

**Pécsi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Pszichológiai Doktori Iskola
Elméleti Pszichoanalízis Program**

Zsédely-Szabó Tímea

Az örület múzeuma – az identitás színeváltozása

Egy New York-i menedékhely (The Living Museum) kontextusában

Doktori disszertáció

Témavezető: Dr. Erős Ferenc egyetemi tanár
Külső konzulens: Marton János

2010

Tartalomjegyzék

1.Hermész és Dionüszosz – Bevezetés az örület értelme felé	4
2.Az örület színeváltozása: A „betegség” mint reprezentatív fogalom kialakulása a pszichiátriától a pszichoanalízisen át az antipszichiátriáig	9
2.1. A „betegség” a pszichiátriában és a pszichoanalízis kezdetén.....	9
2.2. Thomas Szasz elmebetegség-mítosza	23
2.2.1.A pszichoanalízis „hisztérikus” reprezentációi – Szasz lázító metaforája	23
2.2.2.Szasz retorikai etikája.....	31
2.3.R. D. Laing gubancai és balgái	42
2.4.Michael Foucault kívüliség-gondolata	52
2.5.Féltreértések az önféltreértések tükrében	60
3.A művészet színeváltozása: „betegség” a művészetben	69
3.1.A művészet analízisben – A. C. Danto kanapóján	69
3.2.A művészettörténet epilogikus beszéde – Hans Belting	75
3.3.Hanz Prinzhorn és az Art Brut	80
4.A múzeum színeváltozása: The Living Museum New York-ban.....	88
4.1.Mindenki egy művész”.....	88
4.2.Kontextuális összefüggések: múzeum és/vagy elmegyógyintézet.....	95
4.3.A kreativitás-kutatás kontextusai	100
5.Az identitás színeváltozása: bolond és/vagy művész?	105
5.1.Az identitás stigmái.....	105
5.2.A 21. század identitása – az integráció lehetőségei	111
6.Jóra vágyni? – A pszichoanalízis színeváltozása	116
6.1.A pszichoanalízis tétje.....	116
6.2.A pszichoanalízis kreativitása és etikája	123

7.A színeváltozás közhelyei.....	127
Epilógus	130
Felhasznált irodalom.....	132
Melléklet (Marton Jánossal, a Living Museum igazgatójával készített interjú a helyszínen készített képekkel)	149

“Különös gőg ösztökél bennünket, hogy ne csak ura legyünk a másíknak, de a titkát is megfejtsük, ne csak kedvesek legyünk a számára, de végzetesek is.”¹

(Jean Baudrillard)

“A bolondság az értelemhez viszonyuló formává válik, jobban mondvá a bolondság és az értelem állandóan megfordítható viszonyba lépnek egymással, ami azt eredményezi, hogy minden bolondsághoz tartozik egy őt megítélő és uralma alatt tartó saját értelem, s minden értelemnek megvan a saját bolondsága, melyben feltalálja önnön nevetséges igazságát.”²

(Michel Foucault)

1. Hermész és Dionüszosz – Bevezetés az örület értelme felé

Egy bolond százat csinál. A képzelőerő mindig sokkal fontosabb, mint a pusztá tudás – nyilatkozta Albert Einstein. A világtörténelemben a másként, furcsán viselkedő, szokatlan képzelőerővel megáldott egyéneknek folyton különös, gyakran metaforikusan kivételes szerep jutott. Az udvari bolondok például egy egész társadalom, a királyi udvar reprezentáns szókimondói voltak. Szórakoztató és groteszken bölcs igazságaikért akár életükkel is fizethettek. Mégis hivatalosan nekik fizettek, szükség volt másságuk szimbolikus igazságára. “Csak a bolond él úgy, ahogy beszél.”³

A modern kor udvari bolondjai mint mondjuk Charlie Chaplin, Lenny Bruce, Stanley Kubrick, Antonin Artaud, Salvador Dalí vagy Jacques Tati inkább művészek, mint “csak” bolondok, ami jól mutatja a “hivatalosan” szórakoztató és a társadalmat fenyegető kategóriák szükségszerű differenciálódását a mai társadalmi szerepek terén. Bár a művészet és az örület kategóriája elég régóta összemosódik többek között igen hasonló szociális reprezentációjuk révén is, ugyanakkor történeti és főként társadalomtörténeti jelentésük változásának következtében egyre nő az igény pontosabb meghatározásukra. A művészetről *általában* történeti értelemben kicsit korábban

¹ Jean Baudrillard: A rossz transzparenciája. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Bp., 1997. 133.

² Michel Foucault: A bolondság története a klasszicizmus korában. Atlantisz, Bp., 2004. 47.

³ Az Omega együttes Tízezer lépés c. albumáról (1969) az “Udvari bolond kenyere” c. számból.

kezdték gondolkodni, mint az őrületről, hiszen ismeretelméletileg is korábban definiálták. Az esztétika tudománya a 18. században született, ekkortól foglalkoznak tudományos értelemben a “mi a művészet, mit jelent a művészeti szép fogalma” rejtélyes kérdésével. A 19. században felerősödő történeti gondolkodásmód aztán elősegítette a művészettörténet mint *tudományág* kibontakozását és térhódítását is. Az őrület ismeretelméleti boncolgatása ehhez képest tudományos értelemben kicsit későbbi, főképp ha a *pszichológia mint tudomány* megszületésétől számítanánk, ami csak a 19. század második felére tehető és mint *introspekciós* elméleti és kísérleti indíttatású tudományos törekvés indult a háttérből; illetve pár évtizeddel később a *metapszichológiai diszkurzus* mint az emberi psziché felől újrafogalmazott *normalitás*-fogalom szubverzív beszédmódja majd csak a 20. századi pszichoanalízis térhódításával nyeri el valódi legitimitását. Az őrületről való intézményes gondolkodás, *reflexió* valójában azonban még korábbi, ha a pszichiátia-történet perspektívájából tekintünk rá, hiszen az elmebetegség vizsgálata már a felvilágosodás korában átkerült az orvostudomány területére, előzőleg az egyház felségterülete volt inkább.

Érdekes módon a romantika idején, nagyjából a 18-19. század fordulóján és az utána következő kinyúló évtizedekben, egészen a romantika örökségeként is számontartott századfordulós avantgárdig, mellesleg mindkét tudományterület születési időszakában terjedt el és uralkodott az őrült lángelme eszméje, mind az orvostudomány, mind a művészet területén, és bizonyára nem véletlenül a mai napig megőrizte *mitikus* örökségét. William Blake, Edgar A. Poe ugyanúgy, mint Cesare Lombroso vagy J. F. Nisbet, előbbi a *Lángész és őrület* című, utóbbi *A lángelme őrültsége (The Insanity of Genius)* című nagyhatású munkájában, vagy azóta is jónéhányan, hogy csak párat említsünk - Roy Porter Virginia Woolf, W. Blake, Schumann, Nijinsky kapcsán, Barry M. Panter Vincent van Gogh zsenialitását vizsgálva vagy Alma H. Bond szintén Virginia Woolf mániás depressziós pszichózisát analizálva - a zsenialitás és az őrület összefüggéseit kutatták, előtérbe helyezve, itt-ott mintegy dicsőítve az intuíciót, a képzelőerőt, a látomásos állapotokat. Ennek az örökségnek a részeseként maga Sigmund Freud is magától értetődően sokat foglalkozott a művészet és a neurózis viszonyával, egész konkrétan a művészetet a neurózis gyermekének tartotta, a tudományt pedig az egyes elmebetegségeket jellemző

túlzott fantáziaműködés szublimációjának. Elméletében azonban ennél mélyebbre nem igazán jutott, legalábbis a posztstrukturalista művészetelméleti kritika szerint, amely a teljes modern művészetelméleti gondolkodásban éppen a *szerező* másképp szólva a *zseni reprezentációjának* szubjektív túlhangsúlyozását kezdte ki és hozott létre helyette egyidejűleg egy mű- illetve befogadásközpontúbb *decentrált szubjektumú* műalkotás-fogalmat és egy fokozott önreflexióval bíró, ezáltal önmaga határait is elbizonytalanító művészetelméletet és –kritikát. Az örület és a művészet újraértelmezett, dekonstruált *referenciális* kapcsolata ma már olyan *közöttiség*-pozíciót feltételez, amely nemcsak a nyelv *normalitását* bolygatja meg, de széthasítja az örült (skizofrén) nyelv korábbiakban egyértelműsített jelentésének és használatának szűkreszabott kereteit is. Ez az újfajta kapcsolat aztán nem hagyja nyugodni a társadalmi és pszichológiai viszonyrendszerek alapfogalmainak újraértelmezését sem, folytonos analízisre ösztönöz, amely vállaltan biztos *módszer nélkül*⁴ vázolja fel ennek az új viszonyoknak a *disszeminált* igazságát. Hermész és Dionüszosz fogócska-játékának lehetünk szemtanúi.

Bár Freud alakja mint reprezentációs szimbólum mára kétségkívül dekonstruálódott, a körülötte formálódott reprezentációs tér széttöredezett, eltorzult, mégis – vagy éppen ezért – a pszichoanalízis mint ősforrás, mint *anti*-magatartást megmintázó önkritikus párbeszéd-mód bizony új paradigmát teremtett, tegyük hozzá, minden ellentmondásával együtt. A huszadik század első felének nagy örültségimádó, az *irracionálitást* fürkésző művészeti irányzatai, a dadaizmus, majd a szürrealizmus a freudi pszichoanalízisre építve fogalmazta újra például saját művészet-fogalmát, illetve átfogó, önértelmező művészetelméletét, a tudattalan erők szublimációs ideológiáját, amelyben a valóságon túli igazság, a szokatlanság megdöbbentő, meglepő ereje vált az örületet és az értelmet összekötő természetes kapoccsá. Ezekkel a művészeti irányzatokkal párhuzamosan, sőt gyakran konkrét kapcsolatba lépve velük magán a pszichoanalízisen mint mozgalmón, mint elméleten, mint terápiás módszeren belül is meg-megjelentek azok a valódi *anti*-erők, amelyek mind retorikájukban, mind

⁴ Hans-Georg Gadamer *Igazság és módszer* c. műve a 20. századi hermeneutikai gondolkodás alapköve, mely a módszer-fogalom újraértelmezésére vállalkozva arra az immanens következtetésre jut, hogy a módszer nélküliség természetes velejárója a hermeneutikus gondolkodásmódnak. *Igazság és módszer* bonyolult viszonya így egy újfajta perspektívát nyer.

struktúrájukban kikezdték a pszichoanalízis, s vele együtt a *normalitás* önazonosságát. Otto Gross, Wilhelm Reich, Carl Gustav Jung, Ferenczi Sándor, a későbbiekben Ronald D. Laing, Thomas Szasz, Michel Foucault, Pierre-Félix Guattari *reprezentációs* alakja igen hasonló szerepet játszik az *őrület* szemantikai disszeminációjában, mint Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Jean Dubuffet, Andy Warhol vagy Joseph Beuys a huszadik századi *változó művészet* fogalmának alakításában. Ez a fajta rendszeren belüli *ellent-mondás* olyan tudományos és művészeti plaszticitást követelt és mára mondhatjuk, hogy eredményezett az őrület és a művészet viszonyának vizsgálatában, amely különös szimbolikus erővel bír. Szimbóluma lehet a kreativitást természetes módon magában hordozó ősi egységnek, annak a társadalmilag érték- és előítéletmentes magatartásnak, amelynek elsődleges, mitöbb monisztikus megnyilvánulása az *identitásalakító önkifejezés*.

Ennek a plaszticitásnak az érvényességét igazolni jöttek létre a múlt század második felében elterjedő, napjainkat is meghatározó kreativitáselméletek (Ernst Kris, Kay Redfield, Oliver Sacks, Csikszentmihályi Mihály, Ruth Richards), illetve többek között egy különös művészeti és pszichiátriai “jelenség”, felfogásmód, az Art Brut, a *betegség*, az őrület *művészi ábrázolása*, illetve ennek elemzése révén a *művészi kifejezőerőnek* mint *reprezentációs* eszköznek többretegű funkcióval és terápiás értelemmel való elfogadtatása. A korábbi művészetelméleti, fejlődéslélektani, kognitív és klinikai eredményeket alkalmazva ma is egyre nő a *kreativitás* jelenségének vizsgálatát végző pszichológiai, neurológiai, szociológiai, ökonómiai, filozófiai és pszichiátriai szakirodalom, jelezve az *átalakulás (színeváltozás)* folyamatának dinamizmusát tematizáló pozitív irányt.

Bár az előző példák egyértelmű interreferenciát mutatnak az őrület és a művészet esszenciája között, mégsem minden esetben teljesen világos, tisztázott, hogy *miért* és *hogyan* működik ez az egymásraható kapcsolat Hermész és Dionüszosz⁵, az őrület és a kreativitás, az elmebetegség és az értelem, a betegség és a normalitás jólismert dualitásában. Sokszor könnyelműen használt relációjában mi alkotja

⁵ A két mitológikus figura, Hermész és Dionüszosz ősi szerepükénél fogva a megértés, az értelmezés, esetenként a félrevezetés, illetve a megszállottság, az önkívület reprezentatív példái. Ugyanakkor mindketten, mindkettejük “kulturális mémje” erőteljesen jelen van a későbbi kultúrtörténeti folyamatokban, a művészet értelmezési folyamataiban ugyanúgy, mint a pszichológia, a pszichiátria holdudvarában.

valójában az igazi provokációs erőt, az innovatív hatást, azt a jelentőségteljes interdiszciplináris jelentést, amely mind a modern pszichiátria, mind a modern pszichoanalízis, mind a modern művészetelmélet, művészettörténet számára nemcsak tanulságosnak, de kikerülhetetlennek is bizonyul? Milyen elméleti és gyakorlati példával szolgál ez a viszony a napjainkban működő művészetközpontú pszichoterápiás foglalkozások, kreativitás-műhelyek felé? Hogyan reprezentál egy egészen sajátos, a jelenlegi modern, posztmodern társadalmat is tükröző identitásproblémát, s annak egyik lehetséges megoldását? Illetve hogyan kap ez a *félreértés* lehetőségét *dialogikus* szituációba hozó komplementer kapcsolat *transzfiguratív* jelentést egy *pszichoanalitikus kontextusban*?

Milyen utat mutat nekünk és miért a rafinált Hermész, amikor bemutatja elragadó barátját, Dionüszoszt?

2. Az örület színeváltozása: A “betegség” mint reprezentatív fogalom kialakulása a pszichiátriától a pszichoanalízisen át az antipszichiátriáig

2.1. A “betegség” a pszichiátriában és a pszichoanalízis kezdetén (történeti áttekintés)

*“Bölcsesség s téboly szövetségesek,
Vékony kis fal választja el őket.”
(John Dryden)*

A téboly vagy örület egyidős az emberiséggel. A Kr. e. 5000-ből származó régészeti leletek között található kis kerek lyukakkal meglékelt emberi koponyák is, melyeken a lyukak valószínűleg arra szolgáltak, hogy az örült embert megszálló gonosz szellemek kiszökjenek rajtuk – hívja fel a figyelmet a téboly ősi példáira Roy Porter, az orvostudomány, illetve a pszichiátria történetéről írott könyveiről elhíresült angol szerző. *A téboly*⁶ című munkájában szélsőséges állásfoglalás nélkül igyekszik nagyon érzékletes, pontos történeti leírást adni az elmebajról, a kezdetektől napjainkig, miközben már a könyv legelején jelzi, hogy ezügyben komoly zűrzavar uralkodik manapság is a pszichiátrián belül. Richard Hunter és Ida Macalpine, két elismert brit pszichiáter gondolataira hivatkozik, akik a velük körülbelül egyidőben jelenlévő provokatív antipszichiátareknél⁷ kevésbé radikálisan hangsúlyozták, hogy: ”a klinikai

⁶ Roy Porter: *A téboly. A boszorkányperektől a pszichoterápiáig.* Magyar Világ Kiadó, 2002.

⁷ Az antipszichiátria kifejezést David Cooper használta először 1967-ben az általános pszichiátria elmélete és gyakorlata ellen. A mozgalom maga megelőzte a kifejezés létrejöttét, hiszen Thomas Szasz híres könyve “Az elmebetegség mítosza” 1961-ben jelent meg. Thomas Szaszon kívül R. D. Laing-et szokták még a jólismert antipszichiátarek közé sorolni, illetve Dr. Peter Breggint, Jeffrey Moussaieff Massont, ismert pszichoanalitikusokat, akik a Freud általi gyermekmoleztalásos nézeteket, s azok visszavonását összefüggésbe hozták Freud önnön elfojtásos mechanizmusaival. Az antipszichiátria ideológiai előzményének tartják a szürrealizmust, mint a szabadelvűségért, az emberi szabadságjogokért meghirdetett nyilvános művészeti programot. Sokan, akik az antipszichiátriában harcolnak az emberi jogokért, s a korábban elkövetett háborús bűnökre (nácizmus) hivatkoznak, melyeket az elmebetegek ellen követtek el, arra is felhívják a figyelmet, hogy a pszichiátria “bűnei” ellen hosszú ideig nem volt

tünetek közlésére és leírására még nem létezik se olyan szubjektív értelmezés nélküli objektív eljárás, se olyan egzakt és egységes terminológia, ami pontosan ugyanazt jelentené mindenki számára.”⁸ Thomas Szasz, Ronald D. Laing vagy Michel Foucault hozzájuk képest jóval forradalmibban képviselték azt a nézetet, hogy az elmebetegség mint olyan bizony újraértelmezésre szorul, vagy egész egyszerűen nem létezik abban a konvencionális formában, amiben elfogadtatni próbálták eddig, sokkal inkább mint *metafora*, *mítosz*, illúzió vagy egyszerűen az adminisztratív és orvosi-pszichiátriai hálózat által fenntartott *kulturális konstrukció*, amely főként hatalmi érdekből hozza létre és konzerválja koncepcióit. Ennek a *mítosznak*, *kulturális konstrukciónak* az alakulástörténete nagyjából egybeesik az örület értelmének szociális értelmezéstörténetével, ahogy ezt többen többféle nézőpontból levezik: Roy Porter a pszichiátriatörténet és az örültek önéletrajzi narratívájának, illetve ennek szociális kontextusba helyezésének ütköztetésével; Michel Foucault a bolondság történetének archeológiai vizsgálatával, amelyben a hatalmi struktúrák konstrukciós és diszkurzusbeli értelemadásának, illetve értelemfosztásának a folyamatát ragadja meg; Thomas Szasz hisztéria-történeti elemzésével és ennek kritikai leleplezésével, amelyet aztán politikai, társadalmi, szemiotikai és etikai magyarázattal egészít ki; Földényi F. László pedig a melankólia jelenségének és annak szemantikai átértelmeződésének alakulástörténeti magyarázatával.

Velük ellentétben viszont ott áll a pszichiátriai szakma nagy része, illetve a pszichológusok azon csoportja, akik felháborodva és megrémülve utasítják el ezeket a radikális, általuk abszurdnak vélt felfogásokat, s helyette inkább hajlanak afele, hogy a pszichiátriai tünetek történeti stabilitása azt mutatja, hogy az elmebetegség nem pusztán címke, stigmatizáció vagy a bűnbakképzés eszköze, hanem megfelelő szervi alapú pszichopatológiai entitás. Így vélekedik például Martin Roth és Jerome Kroll az 1986-os *The Reality of Mental Illness (Az elmebetegség valósága)* című munkájukban vagy a Thomas Szaszt párbeszédre hívó *Szasz under Fire (Szasz elbocsajtás alatt)* című

világos, jólműködő jogrendszer. Az Egyesült Királyságban vetették fel azt a gyakorlati megoldást, hogy az elmebetegeket a szociális otthonokhoz hasonló intézményekben kellene ápolni, kedvezőbb, kíméletesebb körülmények között, mint az elmeegógyintézetekben. Az Amerikai Egyesült Államokban 1999. június 22-én a Legfelsőbb Bíróság az Olmstead versus L. C. nyilvános perben az elmebetegek önkényes, akaratuk ellenére való bezárása ellen hozott határozatot.

