváltott hatás alkalmas a perspektíva manipulációjára, mert ezek a tartalmak – és itt a német romantika kanonikus elméleti meglátásaira is hivatkozhatunk – a kimondás szintjén jelenlevő minőségeket keltik fel az olvasóban is, vagyis a textuális energiáknak a kimondotton túli, bevésésszerű működését valósítják meg.

A szöveg animálja az olvasót. Ez a működés figyelemreméltó analógiákat tartalmaz a varázslás törzsi aktusával. (Ld.: S. Greenblatt, M. Mauss.) A negatív tartalomelem közreadása (hogy például a szereplő, akivel az olvasó azonosul, szerencsétlenül jár, vagy az elbeszélés valamilyen alantas, gusztustalan, stb. fordulatot vesz) formai sikerrel párosul (és ezzel energiát szabadít fel a szöveg mindenkori szubjektuma számára). Ahhoz, hogy egy szöveg hatékonyan közvetítse a pszichés energiákat, vagyis időtálló maradjon, el kell, hogy kerülje az azonosulás gépies formáit, csatornákat, s ezek helyett intim útvonalakat kell kínálnia, amelyek a nemkívánatos elkerülésének személyes változatait teszik lehetővé.

Azzal, hogy a szöveg az intenzív félelemérzésre vonatkozó tematikus emlékezet rendszereit aktiválja, olyan területre irányítja a szubjektum energiáit, amelynek leírására az csak kevés szüzsével rendelkezik. A szubjektum számára ezzel lerövidül az asszociatív választás folyamata, a meglevő rettegés-alaptörténetek nyelvi közelségük miatt hamar felbukkannak, és beszippantják az aktuális jelölés tendenciáit. Míg egyes jelölők nagyobb szabadságot hagynak az értelmezőnek abban, hogy milyen értelmet, milyen hangulati hatást társítson hozzájuk, mások olyan jelölést működtethetnek, amely pusztán energiaigénye folytán rövidre zár bizonyos folyamatokat. Ha egy jelölés több energiát mozgósít, mint amennyi a befogadó szubjektum számára az adott pillanatban rendelkezésre áll, kényszeres tudati és kedélyi reakciót fog beindítani. Ez alapján *unheimlich* hatást tulajdoníthatunk azoknak a *jelölőknek*, *motívumoknak*, *szerkezeteknek*, *szcénáknak* vagy *karaktereknek*, amelyek megértésük során traumatikus hirtelenséggel változnak ismertté, a jelek mögül hirtelen tolul elő az ismerős referencia.³ Ez, mint túlzottan intenzív pszichikai realitás, elfedi az alapvető, állandóan működő megkülönböztetéseket, hogy ti. a befogadó éppen mivel is áll szemben: élőlényel vagy élettelen tárggyal, a helyzet valós vagy fiktív, a megrázkódtatás

³ Vagyis az olvasó a történet befogadása közben saját élményanyagra kapcsol át. A “Der Sandmann” a különböző szöveghelyeken mindig ugyanazt a koreográfiát rendeli a réműlethez: hirtelen felbukkan, mindenre kiterjed, látszólag eltűnik, majd újult erővel tér vissza.

múltbeli vagy elkövetkező, stb. Az *Unheimliche* jelölése egy szokatlanul nehezen lezárható fogalmi terület aktivitásaként fogalmazódik meg.

A “Der Sandmann” értelmezését a *Párhuzamos feldolgozás* és a *Homokszemek* című fejezetekben adom közre, előbbiben strukturális, utóbbiban tematikus aspektusból.

Hoffmann története, csak úgy mint Freud esszéje, a párhuzamos feldolgozás logikáját követi. A narrátor előhozakodik az elbeszéléssel kapcsolatos meglátásaival, és a kényszeres kötődés, amellyel saját történetéhez viszonyul, inkább a metanarratív betoldással kapcsolatban tűnik találónak. Ez az eltolás párhuzamba állítható az elbeszélő és a központi figura, Nathanael alkati hasonlóságával. A szövegbe iktatott nézőpontváltás megtöri az olvasói azonosulást, hiszen az egyes szám első személy először Nathanaelhez, később viszont a narrátorhoz kapcsolódik.

