

Kísérteties beszédek – Kierkegaard romantikus *unheimlich*-fogalma

Kierkegaard kísérteties jelenségek iránti érdeklődését kevésbé tartják számon a kutatásban. Írásai mégis arról tanúskodnak, hogy jó néhány idevágó kérdés visszatérően foglalkoztatta, s a pusztá szórakozás mellett a mélyebb analízisekhez is elvezette. Korai naplójegyzeteiből például kiderül, hogy nagy élvezettel olvassa, kivonatolja és kommentálja a témában irányadó német romantikus szerzők, mindenekelőtt Gotthilf Heinrich von Schubert, Ludwig Tieck, E. T. A. Hoffmann, Achim von Arnim, Clemens Brentano és Heinrich von Kleist egyes műveit. Fontos, hogy ezen a téren lényegesen elmozdul Hegel és tanítványai tendenciózus ítéletétől, amely többek között a kísérteties is megjelenítő, gótikus témájú műveket teszi felelőssé az irodalmi szubjektum hanyatlásáért. Hegel háromkötetes *Esztétikai előadásainak* (1834) első kötetében a korabeli gótikus regény (az ún. *Schauerroman*) tipikus jegyei („[i]detartozik a mágikus, a delejes, a démonikus, a jövődőlés előkelő kísértetiessége, az alvajárás betegsége stb.”) meglehetősen elmarasztaló körítésben jelennek meg, s a goethei, klasszikus ideálnak megfelelően a „szellem betegségé[nek]” bélyegét viselik.¹ Kierkegaard eltérő véleménye magyarázható azzal, hogy nagy valószínűséggel nem ismerte Hegel *Esztétikáját*, hiszen egyszer sem hivatkozott rá, s könyvtárában sem volt fellelhető e mű. A kísértetiesrel kapcsolatos korai álláspontja így nem annyira a hegeli koncepció elutasításaként, mint inkább az arra vonatkozó ismeretek hiányaként értékelhető. Ugyanakkor az is elképzelhető, hogy Kierkegaard-t egész egyszerűen hidegen hagyta a gótikus romantikát illető, negatív esztétikai ítélet, amennyiben a műfaj egyes szerzőinek műveiben gyönyörűségét lelte, vagy éppenséggel igazolódni látta bennük saját koncepcióját. Ez a romantikus kísértetieség idővel persze elhagyja nála a poézis birodalmát, hogy a démonikussal és a melankolikussal szövetkezve hozzájáruljon a szorongás mint egzisztenciakategória filozófiai-pszichológiai kidolgozásához. Romantikus költője azonban a régmúltból visszatérően afféle „kóbor lovagként” jár-kei írásai terében, hogy múlt és jelen metszéspontjában megsejtessen valamit a határozott körvonalakat nélkülöző *unheimlich*-probléma fogalmi definiálhatatlanságából.

¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Esztétikai előadások*, 1–3. kötet, ford. Zoltai Dénes és Szemere Samu, Budapest, Akadémiai, 1980, 1. kötet, 246. sk. o.