⁸ Roy Porter, 2002. 13.

kötet⁹ jónéhány szerzője, mint R. E. Kendell, Ralph Slovenko, E. James Lieberman vagy Richard P. Bentall.

Az örület mai, modern felfogását övező viták jobb megértését nagy mértékben segítheti a “betegség”-fogalom, valamint betegség-értés és -értelmezés korábbi megjelenésének vizsgálata, kialakulástörténeti áttekintése. Ugyanis ahogy történetileg nyomunkövetjük az örület elmebetegséggé alakulását, láthatóvá válik magának a betegség-fogalomnak a modernség idejére beágyazódó többértelműsége és ellentmondásossága. Mielőtt azonban ennek a történeti szálnak a felfejtésébe kezdenénk, az örület fogalmának használata mögött rejlő szándékot is szükséges tisztázni. Az angol nyelv az *őrület* kifejezésre, melyet a magyar nyelvben is a legáltalánosabb kifejezésnek tekinthetünk a bolondság, téboly, elmebaj, gyengeelméjűség szavak használata helyett, a *madness* kifejezést használja leginkább. Ennek oka mindkét nyelvben ugyanaz a kommunikációs és szociális nyelvhasználatbeli megfontolás, amely az örület kifejezést tartja a legkevésbé medikalizáltnak, szemben a *betegség* konnotációjával megterhelt elmebajjal (mental illness) vagy tébollyal (insane). Ebből kifolyólag az *őrület*-re úgy tekint, mint a történeti és metaforikus többértelműséget magában hordozó, egyszerre poétikus és pragmatikus kifejezésre, amely leginkább képes megőrizni a holisztikus értékrend egységét, így legkevésbé van kitéve annak a kommunikációs *hasadás-veszélynek*, amely az örületről leválasztotta az elmebajt, illetve az örületet a bolondsággal árnyékolta be. Értelemszerűen a későbbiek folyamán elemzett *jelentés-* és *szótörténeti* kontextusvizsgálat során tisztán érzékelhetővé válik majd az örület jelenségének a társadalomtörténeti változásaiban megmutatkozó *szemiotikai pszichózis*. Az *elmebetegség* kifejezés tehát szemantikailag sokkal sematikusabbnak feltételezett számunkra, mint az *őrület*.

Közismert tény, hogy az ókori görög-római gondolkodásban még nem volt meg az a modern korra jellemző hasadás, ami különválasztotta a lelki és a testi tényezőket, amikor örületről, őrjöngésről beszélt. A görög mítoszok hősei gyakran megőrültek, aminek természetfeletti jelentést tulajdonítottak, és az önismereti folyamat, a bölcsességhez vezető út egy szakaszának tartották. Ahogy Földényi Platón Phaidrosza

⁹ *Szasz under Fire. The Psychiatric Abolitionist Faces His Critics*. Edited by Jeffrey A. Schaller. Open Court, Chicago and La Salle, Illinois, 2004.

alapján felhívja rá a figyelmünket: “a hajdankorban a szavak alkotói nem tartották se rútot, se szégyenletes dolognak az őrjöngést”¹⁰. Platón azonban különbséget tett az őrület pozitívabb, isteni értelmű, az égbe csalogató őrület és a negatívabb, az embert a földhöz bilincselő őrület között. Földényi ezt a kettősséget a mánia-melankólia dualitásával azonosítja. Roy Porter szintén hangsúlyozza, hogy a görög filozófia bár az “ismerd meg önmagad” központi parancsával a kontroll elsődlegességét hirdette, mégsem tagadta meg a nem racionális valóságot sem. A görög-római társadalom és kultúra két fő irányban igyekezett *értelmet* adni az őrületnek: a *művészet* által, hiszen a görög tragédiákban a kórus feladata volt a tanulság kinyilatkoztatása, értelmezése, melyet a görög színház mint mai értelemben vett művészetterápiás lehetőséget ragadott meg a kollektív katarzisz élményén keresztül; illetve az *orvosi* értelem létrehozása az epilepszia tüneteivel. A homéroszi korban a medikalizált őrületnek a természeti erők uralta állapot felelt meg, amelyet “szent betegség”-ként kezeltek, és az epilepsziával azonosították. Ebben a korban is igyekeztek már a tébolyt ésszerűsíteni, Platón, Arisztotelész, Prótagorasz, illetve a későbbi sztoicisták a lélek szenvedélyeit károsnak tartották, helyette az értelem nyugodt működését tekintették példaeértékűnek. Arisztotelész az őrület korábbi platóni kettősségét feloldotta, a mániát természettudományos értelemmel látta el, a melankólia fogalmát pedig kitágította és metafizikai jelentéssel, a *rendkívüliség* értelmével ruházta fel. Ezáltal a hétköznapiakból való kiemelkedés, az extázis lehetőségeként pozitív irányba mozdította el az őrület szemantikus holdudvarát. A középkorban majd ez a jelentés eltűnik, csak a reneszánszban Ficcinóval tér vissza, aki szerint a melankolikus egyszerre őrült és épelméjű, őrlik, hiszen saját választásként éli át önmaga abnormalitását, olyan *köztes állapotként*, amelyben a középkori istenhittel feladva az istennel való dacolás már nem bűn, hanem kísérlet. Ebben a szemléletben egyesül a platóni metafizikus felemelkedés az arisztotelészi rendkívüliség-értelemmel.

Az őrület orvosi értelme azonban továbbra is jelen van, a késő római korban, a kereszténység tagadta az őrült prófétai képességét, az ész hatalmában bízva (Cicero, Plutarkhosz, Seneca) a melankóliát gyógyíthatónak kiáltotta ki, testi betegséggé degradálva, ami a későbbi korok felfogását is meghatározta és ami ellen majd

¹⁰ Földényi F. László: Melankólia. Kalligram, Pozsony, 2003. 29.

Kierkegaard is tiltakozik az örület-fogalom filozófiai újraértelmezésekor. Sorra jönnek létre azok a kifejezések, melyek ennek a testi meghatározottságnak a nyelvi jelölői, mint például Galénosz *hypochondriuma*, amely a has felső részét nevezi ki a melankóliát képviselő beteg szervnek, ebből lesz később a *hypochondricus*. Hozzá hasonlóan Hippokratész a testnedvekkel, azok jellemzőivel differenciálta a betegséget az egészségtől, amit majd a 12. században Guillaume de Chonches rendszerez és nevezi meg a temperamentumokat: *phlegmaticus*, *melancholicus*, *sanguinicus*, *cholericus*. A görög orvostudomány a maga rutinszerűen ellentétpárokban való gondolkodásával megkülönböztette egymástól a mániát és a búskomorságot is, mint a hangulat- és viselkedészavar két fő megjelenési formáját, és érvágást vagy diétát alkalmazott gyógyításukra. A korban Kappadókiai Aretaiosz (kb. Kr.u. 150-200) munkája híresült el *A heveny és az idült betegségek okairól és jeleiről* címmel, amelyben a melankóliáról hosszan értekezve bebizonyítja, hogy az bizony a súlyos elmezavarok közé tartozik. Ezekre az elmeproblémákra a későbbiekben terápiaként a beszélgetést vagy a sokterápiát mint büntetést ajánlották a görög-római orvosok, mint Szóranosz vagy Cornelius Celsus, aki *De Medicina libri octo* című könyvében az 1. században először ajánl speciálisan mai értelemben vett pszichiátriai kezelést a melankolikusoknak. Az ókort követően tehát a melankólia egyaránt jelent *átlagos egészséget*, ami a melankólia jelentésének megszelídítése, hiszen alkatilag bárki lehet ilyen, valamint *átlagtól elütő betegséget*, amit testi alapon különítettek el – összegzi Földényi.

A betegség természetfeletti eredetének gondolata a középkorban is megmaradt, sőt a kereszténység befolyására egyenesen a bűnt nevezték ki a téboly okaként, és gyógyírként az ördögűzést alkalmazták, amit imádkozással, Bibliaolvasással hajtottak végre. Ez a vallási szolipszizmus olyan szemiotikai félreértelmezésekhez vezetett, mint például Sevillai Izidor esete, aki a 7. században a *malus* (rossz) szót a melankóliából próbálta levezetni, és a legaljasabb betegségek közé sorolta, amihez a legsúlyosabb bűnöket társította.¹¹ A 16-17. századi boszorkányhisztéria, boszorkányüldözés szintén ezzel a betegségtől mint bűntől való félelemmel magyarázható, ennek kitűnő dokumentuma Johannes Weyer *A démonok személyvesztéseiről* című 1563-as szövege, amely szerint a “boszorkányokat” jóval inkább gyógyítani kellett volna, mint

¹¹ U. o. 65.

félni tőlük, vagy büntetni őket. A középkori örület-értelmezéssel kapcsolatban Földényi egy nagyon fontos etimológiai jelenségre hívja fel a figyelmet. A katolikus szó *katolikosz* vagyis eredeti értelmében *általánost* jelentett, a mindenki számára kiterjedő üdvözülést képviselte. Ez viszont azzal a következménnyel járt az örület-jelenségre nézve, hogy mindenkit, aki egyedül próbált, elkülönülve, *saját úton saját értelmet* találni, azt melankolikusnak, örültnek, bűnösnek kiáltotta ki. Földényi szerint az európai kultúra ebbe a kereszténység által megkonstruált lelkiismeretfurdalásba rokkant bele, s alig heverte azt ki a mai napig. Ez teremtett a melankóliának olyan egyoldalú negativitás-értelmet, amely a képzelőerőt megbetegítőnek, félelmetesnek értékeli, mert nem az ész önkorlátozását követi. Ez olyan belső megbomlást eredményezett, aminek hosszan tartó gyógyító újraértelmezése is csak nehezen képes megszüntetni az örület (Földényinél a melankólia) lehasadt pszichózis-értelmét. A középkor örültsége abból az emberi természetben rejlő szabadságvágyból fakad, amely majd örületbe taszítja a vágyakozót. “Mint örültet bélyegzik meg a többiek, de erre meg is van minden okuk: a kultúra, amely a melankolikust körülöleli – a kereszténység –, kitermeli magából a *végtelen szabadság lehetőségét* (azaz a bűnt), hogy ezt azután az örületbe fojtja, és a *lehető legnagyobb rabsággá*, önmaguk rabságává alakítsa át.”¹²

A reneszánsz idejére tehát folyamatosan kialakult az örület mint zavartkeltő, üldözendő jelenség *reprezentációja*, társadalmilag is egyre sürgetőbbé vált a bolondok elkülönítése. Ennek a szegregációs törekvésnek, illetve az elmebetegség mint jogi kategória megszületésének a történeti háttéréről Daniel N. Robinson ír bővebben a *Wild Beasts & Idle Humours (Vad állatok és henyélő alkatok)* című összegző munkájában, amelyben megerősíti annak a konstrukciós folyamatnak az alakulástörténeti koncepcióját, melyet az orvosi szempont felől Roy Porter, a szellemtörténeti nézőpontból pedig Földényi vázol fel. Robinson végigvezeti az ókortól kezdve az örületre alkalmazott jogi kategóriákat, és hasonló zűrzavart, etimológiai ellentmondásokat talál, mint a többi szerző. A római jognak hasonlóan a korabeli orvosi feltételekhez nem volt külön definíciója az elmebajra, a következő elnevezéseket használták: *non compos mentis*, *fanaticus*, *ideotus*, *furiosus*. Ezek társadalmi használata azonban igazán csak *közösségi szinten*, közös egyetértésben aktualizálódott. A

¹² U. o. 81.

középkori büntető eljárások, illetve a boszorkányüldözés kegyetlen, fegyelmező módszerén keresztül egészen addig a pontig tisztázatlanok maradtak a tébolyultak *emberi* jogai, amíg az *orvosi* definíciók nem körvonalazódtak. Amikor 1845-ben Németországban megjelenik W. Griesinger klinikai tapasztalaton alapuló munkája, *Mental Pathology and Therapeutics* címmel, azonnal elnyeri szakmai tekintélyét. “Melyik szervnek kell szükségszerűen és állandóan megbetegednie ott, ahol őrület van?... A fiziológiai és a patológiai tények azt mutatják, hogy ez a szerv csak az agy lehet.”¹³ Ettől kezdve az orvosi *szakvélemény* alapján kezd el dolgozni a jogi szakma is. Robinson nem túlságosan bizakodó az őrültek jogi kategorizációját illetően a jövőre nézve sem, könyvét azzal a gondolattal zárja: hogy semmi okunk nincs attól félni, hogy e terület szakértelmének elutasítása az elmezavarban szenvedőknek több kegyetlenséget és barbárizmust hozna, hiszen ha a történelmet vesszük alapul, akkor azt látjuk, hogy az elméletekkel felfegyverzett szakértők több szenvedést okoztak a tébolyultaknak, mint azok, akik fáradhatatlanul kitartottak amellett, hogy az őrültek saját ítélőképességükre és tapasztalataikra hagyatkozva – még akkor is, ha azok összezavartak és félrevezetőek – inkább nyitottak maradnak az *emberi természet* fájdalmaira.¹⁴

A reneszánsz őrültjét övező irónia majd az az ellentmondásos társadalmi folyamat lesz, hogy miközben az őrület belülről egyre inkább elnyeri autonómiáját, mivel az individuum mint önálló jelentéssel és akarattal rendelkező *humánus egység* megszületésének időszakában vagyunk, tehát ezzel a belső folyamattal szemben az őrület külső meghatározottsága is elkezd artikulálódni és egyre inkább kívülről, konkrét társadalmi intézkedésekkel próbálják az őrületet kirekeszteni, leválasztani erről az éppen formálódó humánusról. Ahogy arra szintén Földényi mutat rá, az *idiótikosz* szó görög eredetije “csak magára számíthat” jelentéssel bír, amely majd a reneszánsz idejére telítődik először valódi, az őrület termékeny magányosságát értelmező tartalommal, hiszen a reneszánsz embere már felismeri az önmagában és a világban,

¹³ “What organ must necessarily and invariably be diseased where there is madness?... Physiological and pathological facts show us that this organ can only be the brain.” (Fenti ford. tölem, Sz. T.) W. Griesinger: *Mental Pathology and Therapeutics*. William Wood, New York, 1882. 1. Idézve: Daniel N. Robinson: *Wild Beasts & Idle Humours*. Harvard University Press, Cambridge, MA and London, England, 1996. 183.

¹⁴ U. o. 252.

illetve a kettő viszonyában rejlő ellentmondásokat, kétértelműségeket. Ez a felismerési fázis gyakran együtt jár a melankóliával, illetve az örület különböző formáival, de ugyanakkor a *személyiség*, az *egyéni művészet*, a *művészi személyiség* megszületésével is. A festmények szignálása a 12-13. századtól indul el, a korábbi névtelen, kreativitást kizáró vallásos kontemplációt felváltja a tükrözni, tükröződni vágyó, egyéni jelentést teremtő *kreatív töprengés*. Ennek a *reprezentációs fordulatnak* nem csupán a korabeli képzőművészet alkotásai és azok *új perspektívát reprezentáló* témái, struktúrái – mint Dürer *Melankóliája* vagy Jan van Eyck *Giovanni Arnolfini és Giovanna Cenani házasságkötése* – a kitűnő példái, hanem a hétköznapokat meghatározó szokásokban létrejövő változás is, mint a *tükör mint spekulációs* használati tárgy megjelenése a háztartásokban - először csak a tehetősebb otthonokban. R. D. Laing a vele készített Bob Mullan-féle interjúban szintén rávilágít erre a kultúrtörténeti összefüggésre, amely az individuum kialakulását és annak *meditatív*, önértelmező igényét kapcsolja össze. A külső és belső világ tudati széthasadásának korában kezd artikulálódni a *modern szelf* szemantikája, ahogy arra több Descartes-kutató is rámutatott már. Valószínűleg ezzel hozható összefüggésbe az az örülettörténeti tény is, hogy aztán a barokk idejére megsokszorozódik az örületet vizsgáló és reprezentáló elméleti és művészeti munkák száma, melyekben az ember mint *mikrokozmosz* küzd a végtelen makrokozmoszsal a benne rejlő értelméért. A kor leghíresebb könyve Robert Burton *The Anatomy of Melancholy (A melankólia anatómiája)* című vaskos műve lesz, amely 1621 és 1676 között nyolcszor jelenik meg és a melankólia számtalan formáját különíti el. Ennek az *individualizációs folyamatnak* a romantika *zseni*-fogalma lesz aztán a csúcspontja, amelyben a korábbi kanti *eszményi szabadság* etikai és esztétikai értékét *egyedül* a zseni tudja megvalósítani. A 19. századra tehát azért kristályosodik ki a *teremtő zseni eszményi személyisége* az elbizonytalanító külvilág megismerhetetlenségével szemben, mert az *örület pozitív értéke* csak ide képes kimenekülni és értelmet nyerni a medikalizált kategorizációkényszer elől. Így nyer az *irracionalitás* racionális funkciót kielégítő és általános magyarázat nélkül. Ebbe az örületnek értelmet kereső kinszenvedéses – Földényivel szólva melankolikus – folyamatába lép be majd a pszichoanalízis, hogy többek között társadalomkritikájával az örületnek autonóm létértelmezési státuszt adjon. Freud később egészen addig a pontig is eljut, hogy

bevallja, normalitás és abnormalitás *tudományos* elhatárolása megvalósíthatatlan. Annak ellenére, hogy a pszichoanalízis elfogadottan és felbecsülhetetlenül fontos szerepet játszott az *őrület társadalmi, filozófiai, esztétikai és etikai legitimizációs folyamatában* - vagy ahogy Robinson látja, hogy Freud a korábbi lélekfilozófiai kérdések legátfogóbb szintézisét hajtotta végre¹⁵ -, mégsem tudta teljesen megvédeni és megtartani az őrület *pragmatikus* értelmét. Az őrület nyelvezete és az elmebetegség beszédmódja közti *kommunikációs zavar* a mai napig nem tisztázott *pszichoanalitikus probléma*, annyiban, amennyiben egy lezáratlan interszjektív kapcsolati analízist magába rejtő *önfélreértést* reprezentál. A probléma megoldása korántsem egyszerű, plane ha egyetértünk Földényivel: “E tisztázatlanság beismerése alapjaiban kezdené ki nemcsak a nozológiai szemléletű orvostudományt, hanem a praktikus világegyetem bűvöletében élő legújabb kori mentalitást is.”¹⁶

De térjünk vissza még egy rövid időre az elmebetegség pszichiátriai szocializációjához. Ahogyan az elmebetegség humorápatológiai értelmezését felváltja a neurofiziológiai, úgy szakosodik a pszichiátria egyre inkább a téboly mint agyi betegség gyógyítására. Ezt a klinikai differenciálódást azonban megelőzi a klinika mint intézmény létrejötte, illetve a Foucault-féle “orvosi tekintet” szigorúsága. Az őrület intézményes szegregációja az első elmekórházakkal indult el, ahol biztonságosan el tudták különíteni a “betegeket”, a “veszélyeseket” a normálisaktól, az átlagosoktól. Az 1400-as években Spanyolországban arab befolyás hatására, mely szerint a téveszmékben szenvedőket terápiás eljárás alá kell vetni, közköltségen tébolydákat állítottak fel. Majd Londonban 1547-ben szerzetesek létrehozták az első elmekórházat, aztán kétszáz évvel később az angol törvények már egyértelműen kimondták, hogy bolondot szabadon kószálni hagyni nem lehet. A későbbiekben jelentkező *speciális gondozás* helyett ugyanis a korábbiakban az őrültnek vélt személyt hagyták vándorolni, de az is előfordult, hogy amikor a melankólia egyik tünetének tekintett lykantrópiát – vagyis amikor a beteg személy állatnak képzeletben magát – fedezték fel rajta, vadászati engedély adtak ki az ilyen betegek pusztítására¹⁷. A középkorig a tébolyult felügyelete a család, a falusi vagy városi közösség felelőssége volt, később az egyház vette át a

¹⁵ D. N. Robinson: *An Intellectual History of Psychology*. The University of Wisconsin Press, 1995.