Az elbeszélésből kibontható egy piktoriális allegória. A “Der Sandmann” metanarratív kiszólásai a verbális leképezés lehetőségeit két vizuális ábrázolási forma különbségén keresztül mutatják be. Nathanael gyermekkori szakadatlan firkálása – amely *fekete-fehér, sematikus*, és csak *kontúrokat* mutat – a narrátor által eszményi történetmesélésként emlegetett, *színes, telített* festői eszközökkel, a széles, merész, ösztönös mozdulatokkal van szembeállítva. Ez az összefüggés értelmezi a szövegnek azt a sajátosságát is, hogy indítása szórt, kontúrszerű, a vége viszont éles, tisztán tematikus. (Kezdet és vég Wordsworth leírása szerint egyetlen folytonosságot alkot, összekapcsolódik, hasonló természetű. Itt, Hoffmann elbeszélésében viszont épp ellenkezőleg: komplementer jellegzetességeket mutatnak, kifejezetten elütnek egymástól.)

Az elbeszélés témája a *szemek elvesztése*. A szemhez az élet princípiumát társíthatjuk, amely eltolás tárgyává válik. A történet azt sugallja, hogy Nathanaelnek az életről alkotott képe is tartalmaz egy mesterséges mozzanatot. Azonosulási kísérleteit és emberi kapcsolatait szervesen, irodalmi karakter jellemzi: az irodalom az élet helyére lép, az élet pedig gyakorlatilag beszipantódik az alkotás, az újraterejtés folyamatába: “ördögi mimézis” (S. Kofman) zajlik. Ezt az állapotot bontja meg a látcső, a “Perspektiv,” amely *divíziót* teremt, és újra kettős nézőponttal ruházza fel Nathanael érzékelését.

A *Perspektiv* Nathanael protézise, amely idővel kétféle valóságérzékelés közötti váltóként, kapcsolóként kezd működni. Nathanael igazi identifikációs sikereket azonban csak attól kezdve mondhat magáénak, miután szert tett a messzelátóra. A messzelátón keresztül

érzékkelhető világban fennmarad az egészlegesség, az “épség” illúziója. Mintha az egész elbeszélésben egyedül Nathanaelnek lenne szívügye a (filozófiai vagy esztétikai, azaz az énré irányuló) reflexió szem előtt tartása, működtetése, miközben mindenki más belesimul a közösségi értékrend fenntartásába, a morális reflexióba, a kollektív háritási mechanizmusokba. Nathanael életének eseményei ebből az aspektusból, szociális léptékben – a diák “bukása” ellenére – bátor kísérletet testesítenek meg, amely végeredményben a társadalmi kompromisszumok fojtó közegének felszámolására kínál esélyt. Az egyéni életpálya és a pszichés energiagazdálkodás ugyanakkor merőben más képet mutat: Nathanael döntési, tájékozódási szabadságát vitathatatlanul korlátozza kényszeres viselkedése, és az a körülmény, hogy ki van téve saját rémületének, amelyet szintén a szimbolikusból sajátított el.

Hoffmann elbeszélése azt is egyértelművé teszi, hogy Nathanael érzékelése – amely saját bevallása szerint “fátyolos, fakó” – nem lényegesen pontatlanabb, mint bárki másé, aki “épeszü”, vagyis – ellentétben Nathanaellel – nem ragadnak el időről-időre rohamok. A szöveg a legáltalánosabb értelemben vett “emberivel” kapcsolatos véleményformálás struktúráit úgy mutatja be, mint amelyek az empiriával legfeljebb köszönőviszonyban vannak.

A látcső – amellyel Nathanael, mint utólag kiderül, egy darabig saját szemét kukkolja – érzékelteti, hogy Nathanael nárcisztikus, csak külső én-ideál felhasználásával megvalósítható identifikációja – az élettől önkéntelenül, tudattalanul elfordulva – a romantikus alkotó ábrándját, az örökkévalóságot célozza meg. Ez a képlet a heteropatikus / exkorporatív, és az ideopatikus / inkorporatív identifikáció működésének különbségét illusztrálja.

Nathanael akkor szenved el a traumát, amikor leleskedni akar, de lelepleződik a Homokember előtt. Ebben a pillanatban Nathanael nem ott van, ahol van, perspektívája kilép a testéből (heteropatikus identifikáció). Az azonosulás az agresszorral, amely lezajlik, voltaképpen *Nachträglichkeit* (“deferred action,” “utólagosság”). Nathanael a halál felől pillantja meg önmagát. A beszélő szubjektumnak ismernie kell a történet végét, s ezért nem tudja megállni, hogy el ne fojtsa az elejét. Azért szükségszerű, hogy mindez pontosan így történjen, hogy a narrátor éppen ilyen módon – eleinte első személyű történésként, a végkifejlet során viszont már külső szempontból – adhassa közre az eseményeket.

Mire az olvasó végigolvassa az elbeszélő történetmondásról szóló gondolatmenetét, amely a való világ történéseihez irányítja vissza az olvasót, már nem tudja eldönteni, hogy a szöveg által kibomló – vagyis a deceptív figuráció keretei között létező, nyelvi – valóság, vagy az ezzel (illetve a megelevenedő elbeszéléssel) eredetileg szembeállított materiális valóság az, amely feltárult a szeme előtt.