Kierkegaard korai naplóiban előszeretettel említi Schubert, Tieck és E. T. A. Hoffmann nevét. S bár a köztük lévő kapcsolat kibogozásával nem vesződik, a kísértetiesről alkotott elképzelése sok tekintetben e szerzők teóriáinak kombinációjaként értékelhető. A szálak itt nyilvánvalóan a német romantikus orvosi körhöz vezetnek. Hoffmann 1808 és 1814 között, bambergi évei alatt Adalbert Friedrich Marcus és Carl Friedrich Kunz közvetítésével ismerkedett meg Schubert teóriájával. Marcus az általa alapított bambergi kórház igazgatójaként és a német romantikus orvosi kör vezető tagjaként nagy szakmai elismertségnek örvendett hazájában. Kiterjedt baráti körébe tartozott többek között Friedrich Joseph Schelling, August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel, Gotthilf Heinrich von Schubert, mi több, a dán Henrik Steffens és Hans Christian Ørsted is. Kunz bambergi bor- és könyvkereskedőként, könyvkiadóként és kölcsönkönyvtárosként szintén széleskörű kapcsolatokkal rendelkezett a korabeli tudományos és művészeti életben. Ő adta ki 1814-ben Bambergben Hoffmann első szépirodalmi művének, a *Fantáziadarabok Callot modorában* (1814–1815) című, kétkötetes elbeszélés-gyűjteménynek az első kötetét, valamint közel egy időben Schuberttől a *Die Symbolik des Traumes (Az álom szimbolikája)* (1814)² című értekezést, amelyet a német természettudós az *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft (Nézetek a természettudomány árnyoldalairól)* (1808)³ című műve folytatásaként publikált. Hoffmann így az elsők között, már a nyomdában értesülhetett *Az álom szimbolikájának* alapvető téziseiről.⁴ A bambergi élmény jelentőségét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Hoffmann számára a későbbiekben is Schubert és a német romantikus orvosi kör teóriája biztosította a természetbölceleti alapot gótikus elbeszéléseihez. Ezek közé tartozik a Kierkegaard által is szívesen olvasott *Éjjeli mesék* (1816–1817), amelynek *A homokemberről* (1816) szóló elbeszélését mintegy száz év múltán Sigmund Freud *A kísérteties* (1919) című tanulmányával tette híressé.

² Vö. Gotthilf Heinrich von Schubert: *Die Symbolik des Traumes*, második, bővített kiadás, Bamberg, Carl Friedrich Kunz, 1821.

³ Vö. Gotthilf Heinrich von Schubert: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, Drezda, Arnoldische Buchhandlung, 1808.

⁴ Hoffmann bambergi kapcsolataihoz lásd Wulf Segebrecht tanulmányát: „Krankheit und Gesellschaft. Zu E. T. A. Hoffmanns Rezeption der Bamberger Medizin”, in uő: *Heterogenität und Integration. Studien zu Leben, Werk und Wirkung E. T. A. Hoffmanns*, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Párizs – Bécs, 1996, 61–90. o.

1835-ben Kierkegaard a következőket jegyzi fel naplójába, Schubert apropóján:

Mindig is lelkesedtem a természettudományokért, de nem hiszem, hogy behatóbban kívánnám tanulmányozni őket. Mindig is az élet értelme és szabadsága érdekelt a legjobban, vágyam az volt, hogy megfejtssem rejtélyét. A sivatagban töltött negyven év, mely eljuttatna a tudományok ígértföldjére, túl nagy áldozat lenne számomra, annál is inkább, mert hiszem, hogy a természet szemléléséhez nem kell ismernem a tudomány titkait. Enélkül is felfedezhetem az egész világot egyetlen virágban, figyelhetek a természet emberi életre vonatkozó intéseire; szemlélhetem az égbolt vakmerő szabadkézi rajzait; és a ceyloni ördög hangja enélkül is emlékeztethet a szellemi világból érkező hangokra, ahogy a költöző madarak röpte az emberi kebel mély vágyódására.⁵

Schubert *Nézeteinek* sokak által idézett, a ceyloni ördöghangról szóló részlete jelenik itt meg. A mű fő témája a mitikus aranykortól való elszakadást, az ember nagykorúvá válásának folyamatát mutatja be, mint a tökéletesebb létre való törekvést, amelynek eredményeként létrejött modern világállapotunk. A *Nézetek*ben ez a szenvedő ember jajongására emlékeztető, szánalmat és rémületet keltő ceyloni ördöghang (amely valójában nem más, mint egy ott élő bagolyfajta szokatlan éneke) még pusztán az elvesztett, ősi természeti állapotra figyelmeztet.⁶ A későbbi *Szimbolikában* azonban a szóban forgó jelenség már szinte árasztja magából a kísértetiességet:

Ugyanazt, amit az álom nyelvében észreveszünk, az irónia hangnemét, a sajátos eszmetársítást és a jóslat szellemét, kiváltképp megtaláljuk az álomvilág eredetijében, a természetben. Valóban úgy tűnik, hogy a természet teljesen egyetért rejtett költőnkkel, és vele együtt gúnyolódik nyomorúságos vígságunkon és víg nyomorúságunkon, hol sírokból nevet ránk, hol menyegzői ágyakon hallatja jajszavát, és ily módon csodásan egyesíti a panaszt az örömmel, a boldogságot a szomorúsággal, hasonlóan ahhoz a természeti hanghoz, a ceyloni légi zenéhez, mely megindító, szívszaggató hangon szörnyűséges vidám menüettekét dalol.⁷