¹⁶ Földényi, 2003. 280.

¹⁷ Bővebben: Földényi, 2003. 299.

felügyelet szerepét úgy, hogy különböző szegregációs helyekre, várba, toronyba zárta a megzavart elméjű egyéneket. Franciaországban XIV. Lajos kezdeményezésére már kórházba zárták a “nemkívánatos” személyeket, aminek még nem terápiás, hanem rendőrségi célja volt – hívta fel a figyelmet a “modernebb” büntetésvégrehajtás mikéntjére a jólismert francia filozófus, Michel Foucault *A bolondság története a klasszicizmus korában*¹⁸ című munkájában. A Napkirály idején ugyanakkor R. Descartes, francia filozófus dualizmust, a test-lélek kettősségét hirdető filozófiájával jelentős fordulatot hozott az elmebetegség társadalmi reprezentációs folyamatában, hiszen az elmebetegséget Hobbes-zal együtt szomatikus eredetűnek nyilvánította. Ennek a testi eredetű betegséggé racionalizált elmebaj-felfogásnak az elterjedése, majd újraaktualizálódása ellen lépett fel az antipszichiátria atyja, Thomas Szasz az 1960-as években, amikor az örület jelenségére önkényesen rátelepedő “betegség”-kategória kialakulástörténetét elemezte a 19. századi hisztéria körüli pszichiátriai érdekkörnyezet bemutatásával, amelyről a későbbiekben bővebben szólunk.

Az erasmusi ironia és könnyed fecsegés játékos kétértelműsége – a bolond mint tanító – nem volt tovább tartható, az udvari bolondok ideje a vége felé haladt, minthogy a tudomány az örületet a kórtan hatáskörébe utalta. Az aziliumok – az elmekórházak – elterjedése, mint például a York Asylum, amelyet csak később, 1796-ban nyitottak meg, mint az emberséges bánásmódban működő tébolydát, magával hozta, hogy társadalmi okra hivatkozva vagy olykor saját érdekből csupán az örült költőknek és művészeknek szembesülniük kellett a zár és lakat alá helyezés növekvő kockázatával. Bár a 19. század végére sikerült jogilag is korlátozni a betegek önkényes bezárását, illetve a belső önkontroll fejlesztésére helyeződött a hangsúly a külső kényszer helyett, Olaszországban Vincenzo Chiarugi, Franciaországban Philippe Pinel hatására levették a láncokat a betegekről, a felvilágosodás általi észuralta befolyás viszont továbbra is igen meghatározó maradt. Az egészséges és beteg, a normális és abnormális közti erőteljes, racionalitásba burkolt emocionális különbségtevés hatására az elmebetegek mássága, *idegensége* még erősebb szociális hangsúlyt kapott. Ettől kezdve a társadalomnak még nagyobb felelősséggel kellett (volna) megtanulni kezelni az idegenséget, a másságot, a különbséget az azonosságtevés közepette. Pinel, Esquirol,

¹⁸ Michel Foucault: *A bolondság története a klasszicizmus korában*. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2004.

Gall, Charcot, majd maga Freud is a szervi problémán túl a lelki tényezőkre, a viselkedésre magára koncentrált, szemantikus alapokra helyezte azt és hangsúlyozta, hogy igenis van ésszerűség, rejtett jelentés az elmebajban. Mindezek ellenére a pszichiátria korai megoldásai, a lobotómia, a sokkterápiák, később az inzulinterápiák miatt az elmekórházakban a koncentrációs táborokéra emlékeztető állapotok uralkodtak.¹⁹ Az első legsikeresebb tiltakozások egyike az Egyesült Államokban “zár alá” kerülő Clifford Beers esete volt, aki miután kikerült a börtönhöz hasonlatos elmeegógyintézetből, megírta emlékiratait *A Mind that Found Itself (Magára talált értelem)* címmel és 1908-ban jelent meg. Könyvében Beers “mentális polgárháború”-ként írja le az őrült értelem felszabadításáért folyó küzdelmet. Roy Porter *A Social History of Madness (Az őrület társadalomtörténete)* című könyvében egész fejezetet²⁰ szentel Clifford Beers “amerikai álm”-jelenségének, hangsúlyozva az őrületnek az őrült szempontja felőli újraértelmezésének sürgető szükségességét.

A 19. század második felétől kezdve tehát a pszichátriai eszköztár fokozatosan fejlődött, Griesingernek köszönhetően a pszichiátria és a neurológia kapcsolata egyre szorosabb lett, Morel és Meyner az elmebetegség örökletességét kezdték vizsgálni, Krafft-Ebing, bécsi pszichiáter nemi eltévelyedéssel kapcsolatos munkái a szexualitás és a téboly szoros kapcsolatát elemezték, a pszichofarmakológia eredményei egyre figyelemreméltóbbak lettek. Mindez lehetővé tette, hogy a pszichiátria végül az általános orvostudomány önálló ágává váljon. Roy Porter fentebb említett könyvében ennek a fejlődő, még gyerekcipőben járó pszichiátriának adja kultúrtörténeti kritikáját úgy, hogy a normalitás és őrület *megértésének korlátait* vizsgálja. Álláspontja szerint, amely az őrültek önéletrajzi narratívája felől igyekszik feltárni a másik oldal pszichátriai süketségének társadalmi és tudománytörténeti hátterét, az őrület az egészséges társadalom logikájának tükre. Porter élesen bírálja a pszichiátriának azt a mai napig meghatározó tulajdonságát, hogy elutasítja az őrület intelligibilitását, lezárva azt a lehetőséget, hogy az elmebetegség a korral való dialektikus beszédben értelmet nyerhet, illetve, hogy az őrültek felőli kritikai beszédmód is többértelmű jelentést

¹⁹ Erről a témáról bővebben Albert Deutsch “The Shame of the States” (Az államok gyalázata) című 1948-as könyvében. Erre Roy Porter hívja fel a figyelmet a korábban említett munkájában.

²⁰ Roy Porter könyvének “The American Dream” c. fejezete. In: Roy Porter: *A Social History of Madness. The World Through The Eyes Of The Insane*. Weidenfeld & Nicolson, New York, 1987. 189-209.

takarhat. Felhívja a figyelmet arra, hogy mivel hosszú generációk nem gondoltak értelmet, értelmezhetőséget az örület mögé, ezért az ilyenfajta eljárás *elleni tiltakozás* az örület újabb *jelévé* vált, kialakítva ezzel egy totális kommunikációs süketséget. Porter egyértelműsíti, hogy elsődleges célja a modern pszichiátria és kritikusai közti összezavart diszkurzus tudatosítása, nem pedig az anti-pszichiátriai mozgalom erősítése. Hangsúlyozza, hogy a korai pszichiátria úttörői kifejezetten marginális pozícióban voltak, és gyakran váltak ők maguk is a szakmai és tudományos félreértés áldozataivá. Az első szegregációs törekvéseket olyan tudományos alapfeltételnek tekinti, amely lehetővé tette az addig megragadhatatlan tudományos téma pszichiátriai *esettanulmányá* alakulását, elősegítve azt a pozitív tudományfejlődési irányt, amit a pszichiátria az elmúlt két évszázadban bejárt. Statisztikai adatokkal illusztrálja azt a folyamatot, ahogyan a pszichiátria mint rendszer felépítette tudományos intézményét. Ezek szerint amíg 1800-ban Nagy-Britanniában közel ötezer ember volt azíliumban, addig az 1900-as évek elejére ez a szám százezerre emelkedett, a következő ötven évben pedig újabb ötven százalékos emelkedés figyelhető meg. Mindeközben az Egyesült Államokban az 1980-as évekre ez a szám már több, mint félmillióra nőtt. Porter ezt egyértelműen a pszichiátriai szakma intézményes szerveződésének sikereként könyveli el - szemben a modern pszichiátria kritikusával, akik éppen a szakma kudarcát látják benne -, a tudományos krízist viszont a pszichiátriai pesszimizmussal teszi egyenlővé. Az 1800-as évek pszichiátriai optimizmusát, amely a szegregáció értelmét az elmebetegség gyógyíthatóságának hitébe tette, az 1900-as évek elejére már a kijózanodott pesszimizmus, fatalizmus váltotta fel. Ekkorra tudatosodott az elmebetegség gyógyíthatatlansága, egy másik nézőpontból tekintve ekkorra stabilizálódott a gyógyíthatatlanság mítosza, amely az agyi betegség mint testi betegség kérdésén is túlmutatva létrehozta a degeneracionisták elméletét az örület retrogresszív jellegéről. Jól mutatja ezt Kraepelinnek az elmebetegségre használt *dementia praecox* elnevezése, amely a tünetek objektív rendszerezésével a mélyebb értelmek legegyszerűbb értelmezhetőségét is elfojtotta. A pszichoanalízis átütő hatását, Freud radikális optimizmusát – ami persze később szintén pesszimizmusba csapott át – Porter abban látja, hogy ellene ment annak a társadalmi folyamatnak, hangulatnak, amely az örültségben csak dekadenciát, a burzsoá szociopolitikai elit ellen irányuló

tömegmozgalom lehetséges liberalizmusát vélte felfedezni. A beszédkúra mint új lehetőség visszaadta az örület értelmezhetőségébe és gyógyíthatóságába vetett hitet, miután a korábbi társadalom csalódott a normalitás és racionalitás elvét követő szigorúan tudományos, pozitivista, az *idegent* elidegenítő módszerekben. Freud és követői újraértelmezték a mítoszok társadalmi és egyéni jelentését visszacsempészve ezzel az örületet a rációba, a fikciót a valóságba.

Bár a pszichátria, sőt lényegében a pszichoanalízis is meghozta önmaga gyümölcsét azáltal, hogy a lelki tartományt igen látványosan legitimizálta nemcsak a tudományos életben, hanem társadalmilag is *közös jelentéssel* ruházta fel, úgy tűnik, mégsem kínált egy totálisan kielégítő problémamegoldást az örület kérdéseire. Miközben ugyanis a “betegség” mibenlétét kutatták, kutatják a mai napig, újabbnál újabb betegségmodelleket felállítva, valamint a pszichoszomatikus szempontok²¹ látványos felerősödését ünnepeelve, a posztmodern egészségdefiníciót hangsúlyozva, amely már kontinuitást feltételez az egészség és betegség között, gyakran éppen arról az archeologikus jelentésről feledkeznek el, amely a vizsgált jelenség, jelen esetben az örület, az “elmebetegség” kialakulástörténeti rejtelmét, csapdáit hordozza. A betegség-normalitás megszokott dualitásában még akkor is, ha dinamikus szemléletű a pszichoterápiás eljárás, és a 21. század orvostudománya, illetve a klinikai pszichoterápiás elméletek rendkívül kifinomult modellekkel dolgoznak, előtérbe helyezve a korábban elhanyagolt beteg-szerep koncepciókat, az újabb deviancia-elméleteket, illetve az orvos/analitikus-beteg kapcsolat interszjektív sajátosságait, gyakran ma is ugyanaz a veszély fenyegeti a pusztán kauzális gondolkodást, mint korábban. Miközben a késő modernitás, főképp a jobb híján posztmodernnek²²

²¹ Csabai Márta Tünetvándorlás. A hisztériától a krónikus fáradtságig című könyve végén szintén felhívja a figyelmet a posztmodern egészségdefiníció felőli biopszichoszociális szemlélet újragondolására, valamint a David Morris-féle betegségfogalomban rejlő kulturálisan megkonstruált jelentésre. Csabai, József Műhely, 2007. 214-215.

²² A “posztmodern” kifejezés “használhatatlanságával” már számtalan írás foglalkozott. A “posztmodern” megjelölés ugyanis önmagában túlságosan tág kategória, lényegében csakis a modern utániságra vonatkozik. Valójában J. -F. Lyotard “A posztmodern állapot” című könyve után vált teljesen autentikussá a szó használata (In.: Habermas-Lyotard- Rorty: A posztmodern állapot. Századvég-Gond, Bp., 1993. 7-146.) A posztmodernnek azonban a modernben már számos előzménye megtalálható, melyek a legfontosabb posztmodern nyelvi, formai, főképp strukturális sajátosságokat jóval előtte hordozták. Manapság már poszt-posztmodernről beszélnek, amely az időbeliségre való utaláson túl nem mond sokkal többet és pontosabbat a posztmodernnél, viszont jelzi a posztmodernt megcélzó újraértelmezési és –értékelési szándékot.

nevezett felfogás térhódítása óta számos korábbi ismeretelméleti eljárás mód megkérdőjeleződött, Friedrich Nietzsche-vel kezdődően, aki a metafizika egészét vonta kérdőre. Szerinte a tudományban is uralkodó ok-okozati gondolkodásmód ugyanúgy, mint mindenféle binaritás önkényes és félrevezető, mivel a lerögzítettség, a félrevezetés szabályai érvényesülnek általa, ehelyett sokkal inkább a nyelvben magában benne rejlő retorikai erőre kellene odafigyelni, amely folyamatos értelmezés, ön- és világmegértést követel. A huszadik századi tudományos gondolkodás önnön kritikai pozíciója fele haladva, úgy tűnik, igazolta, vagy legalábbis rendkívül meggyőzően legitimizálta a nietzschei filozófiát, amely főként hermetikus többértelműségéért, a vizsgált jelenségek határvonalainak kitágíthatóságáért, annak bátor hangsúlyozásáért érdemel fokozott figyelmet. Nietzsche természetesen rengeteg, megdöbbentően “igazságos” értelmet vitt az örületbe, amellyel már önmagában igencsak kitágította az örületről való gondolkodás kereteit, és természetesen nagyon jelentős hatást gyakorolt azokra a pszichiátriát, pszichológiát más-más “trükkökkel” kikezdő filozófusokra, művészetkritikusokra, pszichiáterekre, pszichoanalitikusokra, mint Karl Kraus, R. D. Laing, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jean-Paul Sartre, Paul Feyerabend, Louis A. Sass, Julia Kristeva vagy Susan Sontag, akik nem elégedtek meg a betegség-egészség sematikus dualizmusának önkényesen felállított kapcsolatának szerkezetével, hanem annak újrastrukturálását célozták meg.

Ennek a hagyománynak a továbböröklődését fedezhetjük fel ismeretelméletileg az antipszichiátriai mozgalomban is, illetve az elmebetegség mibenlétét firtató tudománytörténeti, -filozófiai, -kritikai munkákban, amelyek az örület értelmét, értelmességét, jelentéseit igyekeznek szubverzív pozícióhoz juttatni.

A másik sokkal nyilvánvalóbb tudományos előzmény, amely az antipszichiátria kialakulásának és komolyanvételének hátterében áll, a szociológiai, egész pontosan a szociálpszichológiai, szociálanropológiai, fenomenológiai szemlélet felerősödése a huszadik század korai évtizedeitől kezdődően. A társadalmi folyamatok és az emberi viselkedés, lelki működés, illetve tudás viszonyára irányuló erőteljes odafigyelés hozta létre, illetve erősítette fel a látszólagosan stabil szociális reprezentációs kategóriákkal kapcsolatos kételyeket, mint például az elmebetegség mítoszát érintő társadalmi és tudományos jelenséget.

2. 2. Thomas Szasz elmebetegség-mítosza

2. 2. 1. A pszichoanalízis "hisztérikus" reprezentációi - Szasz lázító metaforája

*"Ha valami nagyon lenyűgözően rejtélyes,
az ember nem meri megtenni, hogy
ne engedelmeskedjen."²³
(A. D. Saint-Exupéry)*

Amikor a *Kis Herceg*-ben A. D. Saint-Exupéry sajátkezűleg rajzolta meg a mesét, a szöveggel pedig kommentálta, akkor mutatta meg mindenféle reprezentáció legszebb iróniáját. A könyv legelején el is mondja, hogy miért. A felnőttek gyakran nem értik a gyerekek rajzait, muszáj nekik elmagyarázni, nem látják a kígyóban az elefántot. A kép, a vizualitás többértelműsége tehát általában mégiscsak esélyt kap az egyértelműsödéshez azáltal, hogy verbalizálódik, hogy szöveges reprezentációval egészül ki. Legalábbis ez a hit élteti a tudományt (is), mint mindenféle szöveges magyarázóerő legitimizáló "intézményét". De mi történik akkor, amikor egy tudományos státuszt elnyert elmélet vagy gyógyító gyakorlat – nevezzük bárminek is a pszichoanalízist – egy önkényes reprezentációból születik? Egy hisztériás nő (vagy férfi) képe átalakul magyarázó, ráadásul tudományos igénnyel megírt szöveggé, amely egyben "elmebetegség"-nek, pszichogénnek reprezentálja a "lenyűgözően rejtélyes" jelenséget. A szimulálás hitét felváltja a hipnózis reprezentatív bizonyítéka, az orvosi rejtély még rejtélyesebbé válik önmaga reprezentációja révén.

A pszichoanalízis körüli viták²⁴, főképp annak tudományos státuszát megkérdőjelező koncepciók elsősorban Freud személye körül csoportosulnak, hiszen a

²³ Antoine De Saint-Exupéry: *A kis herceg*. Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest, 1994. 12.

²⁴ A pszichoanalízis legitimitását kikezdő viták száma és tudományos összetettsége zavarbaejtően terebélyes és terjeszkedik a mai napig. Az 1990-es évek egyik meghatározó kiadványa volt ezzel kapcsolatban a Frederick Crews által szerkesztett "Unauthorized Freud. Doubters Confronts a Legend" c. könyv, amely totális kritikáját adja a Freud-legendára épülő szubjektív elméletalkotásnak. Számptalan más kiadvány előzte meg és követte azóta is a Crews-féle irányt, illetve jónéhány igyekszik rendet teremteni a vita zűrzavarában, mindenesetre az Egyesült Államokban ma már a 'pszichoanalízis haláláról' beszélnek, amely retorikájában nagyon hasonlít a más tudományterületeket (művészettörténet, filozófia) uraló epilogikus beszédhez. A pszichoanalízis tudományos státuszát döngető hangzavarból azoban az a jelképes jelentés is kihallatszik, hogy valami komoly dologról kell, hogy folyjon a vita. Egy biztos, a tudományos pszichológia 'kulturális klímájának' (Bánfalvi Attila) védelmében is sokaknak vannak még meggyőző érveik. Freud és a pszichoanalízis újraértékelését reprezentáló fontosabb írások: Bánfalvi Attila: *A szabadság arcai a pszichoanalízisben*. Osiris, Bp., 1998., Szummer Csaba-Erős Ferenc

pszichoanalízis számos klasszikus reprezentációja mégiscsak tőle ered. Ezen belül is speciálisan a hisztéria körüli pszichoanalitikus vita sokrétű fonalából most csak egyetlen egyet követek, s hangsúlyozok, ez pedig a Thomas Szasz féle antipszichiátriai felfogású mítoszrombolás – egész pontosan az “elmebetegség” reprezentáció-kritikája.