A *Homokszemek* című fejezet a cselekmény részletes elemzését végzi el. Kiindulópontja, hogy a szöveg egyik tétje a Homokember és Clara találkozása. E két karakter minden tekintetben ellentétes egymással. Előbbi, a címszereplő Nathanael mániájának tárgya, utóbbi pedig szíve – első és visszatérő – választottja. A Homokember témáját Clara és Nathanael között olyan mértékű feszültség övezi, amelyet közös nyelvük nem tud kezelni. Clara folyton elfojtaná, Nathanael folyton előhozakodna vele. Kommunikációjuk, kapcsolatuk: projekciók sora. Clara alakjának problematikus vonásai kapcsán a nyelvi leképezhetőség, a nyelvhasználat problémái merülnek fel. Jellemzése a statikusságot, merevséget a szöveg több szintjén elhelyezi, valamiféle távolságot kódol a szövegbe (amely ugyanakkor kimondott és kimondás egymásba játszatására is alkalmat ad).

A *Következtetések* című zárófejezetben abból indulok ki, hogy a 19. század eleji világkép kevesebb tényszerű elemet tartalmazott, mint a mai. Ez a szituáció jóval nagyobb szerepet hagyott a mindennapi életben a prozopopoeia számára. A külvilágnak azokat a dolgait, amelyekről az embernek nem voltak pontos fogalmai, sokkal könnyebben képzelte el önmagához hasonlónak. Hoffmann szemiotikai pluralitása ilyenformán nem pusztán az interpretáció felszabadítására irányuló, gondos szerzői figyelem és kreatív lelemény, hanem abból is adódik, hogy a korabeli közönség a novellában elmesélt események kapcsán egy sor bizonytalansággal került szembe.

Hoffmann korszakának művészete kitüntetett figyelmet szentelt az Unheimlichének. Mintha e sajátosságban – e tulajdonképpeni prozopopoeiában – is a párhuzamos feldolgozás megnyilvánulásával lenne dolgunk, amennyiben az animizmus, a kiemelt, mai szemmel mérten akár babonásnak is tekinthető figyelem olyan – textuális vagy materiális – lokuszokban is életet gyanított, amelyekkel kapcsolatban ez ma senkiben sem merülne fel.

Freud elemzett esszéjéből pedig érződik: a huszadik század elején, a modern ráció felvirágzásának korában a tudományos gondolkodás nem tehette meg, hogy toleranciát tanúsítson bármiféle babonás attitűddel szemben. E kérdések akkori megítélésére befolyással volt az a körülmény, hogy a hiedelmekre épülő világlátást nem is olyan régen sikerült száműzni a művelt közgondolkodásból. Freud álláspontjában tehát egyfajta indulatos ellenreakció érhető tetten, amely kifejezetten rossz szemmel nézi Hoffmann elbeszélésének az *intellektuális bizonytalanság* kategóriájára épülő értelmezését. Abból az episztemológiai

nézőpontból, amelynek felvállalására maga is hajlandó, az *Unheimliche* kapcsán felmerülő gondolatok és effektusok az *elfojtott visszatéréseként* tűnnek fel. Röviden: Freudnál nincs helye semmilyen bevallott bizonytalanságnak. Interpretációjában egyértelművé kell, hogy váljon a Homokember története, amely Hoffmann-nál még nem az.