Schubert gondolata saját korában valóságos divatot indít el: a ceyloni ördöghang romantikus felfogásban mindennapi természeti jelenségből démonikussá válik. Hoffmann elbeszéléseiben például a kísérteties borzongás a természet által elrendelt büntetésként jelenik meg, ami

⁵ Søren Kierkegaard: *Naplójegyzetek AA–DD*, ford. Soós Anita, Pécs, Jelenkor, 2006, 1835. június 1., AA 12. 18. o.

⁶ Schubert: *Ansichten...*, 64. sk. o.

⁷ Schubert: *Die Symbolik...*, 38. o. Vö. Kierkegaard: *AA–DD*, 179. o., vonatkozó jegyzet. Továbbá vö. „a természet iróniájá”-ról szóló résszel: Søren Kierkegaard: „Az irónia fogalmáról”, ford. Miszoglád Gábor, in uő: *Egy még élő ember írásaiból. Az irónia fogalmáról*, Pécs, Jelenkor, 2004, 51–319. o., itt: 258. sk. o.

egszersmind annak igazolásául is szolgál, hogy a legdémonikusabb jelenségek magából a természetből erednek. Az általa kommentált ceyloni ördöghang esetében már maga a természet az, ami panaszkodik, és hangja az emberből azért vált ki kísérteties érzést, mert bár valamit még megsejt belőle, többé már nem képes azt megérteni.

Ez a természeti hang a derült éjszakák csöndjében keserves emberi jajongáshoz hasonló hangfoszlányokként hol a messzi távolból lebeg felénk, hol pedig egészen a közelünkől visszhangzik, s oly mély hatást gyakorol az emberi lélekre, hogy még a legnyugodtabb és legracionálisabb megfigyelők sem tudnak szabadulni szorongató félelemérzetüktől.⁸

A fenti naplójegyzet forrásai tehát egyértelműen felismerhetőek, jóllehet Kierkegaard nem hivatkozik konkrétan Hoffmann szóban forgó elbeszélésére, ahogyan Schubert *Nézeteire* sem, mi több, a *Szimbolikát* is csak másfél évvel a bejegyzés után vásárolja meg.⁹ A filológiai precizitás hiánya mégsem okoz zűrzavart az értelmezésben. Kierkegaard-nál a valódi tét ugyanis nem a romantikus természetfogalom akkurátus vizsgálata, hanem a lélek belső hangjának a kifürkészése, amihez a fenti szerzőknél számos ösztönző gondolatra lelhetett.

Schubertnél hamar rátalál a szorongató sejtelem gondolatára, amely még a gyermeki lelket is fogékonyra teszi a bűnre.¹⁰ Ennek az ártatlan szorongásnak a tudatosított formáját képviseli majd nála a későbbiekben a romantikus (közvetlen) zseni, aki külvilágra való érzékenysége és állandó melankóliája miatt teljességgel kiszolgáltatott sorsának. Démonikus megfelelői a *Vagy-vagyban* Don Juan és Faust alakjában jelennek meg az érzékiség, illetve a szellemiség közegeiben. *A szorongás fogalmában* pedig ugyanezt a hoffmanni mesehősök testesítik meg, akik a mesmeri orvosi delejezés által előidézett szellemi-lelki-fizikai tényezők hatására válnak démonikus szorongóvá. A szálak kusza összefonódását itt jól érzékelteti, hogy Kierkegaard a hoffmanni mesmerizált démonikus bemutatásához is kaphatott némi inspirációt Schuberttől, aki a *Nézete*kben külön előadást szentelt Franz Anton Mesmer és a magnetizmus témájának¹¹. A mesmeri

⁸ E. T. A. Hoffmann: „A titokzatos vendég”, ford. Kajsza Krisztina, in uő: *A király menyasszonya*, Budapest, Attraktor, 2006, 97–142. o., itt: 102. o. Az eredetileg a *Die Serapionsbrüder* harmadik kötetében, 1820-ban megjelent Hoffmann-elbeszélés német címe *Der unheimliche Gast*.