“A pszichiátria tulajdonképpen közelebb áll a valláshoz vagy a politikához, mint a tudományhoz.”²⁵ – ez Thomas Szasz alapbeállítódása, amellyel a mai napig elég nagy port kavart a pszichiátrián belül. Ahogy Buda Béla fogalmaz a nemrég magyarul is megjelent *Az elmebetegség mítosza* című híresen botrányos Szasz-könyv utószavában: “Kezdtém elfogadni, hogy nem arról van szó, hogy valamilyen leegyszerűsített kérdésre kell választ adni, hanem Szász “játszmája” éppen arra irányul, hogy meg tudjuk kérdőjelezni a látszólagos evidenciákat, hogy ne fogadjuk el, ami annyira természetesen igaznak látszik, kivált, ha azon ideológiák társadalmi gyakorlaton alapulnak. Ezt a Szász-életmű folyamatos követésével egyre tisztábban láttam.”²⁶ Buda Bélával egyetértve szintén azt gondolom, hogy a Szasz-féle társadalmi reprezentáció-kritika pragmatikusan sokkal inkább egy metafora, mint egy tudományos tézis, provokatív metaforája az elmebetegség-mítosz társadalmi reprezentációjának. Persze ez korántsem egyszerűsíti le a dolgot, nemhogy vonzerőt veszítene, még szebben cseng az érzékeny fülek számára.

Szasz nem állít kevesebbet, mint hogy: ”a társadalmi képmutatás a pszichiátria központi problémáinak egyike”²⁷. A kijelentés ugyanakkor nagyon ismerős, hiszen Freud maga is hasonló nézeten volt, amit főképp társadalom- és kultúrkritikai írásaiban fejtett ki, természetesen nem ilyen expliciten. Mi az akkor, ami mégis más a szaszi nézőpontban, mint a hagyományos társadalomkritikai pszichoanalitikus felfogásokban? Az egyszerűbb, átfogóbb válasz szerint Szasz nagyon hasonlót mond, mint a többi erősen humanista nézőpontú antipszichiáter, humanista szemléletű pszichiáter, pszichoanalitikus, szociálpszichológus, mint R. D. Laing, E. Fromm, F. Basaglia, E.

(szerk.): *Filozófusok Freudról és a pszichoanalízisről*. Cserépfalvi, Bp., 1993., *Freud 2000* (Edited by Anthony Elliot). Routledge, New York, 1999., *Whose Freud? The Place of Psychoanalysis in Contemporary Culture* (Edited by Peter Brooks & Alex Woloch) Yale University Press, New Haven and London, 2000., Elisabeth Roudinesco: *Why Psychoanalysis?* Columbia University Press, New York, 2001.

²⁵ Thomas S. Szasz: *Az elmebetegség mítosza*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2002. 117.

²⁶ U. o. 335.

²⁷ U.o. 287.

Goffman, és még jópár “beleérző” pszichiáter vagy filozófus, mint M. Foucault, hogy a “beteg”-, konkrétan az “elmebeteg”-jelző olyan stigmatizáló, a társadalmi asszimilálódás elleni eszközként funkcionálhat – gyakran éppen politikai, társadalmi, orvosi érdekből –, hogy általa a “beteg”²⁸ még “betegebbé”, helyzete még kilátástalanabbá válhat. Szerintük a szokatlan, deviáns, “kóros”-nak diagnosztizált emberi magatartások, megnyilvánulások is megérthetőek, racionálisak lehetnek a megfelelő, az emberi egzisztencia speciális kontextusaiban, s ha ezt megértjük, akkor az egyetlen helyes etikai út, ha azután változtatni akarunk az azokat meghatározó motivációs, személyközi, illetve intézményes feltételeken.

Ez a “betegségtagadó” koncepció persze a mai napig nagy ellenállásba ütközik a hagyományos felfogású pszichiátrián belül, miközben lényegében mindkettő ugyanattól a “lázado” őstől ered, Sigmund Freud-tól, annak rejtetten vagy nyíltan “elbeszél” társadalomkritikai és a lelki tartományt illető metapszichológiai nézőpontjából. A hagyományos és az erősen társadalomkritikai felfogású pszichiátria közötti nézetkülönbség viszont nagyrészt szintén azokból a freudi ellentmondásokból fakad, amelyek a freudi életmű legitimitását is megkérdőjelezzik, vagyis az orvosi, tudományos (biológiai) és a szellemtudományos, hermeneutikai nézőpont keveredéséből, illetve ezeknek reprezentációs érdekkülönbségeiből.

Mi az tehát, ami speciálisan provokatív, deviánsan “igazságos” Szasz könyvében még Lainghez és másokéhoz képest is? Azáltal, hogy Szasz az elmebetegséget mítoszként értelmezi, amellet, hogy a későbbi szociális reprezentáció-elméletek körvonalait is élesíti, valami nagyon lényeges meglátásra hívja fel a figyelmet. Mégpedig arra, hogy a pszichiátria, a pszichoanalízis az “elmebetegség” biológiai rejtélyén túl egy még rafináltabb jelenséggel is kénytelen dolgozni, ez pedig az önmagát töretlenül újraprezentáló társadalmi szelf, amely ugyanúgy képes félrevezetni az analitikust, mint az analizáltat. Könnyebb és gazdaságosabb egy mítoszban hinni, mint folyton újraértelmezni a reprezentációháló sokaságát. Ezért áll

²⁸ A “betegség” kifejezés hosszas elemzését adja Thomas Szasz az “Insanity. The Idea and Its Consequences” című szintén úttörő munkájában. Lásd.: T. Szasz: *Insanity. The Idea and Its Consequences*. John Wiley & Sons, New York, Chichester, Brisbane, Toronto, Singapore, 1987. 9-26. Az angol nyelvben a “beteg” kifejezés lehet az “illness” ugyanúgy, mint a “disease”, viszont a páciens kifejezést a “patient” adja. A magyar nyelv viszont érdekes módon a “beteg” szót egyszerre használhatja, s használja jelzőként és főnévként, ezzel mintegy tovább stigmatizálva verbálisan is bizonyos esetekben a páciens.

közelebb szerinte a pszichiátria a valláshoz, a felelősségelhárító hithez, illetve a politikához, a hatalomgyakorló önérdékképviselőhöz, mint az igazságkutató tudományhoz. Miközben a feladat egészen világos, az analizálónak az analizált “betegség”, hívjuk inkább jelenségnek, tárgya és annak reprezentációi között kell utat találni. “A páciens viselkedésének kulcsfontosságú momentuma éppen az, hogy nem definiálja üzenetét sem tárgyként, sem pedig reprezentációként.”²⁹

A páciens felől definiált *köztiség* adja a “betegség” kognitív minőségét, az analizáló felőli *köztiség* pedig az adott analitikus folyamat “igazságát”, etikáját. Mindezek ellenére – hangsúlyozza Szasz – a pszichiáter hajlamos mindent tárgyként, a pszichoanalitikus pedig mindent a tárgy reprezentációjaként kezelni. Másképp kifejezve a pszichiáter általában a jól bevált orvosi szempontokat követi, míg a pszichoanalitikus a gyanú hermeneutikája szerint jár el. Más-más *reprezentációs kontextusban* dolgoznak. Jól látható, hogy Szasz mítoszromboló mozdulata egyben a pszichoanalitikus *interszubsztitívitás*, illetve az *interperszonalizáció* jelenségének előtérbe helyezése, még akkor is, ha beszédmódjában, *analitikus nyelvhasználatában* megtagadja a pszichoanalitikus örökséget, és egy saját maga által teremtett, egyben pragmatikusabb szaszi retorikát használ – R. D. Lainghez hasonlóan, aki szintén tudatosan kilépett a pszichoanalitikus metapszichológiai fogalomrendszer használatának keretéből.

A *betegség* statikus meghatározottságának elmélete helyett Szasz egy jóval dinamikusabb, személyközileg változó értékkel rendelkező pszichiátriai, pszichoterápiás kapcsolatrendszer szükségességét követeli, amely a betegség helyett *lelki folyamatokról*, a tekintélyelvű terápiás, önkényesen vagy tapogatózó bizonytalansággal diagnosztizáló, megőrző hierarchikus viszony helyett pedig *együttműködő és értelmező* kapcsolatot vizionalizál.

Bármennyire időszerű manapság is ez az először a hatvanas évek elejének Amerikájában megjelent könyv, azért azóta jelentős változás történt a pszichoanalízis és a pszichiátria nem mindig barátságos viszonyában, illetve a pszichoterápiás kapcsolatokban is. Ahogy a pszichoanalízis egyre inkább kezdi előtérbe helyezni a neurobiológiai és kognitív eredményeket, úgy a klasszikus orvosi pszichiátria szintén

²⁹ T. Szasz, 2002. 79.

odafigyel például a hermeneutika megértésközpontú elméleteire. A *közöttiség* komolyanvétele egyre erősödik, remélhetőleg a Szasz-féle reprezentációs játszmáknak is köszönhetően. Ez az érem egyik oldala. A másik oldalon állók viszont továbbra is a hierarchikus, az intézményrendszerek megkérdőjelezhetetlen szabályrendszerét alapnak és biztonságosnak tekintő struktúrában bíznak, illetve azonosulnak azzal a biokémiai mítosszal, amely a pszichiáterből, pszichoterapeutából felelősségelhárító gyógyszerkereskedőt³⁰ kreál. A napjainkban is erősödő kritikai pszichiátria, illetve antipszichiátriai mozgalom számára ez utóbbi nyílt célpont.

Thomas Szasz könyvei azért is nagyon innovatívak, mert ezt a reprezentációs *közöttiség*-pozíciót *mintaként*, büszkén vállalt *szerepként* tárják elénk, kerülve mindenféle (tudatos) hatalmi játszmát, és mintegy megelőlegezve vagy párhuzamosan képviselve az éppen divatossá váló szociálpszichológiai, filozófiai, szemiotikai, szociológiai vagy éppen pszichoanalitikus elméleteket. Azzal például, hogy a hisztériát vagy “elmebetegséget” sajátos *nyelvként*³¹ értelmezi, amelyben nem a miért, hanem a *miként* és a *mit jelent* lesz a fontosabb kérdés, illetve ezt magyarázva bevezeti a *protonyelv* kifejezést, egyértelműen a nyelvi reprezentációs részletekre fordítja a figyelmet. Mindezt úgy, hogy közben mindvégig megtartja a kontextuális, társadalmi szempontokat, illetve a historicista előzményeket. Az utóbbi esetében azonban mintha nietzschei hagyományt is követne azzal, hogy a historicizmust újraértékelve figyelmeztet az ok-okozati gondolkodás csapdáira, a pszichoanalízist illetően az önbeteljesítő jóslat veszélyére.

A hisztéria jelensége is a “betegség”-metafora felől fontos számára elsősorban, illetve annak reprezentációs pozícióváltozása felől. A hisztéria a korabeli általános orvosi felfogás szerint tettetés, szimulálás volt, tehát semmiképpen sem “elmebetegség”. Szasz könyvében éppen azt hangsúlyozza, hogy Charcot, majd Freud, aztán a pszichoanalízis általi átértelmezés révén a hisztériás többé nem szimuláns,

³⁰ Ennek a jelenségnek a jellegzetesen az Egyesült Államokban felerősödő társadalmi jelenlétét Bruce E. Levine, Szasz tanait újraértelmező pszichoterapeuta több könyvében is hosszasan elemzi. Bruce E. Levine, PhD: *Surviving America's Depression Epidemic. How to Find Morale, Energy, and Community in a World Gone Crazy*. Chelsea Green Publishing Company, White River Junction, Vermont, 2007. vagy Bruce E. Levine: *Commonsense Rebellion. Debunking Psychiatry, Confronting Society. An A to Z Guide to Rehumanizing Our Lives*. The Continuum Publishing Group Inc., New York, 2001.

³¹ A nyelv és az elme viszonyának további vizsgálatát írja le a “The Meaning of Mind. Language, Morality, and Neuroscience” című könyvében. Lásd bővebben: Thomas Szasz: *The Meaning of Mind. Language, Morality and Neuroscience*. Praeger Publishers, Westport, Connecticut, London, 1996.

hanem “beteg”, speciálisan “elmebeteg” lesz, amelynek eredményeként Charcot elismerteti még a Francia Tudományos Akadémia előtt is a hipnózis és a hisztéria jelenségét. Ezzel a lényeges fordulattal azonban Szasz véleménye szerint mégsem a “betegek” felszabadítása történik meg, hanem egy újabb tudományos, társadalmi mítosz életrehívása. Így őrződik meg továbbra is a társadalmi érzéstelenítés, narkotizálás hazug reprezentációs játszma, amely tehát már a *pszichiátria születését* olyan patogén elemmel “traumatizálja”, amelynek orvoslása csakis az “elmebetegség” ismeretelméleti vizsgálatával enyhíthető.

A Szasz-féle pszichiátriai “detektívtörténetet” még rejtélyesebbé teszi aztán azzal a szerző, hogy felvillantja annak lehetőségét is, hogy Charcot “eredményeinek” többsége valójában ténylegesen tettetés volt, egész konkrétan a betegek lefizetett “színészek” voltak, amiről még maga Charcot sem tudott. Az igazság kiderítése nélkül is az mindenestre biztos Szasz szerint, hogy a híres francia orvos a nyilvánosság előtt más reprezentációs szempontot képviselt, mint a magánbeszélgetéseiben, míg az előbbiben orvosot, az utóbbiban gyakrabban hozta elő a pszichológiai nézőpontot.

A hisztériatörténet-kutatás mai álláspontja szerint Szasz közel járt az igazsághoz, amikor a Charcot-féle *szinlelés*-problémában találta meg a betegségértelmezés zsákbamacskáját. Leon Chertok és Raymond de Saussure a Freud előtti hisztéria- és hipnózis-vizsgálatokat egyértelműen a pszichoanalízis megszületési időszakának tartja, mégpedig éppen azért, mert a két legfontosabb pszichoanalitikus találmányt, a *tudattalant* és az *indulatátteleteket* problematizálták. Mesmertől kezdődően, aki az *állati magnetizmus* segítségével illusztrálta a páciens *reakcióinak fontosságát*, Charcot hisztériásain át egészen Freudig a fő irányvonal a ma *tárgykapcsolati problémának* nevezett *viszony- és reakciórendszer* – érvel könyvében³² a két szerző. A színlelés mint *aktív* vagy *reaktív* viselkedésmód tehát azért vált fontossá Freud számára, mint ahogy Charcot-nak is éppen azért volt annyira inspiráló, mert azt tudatosította, hogy a hisztéria *reprezentációs nyelvén* keresztül *sikerül* hozzáférni egy

³² Leon Chertok-Raymond de Saussure: *The Therapeutic Revolution From Mesmer to Freud*. Brunnel, Mazel, New York, 1979.

rejtett tartalomhoz. A problémában rejlő *fikció-valóság* kérdés hasonló, mint a másik nagyon sok kritikát megélt freudi tanban, a csábításméletben³³.

Ezeknek a pszichoanalitikus relációk rejtett jelentéseit magukban hordozó klasszikus pszichoanalitikus problémáknak ugyanaz a strukturális felépítése, mint az örület mibenlétét tematizáló kérdéskörnek: a fikció és valóság kapcsolat nem elsődlegesen tartalmi igazságának, sokkal inkább *strukturális pragmatizmusának* jelentősége. A Charcot-féle világ színlelői, hisztériásai, szenvedői mind ugyanazon a színpadon mozogtak, ugyanabban a fikcionalizált valóságban, ahol a reprezentációs tér mindannyiuk számára *megadta a gyógyulás lehetőségét*, eltekintve attól, hogy a hisztéria színlelt volt vagy valódi. “Így vált a hisztéria gyógykezelése színjátékká, a hisztéria föltalálásává. Sőt a kezelés titokban valamiféle művészetnek hitte magát, mely egészen közel áll a színházhoz meg a festészethez.”³⁴ – írja Georges Didi-Huberman, művészettörténész, aki a jelenségben a pszichiátriai tudat azon bölcs játékát ünnepli, amely az örületből művészetet csinál.

Csabai Márta *Tünetvándorlás. A hisztériától a krónikus fáradtságig* című könyvében szintén alaposan megvizsgálja a Charcot-féle kettős jelenséget, a Charcot általi fikció és a “hisztériások” tudattalanja közti lehetséges találkozási pontokat, könyvének fő irányvonala szerint mindezt pszichoszomatikus jelentéssel látja el, és megállapítja, hogy bár valóban tisztázatlan még ma is, hogy Charcot saját maga tudott-e arról, hogy színlelés folyik körülötte, a charcot-i színház valódi üzenetét a tények igazságának hiánya sem csorbítja: “Charcot színháza – a pszichopatológia “interaktív” múzeuma – azonban nem csupán a mester bámulatos szuggesztív képességeire és a hisztéria teátrális jellegére bizonyított, hanem a betegség *mimetikus* képességére is, tehát arra, hogy a hisztéria – a hisztériás – képes bármely betegség tudattalan utánzására.”³⁵

Szasz kritikája tehát egyáltalán nem téved abban, hogy a hisztéria pszichopatológiai történetében a képzelőerő központi szerephez jutott, csupán az ebből levont következtetést helyezi kissé túlzottan is intézményellenes kontextusba. Mivel

³³ Köztudott ma már, hogy a pszichoanalízist érő egyik legfőbb kritika az volt, hogy Freud a neurózist okozó korábban megtörténtnek nyilvánított csábítás tényét a későbbiekben Fliess barátjának hatására visszavonta és a fikció tartományába utalta.

³⁴ Georges Didi-Huberman: A hisztéria föltalálása. In: Ex Symposion 1998. 21-22. szám. 1.

³⁵ Csabai, 2007. 46.

Szasz nézőpontja preferenciálisan szociopolitikai és etikai, ezért értelmezi a színlelés mimetikus aktusát képmutatásnak, konkrétan, történetileg visszafele olvasva napjaink pszichiátriai színleléseit hozza párhuzamba vele és Freudot teszi meg felelőssé, aki ennek az utánzásos játéknak nemcsak, hogy nem vetett véget, de szórakoztató részese lett. A szaszi értelemben elgondolt testi eredetű elmebetegség-mítosz talán azért is váltott ki olyan erős reakciókat, mert hasonlóan a charcot-i hisztériához a pszichiátria, pszichológia félig meddig tudattalan problémájának³⁶ – az örület szabadságának – *mimetikus testi tüneteként (a szövegtesten keresztül)* jelezte az *elfojtás fájdalmát*.

Szasz a mai napig hirdeti, hogy az elmebetegség csak egy *metafora*. Metafora annyiban, amennyiben csak *közvetíti* az örület jelentését, de nem azonos vele. A pozitivista természettudományos beállítottságú füleknek ez talán túlságosan is gyanúsnak hallatszik. A gyanú hermeneutikájának elvei alapján nincs is ebben semmi különös. Hiszen Freudot magát is megzavarták ezek a metaforák, amelyek valahogyan mindig kiszöktetik az örült elme jelentését a józan ész fogságából.