A szöveg szubjektumának érdeke azt diktálja, hogy a történet kicsengése negatív legyen – ezáltal akkumulálható pozitív, időtálló energia a narratívában. A szubjektum a központi karakter és a narrátor, a külső és belső perspektíva, a tartalmi, illetve formai szempontok elválasztása nyomán megkettőződik (hangáthelyezés). A narrátor – noha kényszeresen, mégis – önként számol be Nathanaelről. A beszélő szubjektum szükségszerűen elfojtja, hogy tudomása van a történet végéről. Ez az információs deficit egy strukturális effektus, a szövegbe foglalt rettegés formájában szublimálódik (miközben elveszíti azon sajátosságát, hogy *az egyes szám első személyhez* rögzül). Aztán, ahogy az elmesélés halad előre, a szöveg szubjektuma egyre inkább eltávolodik a történet elejétől (utólagos feldolgozás zajlik), sikerül a tudatból száműzni, hogy esetleg nem is *az egyes szám harmadik személyű* alak, hanem *az én* az, akivel mindez megtörténik. A narrátor / Nathanael egy darabja, mint ezt a szöveg ki is mondja, megszállás alá került, ezért a halandó és önvészélyes figura ezzel a személyiségrésszel azonosulva épül be a címszereplőbe, a Homokemberbe. Ez a megtestesülés végeredményben biztosítja halhatatlanságát, hiszen olyan motívumként jelenik meg, amely újra és újra életre kel és életre kelt bizonyos energiákat. A megnyugtató zárlat tehát azért marad el, hogy a szöveg egyes elemei *acting-out*ként, más passzusai pedig átdolgozásként legyenek olvashatók. A szöveg hatása – az, hogy a fentebb jellemzett, implicit textuális energia formájában tartalmazza az “alig kommunikálhatót” – az ismétlés megőrzésén múlik. A szöveg szubjektumának megszállás alá került része a formai megkettőződéstől kezdve szisztematikus energiadeficitnek van kitéve. A narrátor pozíciójában, miközben leválik Nathanaeléről, különböző elhárító mechanizmusok – projekciók, denegációk – sora érvényesül, az elhagyott, harmadik személybe száműzött karakterben pedig elszabadulnak a “diverziók.” Az összegyűlt indulat az ő figuráján keresztül a *Feuerkreisig*, a féktelen tébolyig fokozódik. A gyilkossági kísérletig, öngyilkosságig tornyosodó fenyegetés kiszabadul a társas jelölés kódjai közül.

Értelmezésem szerint Hoffmann elbeszélése megoldást talál arra a narratológiai dilemmára, hogy a belülről, első kézből – elvileg – megismerhetetlen pszichés állapot(ok) hogyan képezhetők le anélkül, hogy eközben elveszítenék azon sajátosságaikat, amelyek kommunikálhatóságukat megnehezítik. Hoffmann radikálisan más megoldást dolgoz ki erre a

problémára, mint az értekezés elején felvázolt ellenpéldában Wordsworth. Utóbbi egy harmonikusan keretezett, lezárt jelölés formájában ad számot a halotti, a (kvázi-)megismerhetetlen természetéről (vagy kultúrájáról). Ezzel szemben Hoffmann szövege az ismétlési kényszer és a diverzió együttes alkalmazásával *prizmaszerűen* szórja szét jelölőit. A valódi zárlat elhagyásával véglegesíti – s egyúttal, ha úgy tetszik, végteleníti is – szövegét. Eljárása a “párhuzamos feldolgozás” (Runia) paradigmájaként olvasható, afféle pszichoanalitikus *acting-out*ot képvisel, míg Wordsworth szövege ugyanehhez a terminológiához fordulva átdolgozásként (*Durcharbeitung*) írható le.

Freudnak a narratíva kivételes életképessége miatt esik a választása a “Der Sandmann”-ra mint újramondandó struktúrára. Amiatt, ahogyan Hoffmann szövege *pars pro toto* – a címszereplőben továbbélő eleme révén – végeredményben saját halhatatlanságát biztosítja. A *Traumdeutung* szerzője a “Der Sandmann” textuális energiáját saját kulcsjelölői, így Oidipusz története és saját halálfélelme szolgálatába állítva írja újra a szöveg egyes mozzanatait. A “Das Unheimliche” csak az elbeszélés tematikus rétegéről vesz tudomást, tehát a szöveg modális aspektusát – ahelyett, hogy fel-, vagyis átdolgozná – megismétli. Freud példaválasztása burkolt azonosulás a Nathanaelre nehezdedő feladattal. Ahhoz, hogy végső formába öntse az ismétlési kényszert megragadó – az esszé írásakor még formátlan – anyagot, Freudnak össze kell szednie magát. Ez az a kényszer, amit magára ró, s amelynek árán megjelentetheti összefoglaló igényű metapszichológiai szövegét, amely az ismétlési kényszerről szól.

Hoffmann elbeszélésének diskurzusa a bizonytalanság struktúráit is tudatosan birtokon belülre engedi. Freud a “Der Sandmann,” egy elhallgatásokra és diverziókra épülő szöveg elhallgatásokra és diverziókra épülő interpretációja által megsokszorozza saját jelölésének intenzitását, a romantikus kontextust birtokba véve ad formát saját elméleti diskurzusának. *Unheimlich* és *heimlich* kettőssége láthatólag analóg Erósz és Thanatosz dualizmusával. Freud, mintegy előrevetítve a *Jenseits des Lustprinzips* központi tézisének, úgy jelöli ki értelmezésének irányvonalát, hogy ezáltal a “Das Unheimliche” című esszébe bevezetett fogalmi korlátok közé tereli a megidézett Hoffmann elbeszélés erejét, szellemének örök visszatérését.