⁹ Kierkegaard könyvtára az aukciós katalógus szerint Schuberttől csak *Az álom szimbolikáját* (1814) tartalmazta; lásd Gyenge Zoltán: „Függelék. Kierkegaard könyvtárának teljes katalógusa”, in uő: *Kierkegaard élete és filozófiája. A Kierkegaard-könyvtár teljes katalógusával*, Máriabesenyő – Gödöllő, Attraktor, 2007, 309–370. o., itt: 776. tétel, 330. o. A C. A. Reitzel egyetemi könyvkereskedés által 1836. december 31-én kiállított elszámolás szerint azonban Kierkegaard a művet csak 1836. február 22-én vásárolta meg; lásd Kierkegaard: *AA-DD*, 179. o. vonatkozó lábjegyzetét.

¹⁰ Schubert *Az álom szimbolikájában* ír arról, hogy nemcsak a betegség válthat ki félelmet, hanem a betegségtől való félelem vagy az erre vonatkozó sugallat is előidézhet betegséget. Lásd Schubert: *Die Symbolik...*, 6. fejezet („Die Echo”), 149–238. o. Vö. Kierkegaard: *AA-DD*, 1837. február 4. BB 42, 60. sk. o. és BB 43, 61. o.

¹¹ Lásd Schubert: *Ansichten...*, tizenharmadik előadás, 193–224. o.

magnetizmusból pedig, igaz egy jócskán meghosszabbított és többszörösen közvetített elméleti és gyógyítási módszeren áthaladva, maga Freud merített ihletet a hipnotikus álom előidézéséhez.¹²

*

Kierkegaard *Az irónia fogalmáról állandó tekintettel Szókratészra* (1841) című disszertációjában már nyíltan is hangot ad a romantikus kísérteties irodalom atmoszférájáról alkotott elismerő véleményének. Ekkortájt – a Hoffmann berlini asztaltársaságába is beletartozó – Tieck hatása valószínűsíthető nála,¹³ akivel kapcsolatban konkrét „kísérteties” eszmefuttatásokat is olvashatunk műve második, a romantikus iróniáról szóló részében:

Sajátos tehetsége van ahhoz, hogy különösen divatosá tegyen valakit, és az időnként láthatóvá váló eszményi emberalakok éppen furcsaságuk miatt valóban eléggé ijesztőek lehetnek, mert néha meghökkentő természeti képződményekre hasonlítanak, s okos és hűséges tekintetükből nem annyira bizalom, mint inkább valamiféle *unheimlich* szorongás árad.¹⁴

A tiecki *unheimliche Angst* további szemléltetésére itt egy régi német metszet szolgál, amely az Achim von Arnim és Clemens Brentano által jegyzett *Des Knaben Wunderhorn, alte deutsche Lieder (A fiú csodakürtje, régi német dalok)* (1808) című népköltészeti gyűjtés harmadik kötetének címlapjáról való.¹⁵ A kép egy középkori párt ábrázol, amint hárfán és lanton játszanak, szokatlan testtartással, semmibe meredő tekintettel. Idegenszerűségüket késő gótikus öltözködésük és az őket körülvevő, merevséget sugalló dolgok is hangsúlyozzák: a papagáj a póznán, a lezárt, funkciótlannak tűnő láda és a félig nyitott hangszertok. Az emberek és a tárgyak rideg, távolságtartó idegensége Kierkegaard interpretációjában az ismerős ismeretlen érzését hívja elő, s további asszociációkat indít el. A zenélő alakok által megidézett kísérteties érzés ugyanis váratlanul összekapcsolódik a romantikus rímkezelés lebegő zeneiségével. Eszerint a romantikus poézis a képiségben fellelt szorongást lírai zenei elemmé alakítja át, miáltal a kísértetiesség kiterjed a tartalom nélküli líraiság rímes játékára is.

¹² Lásd erről például Maria M. Tatar kiváló tanulmányát: „From Mesmer to Freud: Animal Magnetism, Hypnosis, and Suggestion”, in uő: *Spellbound. Studies on Mesmerism and Literature*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1978, 3–44. o.