³⁶ Amennyiben elfogadjuk azt a freudi életműben kirajzolódó és azt meghatározó *elfojtás*-jelenséget, hogy Freud maga sem merészkedett tovább egy bizonyos pontnál a *tudattalan* nyelvezetének részletesebb elemzésében, például a kortárs képzőművészetben megszülető *örület képi és nyelvi* formáinak megértésében, akkor állíthatjuk azt, hogy a freudi pszichoanalízis bizony nem tudatosította a kortárs művészeti nyelv örületének *tudatelőttes* szabadságvágyát. Ha arra gondolunk, hogy Freud egyenesen elutasította például a szürrealizmus pszichoanalitikus vonatkozásait vagy, hogy kitagadta és a pszichoanalitikus *mozgalom* számára *veszélyesnek* nyilvánította a kortárs művészetet sokkal inkább befogadó és értő pszichoanalitikusokat, mint Otto Gross, C. G. Jung, W. Reich vagy Ferenczi Sándor *ösztön*-elméleteit, ezzel egyben azt is állítjuk, hogy a Freud nevével fémjelzett és szigorúan *tudatos* pszichológiai irányzat számára az örület művészeti etikája elfojtva maradt. A freudi életmű tudattalanjához visszatérők, mint Jacques Lacan, Julia Kristeva vagy Jacques Derrida aztán majd ismét hozzányúl a *kísértetieshez*, és strukturális, szemiotikai vagy éppen dekonstrukciós jelentést talál benne.

2. 2. 2. Szasz retorikai etikája

“Másokat befolyásolni két radikálisan különböző módon tudunk – karddal vagy tollal, pálcával vagy répával.”³⁷

(Thomas Szasz)

A pszichoanalízis inkább szenvedély, mint tudomány – írja Karl Kraus 1913-ban³⁸. Ha meg kellene nevezni Thomas Szasz retorikai mesterét, bizonyára Karl Kraus, Freud kortárs kritikusa lenne az. Karl Kraus bár fiatalabb volt, mint Freud, mégis neve hamarabb vált ismertté a korabeli bécsi közönség körében, mint a későbbi pszichoanalízis atyjáé. Thomas Szasz 1976-ban megjelenő *Karl Kraus and the Soul-Doctors. A Pioneer Critic and His Criticism of Psychiatry and Psychoanalysis* (*Karl Kraus és a lélekdoktorok. Egy úttörő kritikus és a pszichiátriát, illetve a pszichoanalízist érintő kritikája*) című Karl-monográfiájának legfőbb szándéka, hogy újraértelmezze Karl Kraus elfeledett és/vagy félreértett alakját. Ahogy azt Szasz elég meggyőzően hangsúlyozza, a pszichoanalízis-kritika integráns része volt a Kraus-életműnek, ebből következően a Kraus halálát követő évtizedekben megjelent, a szatirikus újságírókat értékelő írások, mint Hans Weigel, Thomas W. Simons, William Johnston tanulmányai mind-mind a freudi doktrínát szentnek tartva, tehát a Freud körüli kultuszképződés büvköréhez alkalmazkodva kiáltották ki Kraust “egy zajongónak a kávéházban”³⁹.

Kraus 1899-ben hozta létre a ‘Die Fackel’ elnevezésű osztrák magazint, amelyben egészen haláláig⁴⁰ – hosszabb, rövidebb elhallgatásokkal, elhallgattatásokkal – publikálta rendkívül szatirikus nyelvi, politikai, társadalmi, jogi és kulturális

³⁷ “We can influence others in two radically different ways – with the sword or the pen, the stick or the carrot.” (Ford. tőlem, Sz. T.) Thomas Szasz: *Cruel compassion. Psychiatric Control of Society’s Unwanted*. John Wiley & Sons, Inc., New York, Chichester, Brisbane, Toronto, Singapore, 1994. ix.

³⁸ Karl Kraus: *Selections from His Writings*. In: Thomas Szasz: *Karl Kraus and the Soul-Doctors. A Pioneer Critic and His Criticism of Psychiatry and Psychoanalysis*. Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1976. 106. (Eredetiből fordította Thomas Szasz, eredeti hely: *Fackel* 376/77. May 30. 1913. 20-21. B350.)

³⁹ Szasz, 1976. 85.

⁴⁰ Karl Kraus 1936 júniusában halt meg szívrohamban. A *Die Fackel* utolsó száma 1936 februárjában jött ki.

indíttatású kritikáit. A pszichoanalízist és Freudot érintő írásainak egy részét Szasz maga fordította⁴¹ angolra és adta közre ugyanennek a kötetnek a második részében. Szasz könyve bevezetőjében rávilágít, hogy bár Kraust még élete során kirekesztette a pszichoanalízis a saját “tudományosan retorizáló” köréből, mégis Karl Kraus alakja nélkül tekinteni a pszichoanalízis történetére olyan, mint ha az Egyesült Államok politikai történetét az Antiföderalista Papírok nélkül vizsgálnánk.

Freud és Kraus kapcsolatának – akik ugyan személyesen sohasem találkoztak – története a szaszi perspektívából nézve jól illeszkedik ahhoz a pszichoanalízis mint mozgalom viszonyrendszerének történeti csalafintaságaihoz, ahogyan Freud alakját az utólagos történeti emlékezet a kritikusait megtagadó, tekintélyelvű és tekintélyt követelő zsarnoki Apa szerepére redukálta. Hasonlóan ahhoz, ahogy Erich Fromm revízió alá vette⁴² Freud alakját, illetve a Freud-Ferenczi viszonyt és annak Ernst Jones-i átértékelését, “meghamisítását”, Szasz könyvében Kraus védelmére kel a Kraus-életmű értékeit elferdítő szerzőkkel szemben. Ezek az újraértékelő, újraértelmező mozdulatok azért is nagyon lényegesek, mert - ahogy Erős Ferenc a legújabban megjelent könyvében⁴³ tematizálja – tudomásul kell vennünk, hogy annak, hogy a pszichoanalízis maga is belépett a kulturális emlékezet terébe, komoly következményei vannak. A pszichoanalízis külső és belső köre közti konfliktus az elejétől kezdve jellemző volt, amelynek revíziója azóta is folyamatos és egyre közelíti a két szempontot egymáshoz.

Ez a két szempont bizony már önmagában sokfelől sokféle értelmezést megélt, ezért nem mindig világos, mi is a tét valójában, amikor a pszichoanalízis belső ellentmondásait és a kívülről érkező támadásokat vetjük össze. Thomas Szasz egyértelműsíti ezt. Véleménye szerint Kraus mint kortárs kritikus nem csupán Freudot, illetve a pszichoanalízist, annak vívmányait vetette a legszigorúbb kritika alá, hiszen több helyen elismerte azoknak érdemeit is, illetve Freudot magát tisztelte – amit

⁴¹ Szasz Kraus-könyve (1976) bevezetőjében tisztázza saját pozícióját a Kraus-féle recepciótörténetben. Hangsúlyozza, hogy sokkal inkább kommentátornak és “expositor”-nak tekinti magát, mint fordítónak vagy kiadónak. Közzétett fordításaiban felhasználta az előzőleg megjelent Harry Zohn, Erich Heller, Edward Timms keze közül kikerült angol nyelvű fordításokat is, illetve saját édesanyja (Lily Szasz), valamint Zurich-ben élő testvérének (aki szintén Krausszal foglalkozott) Kraus-fordításait.

⁴² Erich Fromm: *Sigmund Freud's Mission. An Analysis of His Personality and Influence*. Gloucester, Mars Peter Smith, 1978.

⁴³ Erős Ferenc: *Pszichoanalízis és kulturális emlékezet*. Jászóveg Műhely Kiadó, Budapest, 2010.

Edward Timms is megerősít Kraus monográfiájában⁴⁴ egyben Szaszt bírálva, aki szerinte túlságosan fekete-fehér megközelítésben vizsgálta a kérdést –, hanem sokkal inkább a pszichoanalitikus nyelvhasználat retorikai csapdáit kifogásolta. Kraus szerint ugyanis az ideg orvosok és pszichoanalitikusok *patologizálják* a géniuszokat is azzal a retorikával, önkényes nyelvhasználattal, amellyel egyben legitimizálni szeretnék a pszichoanalitikus módszert mint tudományt. Szasz kiemeli, hogy valószínűleg Freud maga is megértette ezt, ezért próbálta méginkább eltakarni a *valódi* problémát egy pszeudomedikális zsargonnal, amely már Kraus szerint is többet elárult a korabeli kulturális, társadalmi és politikai retorikáról, mint a valódi betegségekről, betegekről.

A tét tehát Szasz szerint nem más, mint az elmebetegség legitimizációs *igazságának* feltárása vagy elfedése közti érdekkülönbség. Mindez pedig elsősorban *etikai probléma* – összegzi Szasz -, hiszen Krausra hivatkozva nyomatékosítja, hogy az etikai élet megtisztítása is a nyelvi grammatika, általában a nyelvhasználat rendbetételével, letisztázásával kezdődik. Ezzel Szasz a nietzschei hagyományt követve belép a huszadik századi retorikai etika gondolkodói, újraértelmezői – Walter Benjamin, Ludwig Wittgenstein, Karl Popper - sorába, akikre Kraus életműve szintén jelentős hatást gyakorolt.

Szasz tehát a krausi érveket újrahasznosítva az elmebetegség mítoszának megszületését a pszichoanalitikus redukcionizmus trükkjeként azonosítja, tudatosítva a pszichiátria- és pszichoanalízis-történet, illetve a retorikai nyelvhasználat *etikai viszonyát*. Az emberi természet, a nyelv és a kreativitás viszonyában az eredetiség és a humánium válik mind Szasznál, mind Krausnál a legfőbb szemponttá. “Ahogy az emberi élet eredete a természet, ugyanúgy az emberi kreativitás eredete a nyelv.”⁴⁵ – idézi Szasz Kraust. A humániumhoz való nyelvi viszony, amely társadalmi is egyben, ezek szerint Szasznál is – ahogy majd R. D. Laing életművében is – a felelősségvállalással, a szolidaritással válik egyenlővé. Freudot Szasz – ahogy Kraus is, majd később többek között Wittgenstein – azzal vádolja, hogy demoralizáló rétor volt, aki miközben létrehozott egy pszichoanalitikus hermeneutikai eljárást, ellentmondásba

⁴⁴ Edward Timms: Karl Kraus, Apocalyptic Satirist: The Post-War Crisis and the Rise of the Swastika. Yale University Press, New Haven, 2005.

⁴⁵ “As nature is the origin of human life, so language is the origin of human creativity.” (Ford. tőlem, Sz. T.) Szasz Paul Schick-en keresztül idézi Kraust. Szasz, 1976. 56.

kerülve a kor (kontextus) moráljával, megtagadta azt egyfajta intézményes legitimizációért cserébe. Az *etikai hiányérzet*, ami ezáltal továbböröklődött, pontosan az örület *elmebetegséggé* való nyelvi és társadalmi redukciójának reprezentációja.

Ráadásul ez az egyes részek autonómiáját megőrző viszony egy hermeneutikai csavarral egész könnyen megfordítható. A *morális hiátus reprezentációja* az elmebetegség társadalmi helyzetének nyelvi jelölője lesz, amire szintén Szasz hívja fel a figyelmet. A mentális betegség ugyanúgy, mint a hajlék nélkülség totálisan modern találmány⁴⁶ – érvel a szerző. Mindkettő a hiátus (az etikai hiány) felől értelmezhető, abban az értelemben, mint aki elveszítette az értelmét (*eszetlen*) vagy az otthonát (*hajléktalan, otthontalan*). Szasz szerint ez olyan kulturális és szociális konstrukció által megalkotott nyelvi stigmatizáció, amely még e fogalmak, társadalmi jelenségek további összemosását, összezavarását is magával hozza. Így válik egész könnyen a szegény emberből *hontalan*, abból pedig *bolond*, vagy fordítva. Ahogyan ez konkrétan meg is történt – Szasz szerint – azzal, hogy a mentális hospitalizációval elkezdtek a saját otthonából kidobni a “beteget”.

Azok az *őrültek* pedig, akik jól látták ezt a szemük előtt zajló folyamatot, mint például Jonathan Swift, azok ugyanazt a satirikus trükköt alkalmazták, mint Shakespeare Hamletje: az *irónia örületébe* rejtették az *őrültség morálját*. Ezzel az örület mint *beszédalakzat* az emberi egzisztencia tragédiájának evokációs formájába íródott bele. Shakespeare, Swift, Szasz vagy Foucault, mindannyian elsősorban morális és politikai problémának látták az elmebajt, és nem orvosinak. Swift *őrületének* élettörténeti iróniája majd mégis az lett, hogy miközben az örületet satirikus *metaforaként* használta a képmutatásra, a perverzítésra, az ostobaságra, végrendeletének⁴⁷ *iróniáját* figyelmen kívül hagyva az 1757-ben megnyitott St. Patrik Kórházat *Swift Kórháznak* hívták, mivel vagyont *metaforikusan* az elmeegógyintézetre hagyta. Ez a pszichiátriatörténetnek egy olyan kultúrtörténeti fintora, amely többszörös jelentéssel képviseli a szaszi értelemben vett *infantilizációs*

⁴⁶ Szasz, 1994. 77.

⁴⁷ “He gave the little Wealth he had/ To build a House for Fools and Mad:/ And shew’d by one satiric Touch,/ No Nation wanted it so much.” Swift satirikus végrendeletét Szasz Ross & Woolley könyvéből veszi át. A. Ross & D. Woolley (eds): Jonathan Swift. Oxford University Press, New York, 1984. 530 In: Szasz, 1994. 122.

*folyamat*⁴⁸ következtében létrejövő *traumatizáló nyelvzavart (Ferenczi)* az infantilizált örület és az infantilizáló *Értelem (Foucault)* között.

Bár a pszichiátria kritikáján túl Szasz mindvégig kevésbé támadja magát a pszichoanalízist mint mítoszteremtő “intézményt”, azért a tekintélyelvű “apát”, Freudot elég rendesen megrója a klasszikus hatalomgyakorló analitikus helyzet miatt. Több könyvében⁴⁹ fellép az analitikus helyzetben megjelenő *paternalista típusú* kapcsolatok ellen, és a klasszikus freudi alá-fölérendeltséggel szemben az adleri társadalmi érdek és az együttműködési hajlandóság magas fokát helyezi előtérbe. Mindezzel egyértelművé teszi saját reprezentációs mintáját, etikáját is: “Az elnyomottak – rabszolgák, bűnösök vagy betegek – nagyobb szabadsága, méltósága és önállósága csak az autonómia és az egyenlőség etikája iránti őszinte és komoly elköteleződés révén érhető el.”⁵⁰

Thomas Szasz egész életműve aztán emellett a nagyon szigorú etika mellett tart ki, miközben folyton aktualizálódik az újabb és újabb tudományos eredmények társadalmi reprezentációjának kritikájával. A 2000-es évek elején megjelent újabb munkájában, *Liberation by Oppression. A Comparative Study of Slavery and Psychiatry (Felszabadulás az elnyomás által. A rabszolgaság és a pszichológia összehasonlító tanulmánya.)* (2002)⁵¹ címmel a rabszolgaság és a pszichiátria történetét hasonlítja össze, a *pszichiátriai rabszolgaság* kifejezés használatával elemzi a pszichiátria történetében, illetve a terapeuta-páciens viszonyban bekövetkező változásokat. A pszichiátriai rabszolgaság – írja – annak az amerikai ideálnak az Akhilleuszi sarka, amely átfordíthatja az Amerikai Álmot amerikai rémálommá. Bár a szaszi életmű igen erősen az amerikai pszichiátriai intézményekre koncentrálnak, főképp azok elemző kritikáját adja majdnem minden írásában, mégis számos általánosítható koncepciója van, amely például összeeseng más európai antipszichiátriai gondolkodású

⁴⁸ Szasz infantilizációnak hívja azt a társadalmi és amorális pszichoterápiás folyamatot, amikor az egyik fél (pszichiáter, pszichoterapeuta, bürokratikus és politikai szervezetek) saját hatalmi pozícióját hangsúlyozva megszünteti a másik fél autonómiáját. Bővebben: Szasz, 1994.

⁴⁹ Hosszan elemzi a pszichoterápiás paternalista viszonyt például a következőkben: Thomas Szasz: *Cruel Compassion. Psychiatric Control of Society's Unwanted*. John Wiley & Sons, Inc., New York, 1994. vagy Thomas Szasz: *The Ethics of Psychoanalysis. The Theory and Method of Autonomous Psychotherapy*. Syracuse University Press, New York, 1988.

⁵⁰ Szasz, 2002. 202.

⁵¹ Thomas Szasz: *Liberation by oppression. (A Comparative Study of Slavery and Psychiatry)* Transaction Publishers, New Brunswick, New Jersey, 2002.

pszichiáter vagy filozófus, mint David Cooper, R. D. Laing, Franco Basaglia kritikai nézőpontjával vagy például Michel Foucault *Felügyelet és büntetés* c. művével⁵².

A korábbi írásainak a követeléseihöz hűen ebben a munkájában is azt hangsúlyozza, hogy a terapeutáknak morális kötelességük védeni a “beteg”, akihez félig szabad, félig szolgai viszony fűzi őket, kapcsolatukat pedig konszenzuális alapokra kell helyezni. Szasz bemutatja a múltbeli kényszerítő vallásos gyakorlat és a jelenbeli pszichiátriai gyakorlat közti hasonlóságokat⁵³. Véleménye szerint az inkvizíció általi vallási intolerancia, amelyet a szentháromság nevében gyakoroltak, nagyban emlékeztet az általa pszichiátriai szentháromságnak nevezett eljárásra. Ez nem más, mint a pszichiátriai diagnózis, a pszichiátriai kezelés és végül a pszichiátriai bebörtönzés hármassága. A páciens hite a kezelés aktusában mutatkozik meg, a pszichiáterek hatalomgyakorlása pedig a “bebörtönzés” mikéntjében.

Így válik abszurd módon a tudomány, jelen esetben a pszichiátria a szakértők tudatlanságában való hitté. Csakis az orvos-páciens közti megegyezés, közös szabad választás révén kerülheti el a “beteg” az önkényes pszichiátriai kényszerítést. Ugyanakkor felhívja Szasz arra is a figyelmet, hogy bár az 1950-es évektől megindult a deinstitutionalizáció folyamata a pszichiátrián belül, ami a “bebörtönzés” lehetőségének esélyét csökkentti, viszont a kezelés módszerei csak látszólagosan változtak, az elektrosokk-kezelés helyett ma pszichotrop drogokat adnak a “betegnek”. Szasz álláspontja nyilvánvalóan igen radikális, metaforái mégsem életképtelenek. Mint az amerikai antipszichiátria atyja számos későbbi pszichológiai iskola szellemiségére hatással volt. Eric Berne “Emberi játszmák”-ja mellett R. D. Laingnek is Szasz teremtett “piacot”, az Ernest Becker nyomán fellépő “antipszichiátereknek” is, nem beszélve az olasz Franco Basaglia “demokratikus pszichiátria” mozgalmáról vagy Peter Lehmannról, akiket kimondottan Szasz-követőknek tartanak.

A Thomas Szasz eszmefuttatását érő kritikák közül a legismertebb és legsúlyosabb talán az a vád, amely Szaszt is felelőssé teszi az Egyesült Államokban az

⁵² Michel Foucault: *Discipline & Punish. The Birth of the Prison*. Vintage Books, A Division of Random House, Inc., New York, 1995.

⁵³ Ezzel a témával több munkájában is foglalkozik, mivel korunk gigantikus vallási játszmájának tartja a tudományt, az orvostudományt, a gyógyszeripart. Lásd még: Thomas Szasz: *Cruel Compassion. Psychiatric Control of Society's Unwanted*. John Wiley & Sons, Inc., New York, Chichester, Brisbane, Toronto, Singapore, 1994.

1980-as években bekövetkező – elsősorban gazdasági megfontolások miatt létrejövő – deinstitutionalizációs folyamatért, illetve az ennek a következtében kialakult szociális viszonyok eróziójáért. Rael Jean Isaac és Virginia C. Armat 1990-es könyvükben⁵⁴ pszichiátriai brutalitásról beszélnek, akkor, amikor az elmekegőrházak radikális ágyszámcsökkentése révén bekövetkező utcai tragédiákat elemzik Szasz ideológiáját inhumánusnak tartva. Ez a Szasz ellen formálódó mítosz aztán jelentős csapást mért Szasz korábbi népszerűségére, illetve a szaszi humanista etika relevanciájára. Mindezt Szasz maga olyan bűnbakképződési folyamatként elemzi, amely továbbra is a hatalomgyakorló intézmények kezében hagyja a kontrollt, csupán a hospitalizáció időtartamát rövidíti le, valamint az átmitizált biokémiai eszköztárat (gyógyszeripar) gazdagítja. Szasz nyomatékosítja, hogy ő sohasem az orvosi kezelés szükségességét tagadta meg, hanem a szociális kontroll túlsúlyát, illetve az önkéntességet hirdette az állami szabályozás helyett⁵⁵. A mentális betegség destigmatizációját kellene szem előtt tartani – folytatja – az önkéntes páciensek etikusabb pszichoterápiájával.

A Szasz körüli ellentmondásos szituációra való válaszként végül 2004-ben kijött egy Szasz kontra kritikusi struktúrájú kötet⁵⁶, melyet Jeffrey A. Schaler szerkesztett, aki bevezető tanulmányában Szasz liberalizmusát Thomas Jefferson, John Stuart Mill, Ludwig von Mises politikai és társadalmi elveihez hasonlítja, mely szerint állam és vallás, illetve állam és pszichiátria különválasztása a demokratikus autonómia alapfeltétele. Felhívja a figyelmet arra a paradoxonra, hogy bár Szasz is és Laing is – ahogy Foucault is – egyértelműen visszautasította az antipszichiáter elnevezést, hiszen egyikük sem a pszichiátria megszüntetéséről beszélt, hanem a pszichiátria *ésszerűsítéséről*, mégis ettől a “bélyegtől” igen nehezen szabadulnak. Szasz – ahogy Laing is – gyakorló pszichiáterként végezte el a pszichoanalitikus képzést, de pszichoterapeutai gyakorlatában a *beszélgetés* jelenségére koncentrált, nem a szervi (agy) *gyógyításra*. Schaler rávilágít számtalan pszichopolitikai összefüggésre is, ami

⁵⁴ Rael Jean Isaac-Virginia C. Armat: *Madness in the Streets: How Psychiatry and the Law Abandoned the Mentally Ill*. Free Press, New York, 1990.

⁵⁵ Szasz, 1994. 190.

⁵⁶ Szasz under Fire. *The Psychiatric Abolitionist Faces His Critics*. Edited by Jeffrey A. Schaler. Open Court, Chicago and La Salle, Illinois, 2004.

Szasz szakmai karrierjét alakította és befolyásolta⁵⁷, végül tisztázza azokat a nehézségeket, amelyek a kötet létrejöttét akadályozták, többek között az a jópár felkért szerző, aki visszautasította a felkérést.

Szasz egyfajta önéletrajzi vallomással kezdi a kötet első tanulmányát, amelyben két fontos személyes élményre hívja fel az olvasók figyelmét. Az egyik az Egyesült Államokban történő pszichoanalitikus kiképzését érinti, mely során a kezdetektől fogva tudatosodott benne, hogy az amerikai pszichoanalitikus mozgalom teljes mértékben kozmetikázta a freudi tanokat és elsősorban mint *medikalizált* módszert vette át és tette divatossá a tudományos és orvosi körökben, illetve a társadalomban. Szasz e jelenség ellenében dolgozta ki az elmebetegség mítoszának elméletét, mintegy *értelmezve* az európai pszichoanalízis *valódi* háttérét, szellemi hozadékát. Másik fontos megjegyzése, mely lényegében az előzőnek egyfajta következménye, mégpedig az, hogy Szasz Semmelweis Ignác alakját tette meg saját példaképül, akinek élettörténete azt a tanulságot szolgáltatja számára, hogy a társadalom nagyon nehezen engedi megdönteni a megrögzült, bár hamis hitrendszerket.

A rendkívül izgalmas kötetben Szasznak tizenkét vitapartnere van, akik különböző tudományterület – tudomány- és nyelvfilozófia, pszichiátriatörténet, neurológia, szociológia – felől értékelik, értelmezik és vetik analitikus kritika alá a szaszi tanokat. Szasz mindegyik kritikusanak egyenként külön tanulmányban válaszol. Összesítve a Szasz ellen színre lépőket, a következő fő ellenérvek hangzanak el a kötetben:

- A *betegség* kifejezés használatának széles körben megszokott, mind testi (organikus), mind fenomenológiai (lelki) értelemben egyértelmű, történetileg megalapozott háttere van. Bár a betegség-jelenség nem teljesen tisztázott, de ez nem elégséges érv ahhoz, hogy az elmebetegségről a betegség jelenségét teljes mértékben leválasszuk. Másik alternatívát kell találni, amivel az *orvosi modell*

⁵⁷ Ugyanott xxi-xxii. Összegezve: A Szaszt legerősebben kritizáló és tudományos pozícióját veszélyeztető személyek közül ma páran a politikai gyógyszeripari lobbí hőséi.

kiegészíthető. (R. E. Kendell, Richard P. Bentall, Ronald Pies, H. Tristram Engelhardt, Jr.)⁵⁸

- Szasz azt a *német romanticista* történeti irányt követi, amely elutasítja a művészet és a természettudomány szétválasztását, és helyette a *romantikus tudomány* elvét követi. Szasz ugyanahhoz a tendenciához sorolható, mint Otto Rank, William James, Karl Jaspers, Ludwig Binswanger, Erik Erikson, Oliver Sacks. Ez az irány *metaforáival* azonban legalább annyira veszélyes a társadalomra és a természettudományra nézve, mint fordítva. (E. James Lieberman, Rita J. Simon)⁵⁹
- Lényeges tudatosítani, hogy a 19-20. század fordulójától kezdve az elmebetegséggel kapcsolatban két külön “iskola” szerveződött, a Freud hatására létrejövő pszichoanalitikus vagy beszédterápia-centrikus, a neurotikus betegségek gyógyítására specializálódott irány, és a Kraepelin tanait felújító neo-kraepeliánusok csoportja, akik a tünet-specifikus diagnosztikát tartják szem előtt és a skizofrénia, illetve a pszichózisok állapotait vizsgálják. Thomas Szasz ennek a utóbbi csoportnak az elmebaj-konceptióját támadja elsősorban, miközben ennek az iránynak köszönhetőek a mai idegtudományos eredmények. Nem kellene a teljes pszichiátriát sújtani a korábban elkövetett tévedésekért. (Richard P. Bentall, Ronald Pies, K. W. M. Fulford, R. E. Kendell, Ralph Slovenko)⁶⁰
- Szasz etikai észrevételeinek elméleti vonatkozásai általában helyesek, valóban szükség van egy új, etikusabb orvosi modell kidolgozására, amely az *érték-alapú*⁶¹ orvoslást képviseli, de Szasz

⁵⁸ A Szasz under Fire c. (2004) kötetben található tanulmányok alapján.

⁵⁹ U. o.

⁶⁰ U. o.

⁶¹ K. W. M. (Bill) Fulford írásában különbséget tesz a VBM (value-based medicine) érték-alapú orvoslás és a EBM (Evidence-Based Medicine) evidencia alapú orvoslás között. Véleménye szerint a 21. század egészségügyében mindkettőre jobban oda kell figyelni, de valójában a VBM-modell etikai perspektíváját erősebbnek tartja, mivel az sokkal inkább képes figyelembe venni az egyének közti különbségeket. K. W. M. Fulford: Values-Based Medicine: Thomas Szasz's Legacy to Twenty-First Century Psychiatry. In: Szasz Under Fire. The Psychiatric Abolitionist Faces His Critics. Edited by Jeffrey A. Schaler. Open Court, Chicago and La Salle, Illinois, 2004. 69-92.

több konkrét orvosi etikai példája túlzó és valótlan, illetve tudományfilozófiailag tarthatatlan (Stanton Peele, K. W. M. Fulford, Ray Scott Percival, Ralph Slovenko, Margaret A. Hagen, Margaret p. Battin, Ryan Spellecy, H. Tristram Engelhardt, Jr.)⁶²

Szasz az ellene felhozott érvekre igen felkészülten reagál. Véleménye szerint kritikussai több mindent nem vesznek figyelembe:

- a pszichiátria és annak pszichopolitikai kontextusának *valóságát*
- a Kraepelin-irány (mai skizofrénia-kutatások) bevallott bizonytalanságát az elmebetegség testi okait illetően
- a neuropszichológiai és egyéb orvostudományi (genetikai, technológiai, neurológiai) eredmények képlékenységét
- a klasszikus pszichoanalízis *kényszerbetegségét*, hogy orvosi körökben is elfogadják, illetve ennek szematikai elszegényedését okozó következményeit
- a tudományos metafora-használat sokszínűségét.

A vita természetesen lezáratlan és lezárhatatlan. Ugyanis, ha például a pszichoanalízis, a pszichiátria eddigi történetére vetünk egy pillantást, a szaszi metafora valóban itt-ott egész látványosan élni kezd. Méghozzá úgy, mint a “betegség” és a pszichoanalitikus kultuszképződés, tehát a legreprezentánsabb reprezentáció zavarbaejtő összegabalyodása révén. Ferenczi Sándor és Alfred Adler, Sigmund Freud és Ernst Jones, József Attila és Wilhelm Reich⁶³, Karinthy Gábor és Benedek István⁶⁴ “lenyűgözően rejtélyes” reprezentációs közössége, a “betegség” érdekközpontú mitizálása, illetve az ezáltal társadalmi kirekesztődés esetei talán valóban súlyosabb társadalom- és pszichiátriátörténeti reprezentációs példák, mint pusztán “paranoid” mítoszok. De említhetnénk Ernest Hemingway “klinikai esettanulmányának” érvényességét kikezdő *valóságos* tényeket is – Hemingway 1961-es öngyilkossága után derült csak ki, hogy

⁶² Szintén a Szasz under Fire c. (2004) kötetben.

⁶³ Lásd bővebben: Erős Ferenc: Kultuszok a pszichoanalízis történetében. Jászóveg Műhely Kiadó, 2004.

⁶⁴ Lásd bővebben: Benedek István: Aranyketrec. Egy elmeosztály élete. Gondolat Kiadó, 1983. és Karinthy Márton: Ördöggörcs. Utazás Karinthyába I- II. Ulpius-ház Könyvkiadó, 2003.

félelmei (paranoidnak diagnosztizáltak és többszörös elektrosokkos kezelést is kapott) háttérét nem fikciók képezték, hanem valóban megfigyelés alatt volt az FBI és J. Edgar Hoover által⁶⁵ –, amely szintén a kritikai nézőpont fontosságára figyelmeztet. Politika, vallás, tudomány és etika zavartkeltő, de nem értelem és jelentés nélküli egymásrahatásaira. A “társadalmi hasznosság” provokatív kérdéseire, amelyek furcsa mód ezúttal nem is csak annyira a páciens, az analizált, mint inkább az analizáló felől tevődnek fel. Ki, miért és *kinek* válik “betegé”?

A válaszok nyilvánvalóan kockázatosan bonyolultak és talán rémisztőek is egyszerre. Mindenesetre megválaszolásukat, úgy tűnik, csakis egy legalább annyira szigorú és igazságos etika “játszmájából” érdemes indítani, mint például Thomas Szasz vagy Ronald D. Laing reprezentációs történetei. “Hetten vagy nyolcan üldögtünk ott, pszichiáterek. Ebből csak kettő-három volt olyan derekas – vagy könnyelmű –, hogy megkóstoljon egy készítményt, melyet skizofrén nő sütött. Ez a kis eset meggyőzött engem valamiről. Ki bolondabb? A stáb vagy a páciensek? A kiközösítés mélyre hat. Társunk, a szó szoros értelmében az, akivel megosztjuk kenyerünket. A stáb és a páciensek között nem volt élő társviszony. A pszichiáterek féltek, hogy elkapják a szkizofréniát. Ki tudja? Lehet, hogy fertőző, mint a herpesz.”⁶⁶

⁶⁵ Bővebben: Bruce E. Levine: Commonsense Rebellion. Debunking Psychiatry, Confronting Society. An A to Z Guide to Rehumanizing Our Lives. The Continuum Publishing Group Inc., New York, 2001. 56.

⁶⁶ R. D. Laing: Bölcsék, balgák, bolondok. Egy pszichiáter útja. KönyvFakasztó Kiadó, 2004. 204.

2.3. Ronald D. Laing gubancai és balgái

*“Az őrült nem az, aki elveszítette az értelmét. Az őrült az, aki minden mást elveszített, kivéve az értelmét.”⁶⁷
(Gilbert K. Chesterton, 1874-1936)*

Mindenki éljen a saját bioritmusa szerint. Szolidaritás, bajtársiasság, ez a terápiás kapcsolat lényege és az autoritmia elve Ronald D. Laing szerint.

A hatvanas évek pszichiátriájában Ronald D. Laing volt az “elhagyatottság guruja”⁶⁸, a hatvanasok sámánisztikus vezére, a populáris hippie szlogen hirdetője: “Don’t change your mind, there’s a fault in reality.”⁶⁹ (Ne gondold meg magad, a hiba a valóságban van.); így mutatja be a “Mestert” egykori tanítványa, F. A. Jenner. Többek között arra is rámutat, hogy bár Laing egy ideig David Cooperrel, a dél-afrikai származású pszichológussal dolgozott együtt, aki ténylegesen az *antipszichiátria* kifejezés megteremtője volt⁷⁰, mégis amikor Laingre alkalmazta az “antipszichiáter” megjelölést, akkor Laing nagyon dühös lett, s nyíltan elutasította a megnevezést saját magára vonatkozóan⁷¹. Ettől a szociálpolitikai megjelöléstől való elhatárolódása magyarázza szerinte azt a tényt is, amelyet egyben Laing legsérülékenyebb pontjának tart, hogy nem tudta végül áthidalni az individuális és az univerzális közti szakadékot, hogy nem tudott egy Basagliához⁷² hasonló praktikus szociális kontextust teremteni.

⁶⁷ <http://mdemarco.web.wesleyan.edu/gkc/quotes.html> Eredeti szöveg: “The madman is not the man who has lost his reason. The madman is the man who has lost everything except his reason.” (Fenti fordítás tőlem, Sz. T.) Idézve: In.: Thomas Szasz, 2002. 1.

⁶⁸ F. A. Jenner használja ezt a kifejezést R. D. Laingre az “On the Legacy of Ronald Laing” című tanulmányában. <http://laingsociety.org/colloquia/inperson/jenner.htm>

⁶⁹ U. o. 1.

⁷⁰ Az antipszichiátria kifejezést David Cooper az 1967-es *Psychiatry and Anti-Psychiatry* (Pszichiátria és Antipszichiátria) című könyvében használja először. Bővebben: David Cooper: *Psychiatry and Anti-Psychiatry*. Paladin, London, 1970. Az antipszichiátria kifejezést aztán a későbbiekben egyaránt használják mint többé-kevésbé koherens elméletet, alternatív terápiát és politikailag tudatos (általában baloldali) mozgalmat.

⁷¹ Erről Laing maga több helyen is nyilatkozik, elsősorban az antipszichiátriai mozgalom politikai vonatkozásaitól határolódik el. Bővebben: Bob Mullan: *Mad to be normal. Conversations with R. D. Laing*. Free Association Books, London, 1995. 194.

⁷² Franco Basaglia (1924-1980) az olasz antipszichiátriai mozgalom atyja. Célja az elmeegógyintézet mint intézmény rendszerének felszámolása volt, amit lokálisan sikeresen végre is hajtott Triesztben. Itt sikerült a teljes együttműködést megszereznie a helyi hatóságokkal és hét even belül a hivatalosan bezárt trieszti kórházak helyére mentális egészségcentrumok hálózata került. 1978-ban az olasz parlament még a mentális egészséget érintő törvényeket is megváltoztatta és azokat Basaglia-törvényeknek nevezte el. A

Sőt Jenner szerint Basaglia munkájának angolra fordítását is ő akadályozta meg. Ezek ellenére a Kingsley Hall nevezetű pszichiátriai klinika évekig - 1965-től 1970-ig - egy alternatív terápiás központként működött Londonban, amit színházi csoportok, írók, zenészek és művészek látogattak. Aztán persze az is megszűnt, mint a hozzá hasonló más közösségi kezdeményezések, Laing érdeklődése másfelé fordult⁷³ - összegzi Laing igen ellentmondásos életművének értékelését Jenner.

R. D. Laing mindenestre ha nem is vállalta az “antipszichiáter” szerepet, amiről több helyen is egyértelműen nyilatkozik⁷⁴, azért az *anti*-szerepet meghatározó elméleti és terapeutikus gyakorlati háttér kidolgozásában elég jelentősen résztvett. Első két munkája, melyek a későbbiekben is nagy figyelmet kaptak, és lényegében egy nagyobb volumenű írásnak az első és második köteteként készültek, az 1960-as *The Divided Self*⁷⁵ és az 1961-es *Self and Others*⁷⁶, a skizofréniával kapcsolatos megfigyeléseinek és humanisztikus, egzisztencialista-fenomenológiai⁷⁷ nézőpontjának az ötvözete. Laing azért is robbant be ezekkel az első művekkel olyannyira intenzíven mind a tudományos életbe, mind a köztudatba, mert a pszichiátriai diszkurzusnak addig nem ismert, új alapstruktúráját adta, a konvencionálisan deperszonalizált nyelv helyett a pszichiátria

Basaglia-féle irányt a Demokratikus Pszichiátriai Mozgalom néven emlegetik. Lainggel ellentétben nem annyira az örület természetére koncentrált, hanem a demokratikus kontextus megteremtésére. 1968-ban publikálta *L’Istituzione Negata* című könyvét, amely a baloldali mozgalom fő műve lett. Személye és elmélete jó példa arra, hogy az örületet övező szociális változások akár meg is valósíthatók. Laing Kingsley Hall-beli terápiás kísérletét a basagliaihoz képest jelentéktelennek látja a kritika, melyhez az is hozzájárul, hogy Laing végül meg sem írta – az egyébként tervezett – Kingsley Hall-ról szóló könyvet. A Laing életművet érintő Basaglia-kritikáról bővebben itt: Zbigniew Kotowicz: *R. D. Laing and the Paths of Anti-Psychiatry*. Routledge, London, New York, 2008. 84. Illetve Basagliától: F. Basaglia: *Breaking the Circuit of Control*. In: *Critical Psychiatry*. Edited by D. Ingleby. Harmondsworth, Penguin Books, 1981.

⁷³ Laingnek a művészet, az írás, a filozófia iránti mély elköteleződése több művéből is kiderül. Ezek közül az egyik legérdekesebb a félig önéletrajzi ihletésű, félig vallomásos-filozofikus hangú, de mindenképpen nagyon esszéisztikus stílusú “*The Facts of Life. An Essay in Feelings, Facts, and Fantasy.*” (Az élet tényei. Esszé érzésekben, tényekben és fantáziában.) című írása. Lásd.: R. D. Laing: *The Facts of Life. An Essay in Feelings, Facts, and Fantasy*. Pantheon Books, A Division of Random House, New York, 1976.

⁷⁴ Lásd. R. D. Laing: *Wisdom, Madness and Folly*. London, Macmillan, 1986. 8. vagy Bob Mullan Lainggel készített interjúkötete, Bob Mullan: *Mad to be normal. Conversations with R. D. Laing*. Free Association Books, London, 1995. 194.

⁷⁵ R. D. Laing: *The Divided Self*. Penguin Books, New York, 1990.

⁷⁶ R. D. Laing: *Self and Others*. Pantheon Books, A Division of Random House, New York, 1969.