¹³ A dán aukciós katalógus szerint Kierkegaard könyvtára tartalmazta Tieck és Hoffmann összegyűjtött műveit a következő kiadásokban: E. T. A. Hoffmann: *Ausgewählte Schriften*, 1–10. kötet, Berlin, G. Reimer, 1827–1828, valamint *Erzählungen aus seinen letzten Lebensjahren*, 1–5. kötet, Stuttgart, Brodhag'sche Buchhandlung, 1839; illetve Ludwig Tieck: *Sämtliche Werke*, 1–2. kötet, Párizs, Tétot Frères, 1837.

¹⁴ Lásd Kierkegaard: *Az irónia fogalmáról*, 301. o.

¹⁵ Kierkegaard ugyanitt külön lábjegyzetben is felhívja a figyelmet az általa teremtett párhuzamra.

A rím a kalandra induló kóbor lovag, akivel elég gyakran akad dolga Tiecknek és az egész romantikának; mint amikor valaki hirtelen ismeretlen arcba ütközik, amely mégis nagyon ismerősnek tetszik, mintha régesrég, a távoli, a történeti tudatot megelőző múltban már látta volna ezt az arcot, így áll a dolog a rímmel is, amellyel hirtelen összetalálkozunk, mint hajdani, szebb korból való régi ismerőssel, aki most csudálatosképp divatosan fest. Fásultan a megunt, szokott társaságtól, a rím új, izgalmas ismeretségeket keres.¹⁶

Kierkegaard a szokatlan képi-zenei hasonlaltal kiemeli a kísértetieset a középkori misztériumok babonás világából, s egy újfajta esztétikai szempontot sugall, a modernség vonzalmát a romantikus lelkület és kifejezési forma szándékolt homályossága iránt, felismerve benne a szorongás előképét.¹⁷ Nem véletlen, hogy később ugyanez a probléma esztétikai-költői egzisztenciájának szorongásos tematikájában is oly gyakran visszaköszön. Gondolhatunk itt például a *Vagy-vagy*, *Az ismétlés*, a *Félelem és reszketés* vagy a *Stádiumok az élet útján* jó néhány passzusára: a riasztó ismeretlenség mögött meghúzódó ismerősség; az azonos helyzetek, dolgok, események kényszerű ismétlődése; a gépiesség és az automatizmus; a hasadt személyiségek vagy a démonikusság vonatkozásában. Különösen a *Vagy-vagy* „A” része bővelkedik ilyen típusú leírásokban. Ezek a kísérteties jelenségek minduntalan az etikai ember (B, Johannes de Silentio, Frater Taciturnus) racionalizálási törekvésének vannak alávetve, némiképp megelőlegezve a pszichoanalitikus orvos tevékenységét, azzal a különbséggel persze, hogy az etikai emberek esetében a legádázabb harc ellenére sem születik megnyugtató (vagy legalább annak tűnő) megoldás.

*

Kierkegaard – némi túlzással – ezt az analízist végzi el pár év múlva *A szorongás fogalmának* (1844) utolsó előtti fejezetében, ahol magát a démonit, avagy a jótól (a szabadságtól, megváltástól) való szorongást állítja a középpontba.¹⁸ A kalandra induló kóbor lovag különös útja itt ér véget, hogy a démonin felülkerekedve átadja helyét a hit lovagjának, s ilyen módon a kísértetieset pusztá köddé változtassa, hiszen „[e]gy ilyen [vallásos] egyén nem fél a külsődleges értelemben vett sorsától, sem annak változásaitól, sem a vereségtől, mert szorongása már maga alakította a sorsot, és mindent

¹⁶ Lásd id. mű, 302. o.

¹⁷ Hasonló értelmezéssel egyedül Karl Heinz Bohrer-nél találkoztam, aki a fenti Tieck-kommentár kapcsán megkockáztatja, hogy „Kierkegaard a modern egzisztenciafilozófia egyik központi fogalmához a kísérteties, romantikus »szorongás«-szövegek esztétikai szemléletén keresztül jutott el. Vagyis felismerte a szorongás álomképét a romantikus szövegben, mert abban a szorongás egzisztenciális tapasztalata volt előkészítve.” Karl Heinz Bohrer: *Die Kritik der Romantik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1989, 67. sk. o.