⁷⁷ Laing ebben a könyvében J. P. Sartre A lét és a semmi c. írásának gondolati és fogalmi apparátusára támaszkodott. Bővebben erről magyarul: Erős Ferenc: Laing és az antipszichiátria. In: Erős Ferenc: *A válság szociálpszichológiája. T-Twins Kiadó, Budapest, 1994. 74-92.* Szintén a laingi elmélet egzisztenciális filozófiai háttérével foglalkozik Daniel Burston: *The Crucible of Experience*. R. D. Laing and the Crisis of Psychotherapy. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2000.

nyelvezetének *személyes* jellegét *reprezentálta*. A *The Divided Self* pszichiátria-történeti paradigmaváltása tehát olyan *retorikai* formában jelentkezett, amely *önmagában* felhívta a figyelmet a Laing által több évtizeden keresztült *tematikailag* is hirdetett elidegenített személyközi kapcsolatok veszélyére, csatlakozva ezzel egyben az Erich Fromm-féle társadalomkritikai irányhoz is.

Laing legelső könyvét (*The Divided Self*) többen a legsikerültebb művének tartják. Talán azért is, mert olyan példaértékű koherenciával építi egybe a filozófiailag átörökölt (sartre-i) fogalomrendszert a saját tapasztalati és nyelvi hálózatával, hogy az *örültekért való beszéd* tudományosan legitimizált példájává válik. Azzal, hogy a *szizofrén tapasztalat* fenomenológiai leírását a pszichiátria *gyakorlati* terébe csábítja, a freudi metapszichológiai nyelvteremtés kopernikuszi tettehez hasonlóan a korábbiakban tudományosan – legalábbis a pszichoanalízis által – elhanyagolt pszichózis hermeneutikai felszabadítását végzi el. Ezzel mintegy kitölti a pszichoanalitikus tradíció és a pszichotikus tapasztalat között tátongó űrt. Laing szkepticizmusa a normalitás irányába legalább annyira nyilvánvaló, szubverzív, de humánus, mint Freudé.

Míg a klasszikus pszichoanalízis *neurotikus* (kulturális és társadalmi) kontextusa a *tudattalan* illetve az *elfojtás* metapszichológiai fogalomrendszerének, illetve terápiás gyakorlatának az elaborációját segítette elő, addig a hatvanas évek *paranoid* légköre a *tudathasadás* és az *ontológiai bizonytalanság* pszichotikus folyamatának *primer szorongással* kísért egzisztencialista állapotának leírását sürgette. Laing le sem tagadhatta volna pszichoanalitikus háttérét, még azzal sem, hogy tudatosan és irtózza⁷⁸ utasította el a korabeli tárgykapcsolati elméletekkel foglalkozó ego-pszichológusok (Melanie Klein, Donald Winnicott) zárt és véleménye szerint steril nyelvezetét. Elköteleződött az örülethez való hozzáférés lehetőségének a vizsgálatának és az antik tradícióba ágyazott, még *egységes világgépet* reprezentáló módszernek, a *terapeia* (*odafigyelés*), a *diagnózis* (*megismerés közöttiség*), illetve a *dialogosz* (*értelmes beszéd*) hermeneutikus folyamatának. A Kingsley Hall aztán majd mint *ideális kontextus* mindehhez hozzáadja a *metanoia* (*átváltozás, tudatváltás*) élményét és bizonyosságát, amely révén születik meg a következő igen nagy sikerű és széles körben

⁷⁸ Bob Mullan, 1995. 148.

elismert Laing-könyv, *Az élmények politikája. Az Édenkert madara (The Politics of Experience. The Bird of Paradise)* című a perszonális síkról már az *interperszonális, interszubbjektív* síkra áttérő élmény-filozófia.

A pszichikus utazás, az *őrület szabadságát és értelemkeresését* megtartó és tiszteletbentartó terápiás módszer az őrület modern *színeváltozásának* képlékeny pillanata lesz. A Kingsley Hall szabad és kreatív, ezért gyakran kaotikus⁷⁹ kontextusát rengeteg kritika éri, nehezen képes megvédeni önmaga autentikusan *abnormális* autonómiáját az őt körülölelő és támadó⁸⁰ tudományos és társadalmi rendelvűség *normalitásával* szemben. Ezért társadalmilag bukásra lett ítélve, ahogy vele együtt *metaforikusan* Laing őrületet védelmező koncepciója is. A Kingsley Hall 1970-ben bezárt. Viszont az általa megértett és kiszabadított őrült értelem kilenc évvel később, 1979 óta David Edgar *Mary Barnes*⁸¹ című színjátékában⁸² él tovább és *reprezentálja* az őrület kreatív *színeváltoztató játékát*.

A kortárs Laing-recepció hajlamos ezeket az első írásokat elsődlegesen Laing életrajzi kontextusára vonatkoztatni⁸³, abból magyarázni és értelmezni Laing hasadás (split)- koncepcióját. Miközben egyrészt Laing maga is ragaszkodott a különválasztáshoz, másrészt mindegyik könyve – még a poétikai és szépirodalmi-

⁷⁹ A Kingsley Hall mint alternatív terápiát alkalmazó hely sokak szemében megbotránkoztató volt szabad szellemisége miatt. A hely leghíresebbé váló páciense és ápolónője is egyben Mary Barnes volt, akinek hosszan tartó metanoiás utazása több kivetnivalót is hagyott maga után a konvencionális terápiát alkalmazók szemében. Mary Barnes pszichizist okozó traumájának feldolgozását legfőképp Laing és Joseph Berke irányította. Mary Barnes mindenfajta gyógyszeres kezelés nélkül önmagát magzati állapotba visszavető pszichotikus utazáson vett részt, melynek során a testi tisztálkodási szabályokat is figyelmen kívül hagyta. A Kingsley Hall-ba látogató ezen a látványon gyakran megbotránkoztak. Az ezzel kapcsolatos mítoszok, melyek gyakran hamisak – mint, hogy Laing maga cserélte ki Mary Barnes pelenkáját – legalább annyit ártottak a laingi életmű recepciótörténetének, mint amennyit használtak. Bővebben: Bob Mullan, 1995.

⁸⁰ Laing a vele készített interjúban részletesen elmeséli azokat a támadásokat, amiket a Kingsley Hall szomszédsága elkövetett ellenük. Például többszörösen is szidalmazások közepette kövekkel hajigálták be az ablakaikat részeg járókelők. Bővebben: Bob Mullan, 1995.

⁸¹ A Kingsley Hall leghíresebb páciense és egyben a laingi koncepció lelkes híve Mary Barnes volt, aki később Joe Berke-vel, pszichoterapeutájával együtt megírja a Kingsley Hall-os élményeit. M. Barnes-J. Berke: *Mary Barnes. Two Accounts of a Journey Through Madness*. Harmondsworth, Penguin Books, 1973. Ez a könyv ihleti aztán meg David Edgar-t, aki színdarabot ír Mary Barnes-ról és nagy sikerrel mutatják be New York-ban.

⁸² David Edgar: *Mary Barnes*. Eyre Methuen, London, 1979.

⁸³ Így tesz például John Clay vagy Daniel Burston, akik a Bob Mullan általi Lainggel készített interjúsorozatot alapul véve kapcsolták össze a biográfiai tényeket a laingi elméleti tételekkel. John Clay a Laing-életművet végigkísérő split (hasadás)-problémát Laing egész életét végigkísérő, majd párkapcsolatait is meghatározó édesanyjával való rendezetlen kapcsolatának személytelenül személyes jellegével hozza párhuzamba. In: John Clay: *R. D. Laing. A Divided Self*. Hodder & Stoughton, London, 1996. 17.

filozófiai indíttatású *Tényleg szeretsz...? Gubancok*⁸⁴ vagy *Az élet tényei* című is – koherens egészként és autonómiát követelve alkotja a műfaji sokszínűséget képviselő Laing-életmű egy-egy darabját. A *laingi jelenség* megértése és értelmezése talán éppen ennek a filozófiai, szociológiai, pszichológiai, neurológiai, zenei és szépirodalmi felkészültségnek, mellyel Laing igen természetesen bánt, a szintetikus ötvözetének merész kísérletébe ütközik bele.

Daniel Burston mindkét Laingről írott monográfiájában⁸⁵ nyomatékosítja, hogy Lainget még életében jogtalanul mellőzték, halálát követően pedig még inkább elfelejtették, pedig filozófiai műveltsége olyanfajta személyes és szociális érzékenységgel társult, amely egy nagyon sajátos életmű megszületését hozta. Laing egzisztencialista, fenomenológiai nézőpontját képviselő teljes életművét rehabilitálni kellene – érvel a szerző –, márcsak azért is, hiszen *lázítóan* reprezentálja azt a szembenállást, amely a kortárs pszichológia és pszichiátria rutinszerű gondolkodására irányul. Arra a mai pszichoterápiát is válságba kergető tudományos attitűdre, amely abban bízik legfőképp, hogy a faktorok használatával gyors és objektív ítéletet képes hozni.⁸⁶ Laing azzal, hogy visszahelyezte megérdemelt pozíciójába az *élmény* fogalmát és *tapasztalatát*, azt hangsúlyozta, hogy a psziché leválasztása az elméről okozza a pszichiátriai kultúra félrevezetését. Az életmű *normalitás*-fogalmának folytonos önértelmezése és szüntelenül az örület tükrében való kikezdése is azt sugallja, hogy Laing végig következetesen kitartott amellett, hogy az örület rejt még bőségesen titkokat, melyek értelmet hordoznak.

Utolsó könyve, amelyet érdekes módon a leginkább lehet a korai Laing hangnemének újjáéledéseként olvasni, az önéletrajzi ihletésű 1985-ös *Wisdom, Madness and Folly*, mely *Bölcsek, balgák, bolondok* címmel jelent meg magyarul, mintegy végső visszatekintést tesz az (anti)pszichiátriai életútra, összegzi az “autoritmikus” tanulságokat. Legfőképp megkérdőjelezi azt a jólismert Martin Buber-i

⁸⁴ R. D. Laing: *Tényleg szeretsz...? Gubancok*. Könyvfakasztó Kiadó, Budapest, 2008.

⁸⁵ Daniel Burston: *The Wing of Madness. The Life and Work of R. D. Laing*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1996., illetve Daniel Burston: *The Crucible of Experience. R. D. Laing and the Crisis of Psychotherapy*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2000.

⁸⁶ Burston, 2000. 145.

állítás, hogy a skizofréneknél éppen az a fontos Én-Te viszony⁸⁷ sérül, amelyet az egészségeseknél a kölcsönös intimitás jellemez. Laing mindvégig kitartott azon elképzelése, tapasztalata, intuitív terapeutai élménye mellett, hogy a skizofrének, mint “betegek” megkülönböztetése a “normálisaktól” funkciójában igen kártékony, mind a betegek, mind a társadalom számára. Az “ők is közülünk valók” híresen toleráns nézetével, amellyel egyenesen azt hangoztatta, hogy mégiscsak van hozzáférhető nyelv és szociális viselkedés a skizofréniához, koncepcióban mindenképpen csatlakozik Szasz és Foucault “betegség”-tagadó elveihez, amelyek ahelyett, hogy követnék a tradicionális “betegség”-mítoszt, annak ismeretelméleti, társadalomtudományos vizsgálatába kezdenek.

Bár például Foucault hangja jóval radikálisabbnak és tudományos értelemben zártabbnak hangzik, mint Laingé, valójában Laing “gubancai” is rendkívül bonyolultak és bölcssek, és főképp igen szubverzíven tüntetnek a társadalmi és tudományos intolerancia ellen. *Bölcssek, balgák, bolondok* című visszaemlékező önvallomásában az érett Laing tehát újra igen nyíltan képviseli saját ösztönös tiltakozását a megkövesedett institutionális elmeegógyintézeti pszichiáteri gyakorlattal szemben. Kezdő pszichiáter korában – vallomása szerint – igazán az a fajta *természetes hatalomgyakorlás* ijesztette (Szaszhoz hasonlóan), amit a pszichiáterek rutinszerűen gyakoroltak az elmebetegekkel szemben.

Saját tapasztalata ezzel szemben az volt, hogy sokkal hatásosabb a “betegekre” nézve, ha megtartják számukra a természetes körülményeket, ha szabadon hagyják őket kommunikálni, ha a pszichiáter inkább a személyes szféra megőrzésére törekszik, mint a puszta objektív tudományos gyógyító praktikumra. Felismerte, hogy a *be-nem-avatkozást* gyakran igénylik a betegek, mivel ez ad esélyt a jelentésteli Én-Te viszony kialakítására a páciens-pszichiáter közti szemantikai térben. Ez lett tehát Laing fő módszere. “Pszichiáterek és páciensek, egykor és ma, túlságosan is gyakran sorolódnak ellentétes oldalakhoz. Még mielőtt találkoznánk, csillagtávól kerülünk egymástól.”⁸⁸ Ez a távolság bizony ugyanaz, mint amiről Foucault, Goffman, Cooper és a többiek, akik a “szociális paradigma” szociológiai, szociálintropológiai képviselői, beszélnek. Az

⁸⁷ Ebben az esetben nem foglalkozom a Martin Buber-i filozófia vallásos többértelműségével, azzal, hogy a valódi, tökéletesen működő Én-Te viszony M. Buber szerint az ember-Isten viszonya.

⁸⁸ R. D. Laing, 2004. 249.

önkényes beavatkozás következtében fellépő vagy fokozódó bizalmatlanság, identitásrombolódás stigmatizációs folyamatának létrejöttére hívják fel a figyelmet, ami a dinamikus megértésen⁸⁹ alapuló értelmezés helyett a statikus, objektív ismeret önkényes követését, a legitimizált szabályrendszer megkérdőjelezhetetlenségét preferálja.

Köztudott, hogy Laing az egyetemi évek alatt Kierkegaard-t, Nietzschét, Marxot, Sartre-ot és Freudot olvasott, s majdnem Karl Jaspers asszisztense lett, tehát egyáltalán nem meglepő, hogy az egzisztencialista, fenomenológiai, szociológiai elméleti érdeklődése egy megértéscentrikus gyakorlattal párosult. Az elmebetegséggel, ahogy minden egyes világjelenséggel szembeni értelmezés *fenomenológiai és egzisztencialista szükségessége*, kikerülhetetlensége Laing számára is evidencia lett. Ezt egészítette ki a szociális körülményekre való fokozott érzékenysége, amely egy erősen kontextuális szemléletmódot eredményezett. A *Bölcsek, balgák, bolondok*-ban egy igen egyszerű, de bölcs példát hoz erre a nézőpontra, mégpedig egy térdelő, motyogó idős néni példáját, aki egyszerre lehet önkívületben imádkozó épelméjű vagy önkívületben lévő tébolyult. Természetesen a kontextus dönti el a helyes értelmezést. Mégis mi befolyásolja a kontextus-értést? Többek között azok a *reprezentációs megértési folyamatok*, amelyek a fejünkben, vagyis a kultúránkban, a társadalmunkban vannak. Mi és hogyan irányítja, ki és hogyan felelős ezekért a folyamatokért, és ezen folyamatok igazságosságáért? Milyen gubancok nehezítik a balgák világát?

Laing, Szasz, Foucault és a hozzájuk hasonló “igazságkeresők” nem kevesebbre vállalkoztak, minthogy ezeket a gubancokat kigubancolják. Ahogy Feldmár András is, aki ma is büszke Laing-tanítványként a kései Laing-műhöz írott előszavában az őszinteség példaképének nevezi mesterét. Egy Magyarországon tartott előadásában pedig szintén az autoritmiát elve alapján a következőket mondta: “A pszichoterápiának három funkciója van (...) E hármon kívül nehéz mást is adni: Vigaszt adni, befogadni, megölelni, szállást adni. A gubancokat oldani.”⁹⁰ Talán nem véletlen, hogy Feldmár András személye és írásai egyre ismertebbek és népszerűbbek ma már Magyarországon is, hiszen a laingi diszkurzushoz hasonló retorikával örökítik tovább az élményalapú

⁸⁹ Lásd.: K. Jaspers: A lelki élet megérthető összefüggései. (Megértő lélektan). In.: Pethő B.: Pszichiátria és emberkép. 1986.

⁹⁰ Feldmár András: Az élmények szabadsága. 1999-ben Debrecenben elhangzott előadás. (Kézirat.)

pszichoterápia mintáját. “Az egyetemi oktatás a pszichológia és a pszichiátria tanszékein, világszerte, ma is, hasznavehetetlen, hamis és unalmas. Dogmatikus imperializmus vakítja és bénítja a lélektannal foglalkozók gondolkodását, és ebből eredően, sajnos, a praxisát is. Sehol sem tanítják, hogy bármilyen zsarnokság vagy elnyomás traumát, lelki sérülést okoz. Eretnekség azt állítani, hogy a depresszió nem agybaj, amit orvossággal kell kezelni, hanem egy politikai és etikai probléma.”⁹¹ – hirdeti Feldmár mindenféle. Miközben R. D. Laing nevének és valaha kultuszkönyvként forgatott írásainak közismertsége igencsak megkopott⁹².

Laingnek az 1989-ben hirtelen bekövetkező halála után közel egy évtizeddel kezdtek megjelenni azok a monográfiák, amelyek egyértelmű szándékkal igyekeznek rehabilitálni, újraértelmezni, kigubancolni a recepciótörténet által nem minden esetben jószándékúan összegubancolt szálakat. Zbigniew Kotowicz 1997-ben kiadott *R. D. Laing and the Paths of Anti-Psychiatry*⁹³ (*R. D. Laing és az antipszichiátria ösvényei*) című összegző írása többek között Peter Sedgwick 1971-es, majd ennek 1982-es átirat változatú⁹⁴ kritikáját említi, amely Lainget erősen baloldalról olvasva a miszticizmus bűnével bélyegzi meg, meghátrálással vádolja, és a teljes Kingsley Hall-beli eredményeket megkérdőjelezi. Hasonlóan szintén baloldalról, a Frankfurti Iskola felől érkező Russell Jacoby történész már egy 1975-ös írásában⁹⁵ hiányolja Laingnél a pszichoanalitikus elköteleződést, s bár a politikai gondolkodók közé sorolja, mégis a laingi elméletet a feuerbach-i szociális elmülethez hasonlítja, amely az időtlen emberi tényező kritériumával csupán az “impotens identitás elméletét” képes megalkotni⁹⁶, amennyiben a szociális környezettel való viszonyban az Én-Te viszonyt passzívnak

⁹¹ Feldmár András: *A Tudatállapotok Szivárványa*. Könyvfakasztó Kiadó, Budapest, 2006. 7.

⁹² Ezt igyekszik ellensúlyozni talán az a magyar könyvpiaci jelenség is, hogy sorra jelennek meg az eddig le nem fordított Laing művek is.

⁹³ Zbigniew Kotowicz: *R. D. Laing and the Paths of Anti-Psychiatry*. Routledge, London, New York, 2008. 1997-ben jött ki először a könyv.

⁹⁴ Peter Sedgwick 1971-ben támadta meg először baloldalról Lainget a “R. D. Laing: Self, Symptom and Society” címmel megjelent kiadványban, amelyben bár még elismeréssel szól a “The Divided Self”-ről, mégis már miszticizmussal vádolja a keleti tanok iránt érdeklődő Lainget. Az 1982-ben megjelent könyvében “Psycho Politics” címmel pedig már egyenesen átírja Sedgwick a korábbiakban megjelent cikkét Laingről, és a maradék hitelességet is megvonja tőle. Bővebben: Peter Sedgwick: *Psycho Politics*. London, Pluto Press, 1982.