¹⁸ Søren Kierkegaard: *A szorongás fogalma*, ford. Ráczy Péter, Budapest, Göncöl, 1993, 131–179. o.

elvett az egyéntől, amit csak a sors elvehet”.¹⁹ A végső konklúziót megelőző passzusok azonban meglepő kétértelműséget sugallnak:

Ha szemügyre vesszük a szorongás dialektikus meghatározásait, kiderül, hogy ezek ugyancsak a pszichológia kétértelműségével rendelkeznek. A szorongás *szimpatizáló antipátia és antipatizáló szimpátia*. Gondolom, nem nehéz észrevenni, hogy ez egészen más értelmű pszichológiai meghatározás, mint ama vágyé (*concupiscentia*). Ezt a nyelvhasználat is teljesen alátámasztja, hiszen azt mondják: édes szorongás, édes félelem, valamint: csodálatos szorongás, félénk szorongás stb.²⁰

Ami itt első pillantásra szembeűnik, az a szorongásban rejlő szimpátia és antipátia paradox kettőssége, amely béklyóba veti a szorongót, vagy egy másik megfogalmazása szerint „nem kísért meg a választás lehetőségével, hanem kéjes rémisztgetésével bénító félelmet kelt”.²¹ Meglehetősen modern állítás ez, amely a pozitív és a negatív határok elmosásával már-már megelőlegezi az öröm mazochista módjára építő XX. századi dekonstruktív-pszichoanalitikus művészetfilozófiai teóriákat. Az értelmezésbeli problémát pusztán az okozza, hogy ez a szorongás Kierkegaard-nál kezdettől a szabadság elnyerésére irányul, minthogy „a szorongás a szabadság lehetősége”,²² az áhított szabadság azonban nem lehet autonóm, mivel Isten kifürkészhetetlen szándéka mindig előnyt élvez vele szemben. Vagyis a „különös” kettősség kezdettől felszámolásra van ítélve, mivel a hitbéli aspektusból egyértelműen hiányzik az antipatikus attitűd.

A passzus ugyancsak fontos, bár kevésbé feltűnő jegye a gyermeki ártatlanságot megzavaró szellemiség, amely Schubert szerint véget vetve a kezdeti harmóniának az embert nagykorúsága felé vezet. Kierkegaard láthatóan egyetért ebben Schuberttel. A különbség csak az, hogy nála már az ártatlanság állapotában benne rejlik a semmi, ami büntelen, boldog gyermeki szorongást szül.²³ Ennek az ártatlan szorongásnak a tudatosított formáját képviseli a (romantikus) „közvetlen zseni”, aki művészete által csaknem mindenható, mivel azonban lételeme a külvilág felé irányulás, teljességgel kiszolgáltatott sorsának. Lelkületében lehet ő éppoly ártatlan, akár egy gyermek, ha hiányzik belőle a hit, bizonyosan nem képes arra a mozgásra, ami megszabadítaná önnön fogságából. Így aztán bármit cselekszik is, megfosztatik a legmagasabb, a hit ereje általi szorongástól, s vele együtt attól a lehetőségtől, hogy megtalálja önmagát.²⁴

¹⁹ Id. mű, 186. o.

²⁰ Id. mű, 52. o.

²¹ Id. mű, 73. o.

²² Id. mű, 181. o.

²³ Lásd id. mű, 51–56. o.

²⁴ Lásd id. mű, 117–121. o.

Végül az idézet harmadik fontos jegye „az édes szorongás, édes félelem, valamint csodálatos szorongás, félnék szorongás”²⁵ szóösszetételekben ragadható meg, amikor maga a hétköznapi nyelvhasználat nyitja meg a modern kísértetiesről való gondolkozás horizontját. Mondhatnánk, Kierkegaard ezen a helyen, egészen „kísértetiesen” magának Sigmund Freudnak a teóriáját vetíti előre, aki jó pár évtizeddel később, *A kísérteties*²⁶ című esszéjében a fogalom esztétikai-pszichológiai bemutatására tesz kísérletet. Freud itt száműzi a korábbi álomanalíziseinél még hivatkozott (és lekicsinylően elutasított) Schubertet,²⁷ s helyette két másik romantikus szerzőt választ magának. Először Schellinget, akinek *A mitológia filozófiájáról* szóló, 1842-es írásából metsz ki egy darabkát, hogy az abban megjelenő *unheimlich*-fogalom újradefiniálásával szembeszegüljön Ernst Anton Jentsch-nek a kortárs orvosi pszichológiában mérvadó, *Zur Psychologie des Unheimlichen (A kísérteties pszichológiájáról)* (1906) című tanulmányával. Másodszor pedig E. T. A. Hoffmant, akinek az *Éjjeli mesék* ciklusából származó, *A homokember* című elbeszélését teszi meg analízise első számú tárgyává. A fenti szerzők gondolataiból kiindulva (és azokat önkényesen eltorzítva)²⁸ alkotja meg híres tézisét, mely szerint: „a »kísérteties« az ijesztőnek az a fajtája, ami valami régóta ismert, bensőséges dologra vezethető vissza”,²⁹ illetve, hogy „ez a kísérteties csakugyan nem új, vagy idegen, hanem egy, a lelki élet számára ismert jelenség, amely csak az elfojtás folyamatában távolodott el”.³⁰

*

Kierkegaard és Freud „kísérteties találkozása” így valósággal felkínálkozik vizsgálati témaként. Jóllehet ez fikcionális aktusként is csupán egy romantikus háttér előtt képzelhető el, egy olyan, többé-kevésbé fikcionális háttér előtt, amelyre saját céljuk érdekében néha visszatekintettek, hogy aztán ugyanezért el is forduljanak tőle. Mindketten olyan elemeket idéztek fel a romantikából, amelyek teóriájuk értelmében a romantikus fantasztikum (mesmeri magnetikus, gótikus kísérteties vagy varázslatos mesebeli) erőitől függetleníthetők, s univerzális voltaknál fogva mindenütt és mindenki számára jelen lehetnek a világban. A kierkegaard-i *unheimliche Angstra* a freudihoz hasonlóan igaz lehet, hogy nemcsak negatív, hanem egyszersmind pozitív reakció is valamilyen

²⁵ Id. mű, 52. o.

²⁶ Sigmund Freud: „A kísérteties”, ford. Bókay Antal és Erős Ferenc, in *Sigmund Freud művei*, IX., *Művészeti írások*, szerk. Erős Ferenc, Budapest, Filum, é. n., 245–281. o.

²⁷ Lásd Sigmund Freud: *Az álomról*, ford. Ferenczi Sándor, Budapest, Hermit, 2011, 10. sk. o.; valamint uő: *Álomsfejtés*, ford. Hollós István, Budapest, Helikon, 1996, 56. o.

²⁸ Mára a freudi esszé torzításairól szóló munkáknak se szeri, se száma. Világos problematizálása és szövegfeltáró nyelvi analízise miatt ezen a helyen (némi önkénnyel persze) Marc Falkenberg könyvét emelném ki: *Rethinking the Uncanny in Hoffmann and Tieck*. Oxford – Bern – Berlin – Brüsszel – Frankfurt am Main – New York – Bécs, Peter Lang, 2005.

²⁹ Freud: „A kísérteties”, 248. o.

³⁰ Id. mű, 267. sk. o.

élményre, hogy ez az élmény éppannyira taszító, mint amennyire csábító, s hogy benne a nyugtalanító elem valamilyen ismert, bensőséges dologra vezethető vissza. Freudnál a kísértetiesnek mondott emberi jelenségek pszichoanalitikus értelmezése, Kierkegaard-nál a kísérteties szorongás filozófiai-pszichológiai vizsgálata hozza felszínre azt, ami mintegy látensen eleve benne foglaltatik a megjelenített valóságstruktúrában. A kettejük közti rokonság azonban, bármilyen szívesen folytatnánk is a felsorolást, ezen a ponton nagyjából véget is ér.

Már maguk a „terápiás” célkitűzések is igen eltérőek. Míg Freudnál a bemutatott analízis az elfojtás során *kísértetiesé vált tudattartalom* napvilágra hozását szolgálja, amelynek célja a beteg gyógyulása, addig Kierkegaard-nál ugyanez a tevékenység a külső dolgok által irányított *kísérteties összecsengések* megszüntetésére irányul a hit bensőségességében, amelynek célja a megváltás elnyerése. Ebből adódik az egyébként igen képlékeny fogalomhoz kapcsolódó értelmezésbeli differencia is. A gótikus romantika fantasztikus irodalmában a kísérteties vagy megmarad a természetfeletti birodalmában (s így elmozdul a „csodás” irányába), vagy valamilyen racionalista, prózai magyarázatot kap (s ezáltal besorolódik a „különös” kategóriájába).³¹ Ezzel szemben Freudnál a kísérteties már nem oldódik fel a mindennapi magyarázatban (még akkor sem, ha jelentős támaszra lel benne), hanem épp ellenkezőleg, a rejtélyesnek tűnő jelenségek (pl. kísértetieség, őrültség) irodalmi fikcióba hajló tudományos feltárásával maga a mindennapi élet válik örömteli- szorongató módon fantasztikussá. Radnóti Sándor találóan jegyzi meg a romantikus és a freudi *unheimlich* ezen ellentétével kapcsolatban, hogy:

míg amott ez a lépés visszazökkenti a kizökkent világot, addig a freudi világszemléletben maga e feltárt kizökkenség válik a normális és nem normális világ alapjává, magává a realitássá. A mélyinterpretáció racionalizáló erőfeszítése (a túlinterpertáció) mindenből pszichológiai detektívregényt formál.³²

Kierkegaard *unheimlich*-fogalma lényegében köztes pozíciót foglal el a romantikus és a pszichoanalitikus elképzelések között. A ráció itt ugyancsak felderítő útra kel, hogy a szorongás vonatkozásában szembesítsen lehetőségeinkkel, s ezáltal megóvjon a valóság borzalmaitól. Vállalkozása azonban csak annyiban lehet sikeres, amennyiben – ahelyett, hogy Freudhoz hasonlóan mindenáron uralni akarná vizsgálati tárgyát – belátja saját kudarcát, azaz már a kezdet kezdetén tudatosítja, hogy a „pszichológia hangulata a nyomozó szorongás, amelyben kirajzolja a

³¹ A fantasztikumot határoló két kategóriáról, a csodásról és a különösről, amelyek közül az utóbbi meglehetősen közel áll a freudi *unheimlich* fogalmához, lásd Tzvetan Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. Gelléri Gábor, Budapest, Napvilág, 2002, 39. sk. o.

³² Radnóti Sándor: „Gradiva. Esettanulmány”, in uő: *Műhelymunka*, Budapest, Csokonai, 2004, 11–47. o., itt: 15. o.

bűnt, miközben újra és újra szorongás fogja el a maga által létrehozott rajzolattól”.³³ A lélek belsejébe hatoló detektív munka egészen addig tart, míg végül teljes csődöt mond a hit erejével szemben. A szorongónak le kell számolnia a véges külső dolgokkal, s az önnön szakadékaival való szembesülés után át kell adnia magát Istennek, hogy hite által megváltást nyerjen szorongásától. Ebben a szakadékban az emberi szabadság autonómiája és az Istennek való feltétlen alárendeltség feszül egymásnak gyötrelmesen örömteli módon. Szétválasztásuk szorongást és kétségbeesést eredményez, amelynek kimondani tudása kísérteties borzongás. Összhangjuk viszont a szorongás és a kétségbeesés felszámolásával a hit paradoxonja, amely kizárólag a hallgatásban nyerhet feloldozást. Nem véletlen, hogy Kierkegaard racionalitást elutasító, hitben nevelődő költője, akit a bűnében való elmerülés szabadsága elvesztésével és individualitása megsemmisülésével fenyeget, utolsó szalmaszálként kapaszkodik a bűn lehetőségébe s a vele járó szorongásba. Miként az sem, hogy a hitbéli hallgatás helyett inkább a filozófiai vizsgálódást választja, s beszél, olykor „kísértetiesen” is, az utolsó pillanatig feltartóztatva a kimondhatatlant.

³³ Kierkegaard: *A szorongás fogalma*, 21. sk. o.