⁹⁵ Russell Jacoby: *Social Amnesia. A Critique of Contemporary Psychology from Adler to Laing*. Beacon Press, Boston, MA, 1975.

⁹⁶ Bővebben Zbigniew Kotowicz: *R. D. Laing and the Paths of Anti-Psychiatry*. Routledge, London, New York, 2008. 101.

feltételezi. Jacoby szerint nem létezik olyan, mint *radikális terápia*, amely aktivitásként értelmezett, csak terápia van, illetve radikális politika. Ezzel Sedgwick oldalára állva szintén a Laing-féle elmélet leghíresebb és Laing nyilatkozatai alapján sikeresnek vélt gyakorlati megvalósulását, a Kingsley Hall-beli öt évig működő terápiás közösség pozitív mítoszának lerombolását célozta meg.

Kotowicz viszont könyvében egyértelműen Laing mellé áll, tisztázva azokat a nem csak baloldaltól, de jobboldal felől⁹⁷ (Thomas Szasz) támadó kritikákat, illetve a feminista olvasatok filológiai tévedéseitől⁹⁸ eltorzult Laing-képet tükröző nyilatkozatokat, amelyek Laing elméleti, gyakorlati és poétikai munkáit vagy félreértik vagy másokéival mossák egybe. Felhossa példaként a Peter Sedgwick által favorizált Geel (flamand) kisváros kommunális megoldását, ahol a középkortól kezdve a mai napig megtartották az elmebetegség közösségi formában való kezelését. Sedgwick erre hivatkozva titulálta például a laingi gyakorlatot is bukottnak, illetve többek között a The Philadelphia Association⁹⁹ terápiás közösségét és módszereit pseudo-institucionálisnak, melyek gyógyítás helyett inkább bebörtönöznek. Kotowicz Sedgwick kommentárját kegyetlennek, túlzásokra hajlamosnak, érzelmileg a radikális baloldali pszichopolitikai gondolkodás irányába eltorzultnak tartja, és rávilágít azokra az ellentmondásokra, melyek a geeli példa humánusát is megkérdőjelezzik. Véleménye szerint a geeli közösségi rendszerben az elmebetegségen belüli *örület* szabadságát az intézményes keretek ugyan nem zavarják meg, viszont a közösségen belüli rejtett belső kontroll – vallási előírások, a szexualitás egyértelmű tiltása – ott is jelen van.

⁹⁷ Thomas Szasz: *Anti-Psychiatry. The Paradigm of a Plundered Mind*. *New Review* 3. (29) (off-print) Kotowicz erre a szaszi írásra hivatkozva elemzi Szasz anti-kommunista túlreakcióját, amelyben Laing Mary Barnes nevezetű egyik leghíresebb páciensének esetét a freudi párhuzammal Laing "Farkasasszonnyának" ("Laing's Wolf-woman") nevezi, amivel az autenticitás kultuszteremtő mozdulatát igyekszik leleplezni. Lásd: Kotowicz, 2008. 92.

⁹⁸ Kotowicz Elaine Showalter "The Female Malady. Women, Madness and English Culture, 1830-1980" c. feminista írásának filológiai tévedéseit pontosítva felhívja a figyelmet Showalter többszörös ténybeli pontatlanságára, mint hogy gyakran összemossa Laing és Cooper alakját, szerepét, nyilatkozatait. Showalter többek között idézi David Coopert mint a Kingsley Hall egyik legradikálisabb tagját, miközben Cooper soha nem volt tagja a Kingsley Hall-nak, illetve Cooper "The Grammar of Living" c. reichianus írásának szexista felfogását bírálva egyben Lainget is szexistának könyveli el. Lásd. Kotowicz, 2008. 102.

⁹⁹ 1965-ben alapította Laing a The Philadelphia Associationt Londonban és Clancy Sigal, Aaron Esterson, David Cooper és mások együttműködésével irányította jótékonyági formában a mentális problémák megértését preferáló nézőpont figyelembevételével. A szervezet ma is létezik, a laingi elmélet és terápiás gyakorlatra támaszkodva. Honlapjuk: <http://www.philadelphia-association.co.uk/> Zbigniew Kotowicz maga is ennek a szervezetnek a kiképzett pszichoterapeutája.

Számos példát fel lehetne még sorolni azokra a terápiás vagy közösségi kísérletekre, melyek az örület társadalmilag és egzisztenciálisan igazságosabb megértésével és kezelésével próbálkoznak, azonban az ezeket meghatározó és befolyásoló esetek között biztosan elsődleges helyen szerepel a *laingi jelenség* és a Kingsley Hall története az 1960-as évekből. Kotowicz szerint Laing kultúr- és pszichológiatörténeti jelentősége éppen az, hogy *hangot adott* ahhoz, hogy kibeszélhetővé váljék a normalitás és örület közti ellentmondásos viszony, mintegy hidat emelve a kettő közé. Hatására felerődött az önsegítő csoportok, valamint az önsegítő kézikönyvek megjelenésének folyamata is.

Kotowicz összegzi: bár Laing terve csak félig sikerült, hiszen végül is a normalitás-örület dualitást nem oldotta fel, és egyben igazolódott Giovanni Jervis¹⁰⁰ 1967-es megérzése is, hogy a Kingsley Hall azért nem lehet széleskörben hatékony, mert a *marginalizáció* jellemzi, ugyanakkor az örületet két új jelentéssel gazdagította. Egyrészt az örület egy rendszer (család¹⁰¹, társadalom) reflexiója lett, másrészt olyan *elsődleges erőként* nyilvánult meg, amely azt *reprezentálja*, hogy a *valóság* gyakran különbözik a *normálistól*.

Ahogy Laing *Az élmény politikájával* totálisan megszegte az ortodox pszichiátria normáját, úgy terelte a figyelmet nem csupán az örület *érthetőségének* újraértékelése felé, hanem egy teljesen új *interperszonális* és *interszubjektív kontextus felé* is, amely az ego illúzióit leleplezve nem megszünteti a szelfet, hanem egy *szociális struktúrába* helyezi a pszichológiai tapasztalatot. Így lesz Laing örültje Michel Foucault bolondjának ikertestvére.

¹⁰⁰ Kotowitz Giovanni Jervis 1967-es Laing szervezésében létrejövő Dialectics of Liberation elnevezésű konferencia alkalmából tartott "Psichiatria Democratica" című előadására hivatkozik. Kotowitz, 2008. 109.

¹⁰¹ Lásd. Laing Aaron Esterson segítségével végzett családon belüli a skizofréniát érintő kutatásai. R. D. Laing-Aaron Esterson: *Sanity, Madness and the Family*. Routledge, New York, 2001. Ebben Gregory Bateson *double-bind* (kettős kötés) elméletét hasznosítják és értelmezik saját interjúk felvételével.

2. 4. Michel Foucault kívüliség-gondolata

“A megszokott fogalmak és eljárások kritikájának, a “tények” kritikájának első lépéseként meg kell próbálnunk kitörni a körből. Olyan új fogalomrendszert kell kitalálnunk, amelyik ellentmond a leggondosabban megalapozott megfigyelési eredményeknek, hatályon kívül helyezi a legmagátólértődőbb elméleti alaptételeket, és olyan észleleteket vezet be, amelyek nem illenek bele adott észlelési világunkba.”¹⁰²

(Paul Feyerabend)

Az elmebetegség fenomenológiájának kettős feladata van Michel Foucault szerint: egyrészt a beteg tudat megértése, másrészt a kóros univerzum rekonstruálása. Az “Elmebetegség és pszichológia”¹⁰³ című 1954-es munkájában megkülönbözteti egymástól az elmekórtant, az általános kórtant és a metakórtant, amely lényegében az általános és elvont kórtannak felel meg. Az elmebetegség ismeretelméleti és fenomenológiai vizsgálata azt jelenti Foucault szerint, hogy az elmekórtan gyökereit ne egy metakórtanban keressük, hanem az embernek a tébolyodott emberhez és a normális emberhez fűződő, *történetileg* meghatározott viszonyában. Szociológiai, szociálintropológiai kutatásokra hivatkozik, mint Durkheim és Benedict elképzelései a társadalmilag kialakított “betegség”-fogalomról. Foucault értelmezésében Benedict szerint “minden kultúra képet alkot magának a betegségről, amelynek arculatát az általa elhanyagolt vagy elnyomott antropológiai virtualitások összessége rajzolja ki.”¹⁰⁴ Durkheim nézőpontja pedig mindehhez azt a metodológiai aspektust teszi hozzá, amely a betegséget negatív szempontból vizsgálja. Negatív szempontból azért, mert egy normához, egy átlaghoz viszonyítva határozza meg a betegség társadalmi jelenségét. A maga egészében ebben az eltérésben gyökerezik a kóros lényegiség, így a betegség természetének megfelelően mindig marginális és viszonylagos lesz egy kultúrában. Foucault végkövetkeztetése a legfontosabb kérdéseket illetően a következő: “hogyan

¹⁰² Paul Feyerabend: A módszer ellen. Atlantisz, Bp., 2002. 63.

¹⁰³ Michel Foucault: Elmebetegség és pszichológia. A klinikai orvoslás születése. Corvina, 2000.

¹⁰⁴ U. o. 63.

jutott el kultúránk odáig, hogy a betegségnek a deviancia értelmét adja, a betegnek pedig azt a státuszt, amely kizárja őt? És mindennek ellenére hogyan fejeződik ki társadalmunk azokban a kóros formákban, amelyekben nem hajlandó felismerni önmagát?”¹⁰⁵

A francia filozófus válasza jólismert: társadalmunk olyan hatalmi struktúrákban fejeződik ki, olyan hatalmi érdekek, mélyen gyökerező hatalmi szerkezetek, diskurzusok határozzák meg és alakítják, amelyek igen gyakran veszélyesen átláthatatlanok. Az elmebetegség történeti kialakulása szintén ezt a nézetet igazolja szerinte, – ahogy mellékesen megjegyezve a szexualitását is¹⁰⁶ –, vagyis az a történeti tény, hogy a 17. századtól az elmebetegség világa a kizárás világa lett a társadalmi tér újjászervezése, az internálások révén. Egyfajta moralizáló szadizmus kíséri végig a pszichológiát, olyanfajta hamis etikai magatartás, amely egy mitizáló folyamat eredménye. Miközben Foucault szerint a Nyugat embere az örülettől¹⁰⁷ nem eltávolodott, hanem tőle bizonyos távolságban foglalt állást, hasonlóan az ókori görögök magatartásához a hübrisszel szemben. Vagyis a Nyugat emberét az örület méginkább érdekli, gondolkodásmódját, világlátását méginkább befolyásolja, mint korábban, de ezt az érzelmi és intellektuális kíváncsiságot jobb esetben eltakarják, rosszabb esetben megszüntetik a hatalmi struktúrák és diskurzusok.

Amikor Michel Foucault önelrejtő, a beszélő vagy megnyilatkozó szubjektumot eltüntető, de nem megsemmisítő szövegeit próbáljuk “rendszerbe” szorítani, akkor bizony a súlyos ellentmondás terhe nehezül a biztos szándék akaratára. A *diskurzus rendje* előbb válik *mássá*, mint hogy elnyerje önazonosságát. Az örület beszéde előbb némul el, hogy aztán megszólaljon. Az elnémítás történetének szemantikai, társadalmi és pszichiátriátörténeti keretét már felvázoltuk, ahogyan a fiatal Foucault is tette ezt, akinek *tekintete* már az életmű legelején hosszasan végigmérte ezt a sajátos *tragikus* és *kritikai tapasztalatát* az örületnek.

¹⁰⁵ U. o. 65.

¹⁰⁶ Lásd: Michel Foucault: A szexualitás története. I-II-III. Atlantisz, 1999, 2000, 2002.

¹⁰⁷ Foucault ezen a ponton tovább elemzi az örület és az elmebetegség fogalmi kettéválását, amely a modern kor sajátja. Szerinte hosszú ideig az örület a cselekedet tilalma és a nyelvi tilalom között volt, később lett az örület a kizárt beszédmód képviselője. Freud nagyságát éppen abban látja, hogy a nyelv ezotériájának legitimizációját hajtotta végre, az örület valódi nyelvére talált rá. Lásd bővebben: Michel Foucault: Az örület, a mű hiánya. In.: Michel Foucault: A fantasztikus könyvtár. Pallas Stúdió-Attraktor Kft. 1998.

Az 1960-as évek eleje különös *transzgressziós* időszak volt az örület tudományos identitáskeresésének. Amíg az Egyesült Állapokban Thomas Szasz pragmatikus metaforája okozott botrányt, addig Angliában Ronald D. Laing fenomenológiai nyelvi pszichózisa tört elő. Ugyanebben a rövid időszakban Franciaországban Michel Foucault doktori disszertációja vonta magára a figyelmet. Foucault 1961. május 20-án védte meg a Sorbonne-on doktori értekezését a következő címmel: *Őrület és esztelenség. Az örület története a klasszikus korban*¹⁰⁸. Ebből született aztán az 1962-ben megjelenő vaskos könyv, amely magyarul *A bolondság története a klasszikus korban*¹⁰⁹ címmel látott napvilágot, kissé frivolizálva a francia *folie* kifejezést, ahogy arra Sutyák Tibor is felhívta a figyelmet¹¹⁰.

Amikor Foucault a doktori előadásának végére ért, így zárta gondolatait: “az örületről folyó beszéd egy költő tehetségét igényli”¹¹¹. Ezt a tehetséget Foucault kétségkívül birtokolta. Bizonyára ez az arisztotelészi értelemben vett *rendkívüliség* is hozzájárult ahhoz, hogy ma, fél évszázaddal később a három tudományos *határsértő* közül a francia filozófus alakját veszi a legkomolyabban a recepciótörténet. Az örület értelmének *teljességéért* harcra szálló pszichológusok, pszichiáterek közül ő tartotta meg a legszigorúbban vett teoretikus pozícióját. Nem a praxis determinálta értelmezéseit, hanem a történelmi szövegek. Az *archívum* örülete hajtotta. “*A letéteményezés helye, az ismétlés technikája és bizonyos külsőlegesség nélkül nem létezhet archívum. A kívül nélkül nincsen archívum.*”¹¹² – hangzanak el 1994-ben egy pszichoanalitikus konferencián Jacques Derrida szavai, aki Foucault egykori

¹⁰⁸ Eredetileg: “*Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique*”

¹⁰⁹ Michel Foucault: *A bolondság története a klasszicizmus korában*. Atlantisz, Budapest, 2004. Az angol nyelvű korai változat *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason* címmel jelent meg, míg a teljes angol nyelvű változat csak 2006-ban *The History of Madness* címmel.

¹¹⁰ Sutyák Tibor véleménye szerint a francia *folie* kifejezés magyar fordítása a *bolond* szóval az eredetinek csak egyik aspektusát képes megtartani, miközben az *őrület* tragikus tapasztalatának szemantikája nem kap elég hangsúlyt, pedig ez alighanem lényegesebb eleme Foucault rekonstrukciójának. Sutyák Tibor: Michel Foucault gondolkodása. Attraktor, Máriabesnyő – Gödöllő, 2007. 189.

¹¹¹ Sutyák, 2007. 13.

¹¹² Jacques Derrida: Az archívum kínzó vágya. Freud impresszió. In: Jacques Derrida/Wolfgang Ernst: Az archívum kínzó vágya/Archívumok morajlása. Kijárat Kiadó, Bp., 2008. 20.

tanítványaként 1963-ban már előzetes kritikáját¹¹³ adta Foucault örülettörténeti téziseinek.

Foucault egyszerre geneológiai, társadalom- és kultúrkritikai rendszerét a *kívüliség gondolata* struktúrálja. Ez a kívülről való beszéd válik aztán a sajátosan foucault-i diskurzussá. A *mássá lenni*¹¹⁴ tapasztalata nem csupán egzisztencialista tapasztalat, de a csend archeológiájának lehetősége is, amely során az örületről szóló diskurzus történetéből magának az örületnek a története is kihallatszik. Ennek alapfeltétele viszont az a kívüllevőség, amely az átalakulás *eseményét* teremti meg. “A cél manapság talán nem is az, hogy felfedezzük, mik vagyunk, hanem inkább az, hogy elutasítsuk azt, amik vagyunk.”¹¹⁵ – vallja az önmaga távolságában lévő “szerző”.

Ennek a szubjektumnak már nincs más választása, mint hogy az örületet tegye az ember modern kori tanulmányozásának kulcsává. Azt az örületet, amely a szubjektum modern kori tapasztalatában *elidegenített elmebajként*¹¹⁶ vagyis elmebetegséggént mutatkozik meg. Ez lesz tehát a pszichológia mint modern tudomány leginkább paradox feladata, hogy saját tárgyának kívüliségét megértse, sőt *szótlanságát* feloldva szóra bírja. “Jó oka van annak, hogy a pszichológia sohasem tudja uralni az elmebetegséget; a pszichológia ugyanis csak akkor lett lehetséges világunkban, amikor az elmebetegséget már uralták és kizárták a drámából. És amikor felvillanások és üvöltések képében újra megjelenik, mint Nervalnál vagy Artaud-nál, mint Nietzsche-nél vagy Rousseau-nál, akkor éppen a pszichológia hallgat el, és marad ott *szótlannul* e nyelv előtt, amely az övéitől kölcsönzi értelmét, abból a tragikus szakadásból és abból a szabadságból, amelyekből a “pszichológusok” pusztá léte a mai ember számára a nyomasztó feledést iktatja törvénybe csupán.”¹¹⁷

Foucault különleges játékot űzött a művészettörténettel és az irodalommal is. Egységben látta ugyanis a kultúrát az örülettel, az imaginációt a nyelvvel, a pszichét a

¹¹³ Derrida egy Foucault-szöveg (Az örület története 1962-es Előszava) kapcsán fejti ki dekonstruktív kritikáját Descartes Értekezések-jével kapcsolatban. Végkövetkeztetése szerint Foucault Descartes-értelmezése elnagyolt és nem veszi figyelembe, hogy még a cogito sem számolhatja fel az örület lehetőségét. Foucault később erre egész tanulmányban válaszol. Bővebben: Sutyák, 2007. 44-48.

¹¹⁴ A Foucault-ról szóló monográfiák egységesen hangoztatják a francia filozófus önmagának önmagától való elkülönböződési törekvését mint fő irányvonalat az életműn belül. Sutyák, 2007. vagy Miroslav Marcell: Foucault avagy Mássá lenni. Kalligram, Pozsony, 2006.

¹¹⁵ Michel Foucault: A szubjektum és a hatalom. Pompeji 1994/1-2. 187.

¹¹⁶ Foucault, 2000. 77.

¹¹⁷ U. o. 87.

leválasztott testi matéria antinómiájával. A kettő között kialakult *hiátust* pedig próbálta szenvedélyesen megragadni. A megértő, vizsgálódó, szemlélődő *tekintet* sokkal izgalmasabb és etikusabb volt számára, mint a hatalmi struktúrába belefeledkezett *orvosi tekintet*. A *reprezentáció* és a nyelv viszonya más diskurzusban ugyan, de különös fontosságú volt Foucault-nak ugyanúgy, mint Szasznak vagy Laingnek. Ebben a *reprezentációs játékban* vélte ugyanis felfedezni az örület mint értelmet hordozó egyszerre nyelvi és képi lehetőség szabadságát. *Ez nem pipa*¹¹⁸ című írásában Magritte jólismert festményét, a *Ceci n est pas une pipe* (Ez nem pipa) című alkotását strukturális elemzésnek veti alá. “Magritte szövege azonban duplán paradox. Azt igyekszik megnevezni, amit nem lenne szükséges (...) S pont abban a pillanatban, amikor a nevet ki kellene mondania, tárgyát kétségbe vonja. (...) A dolog, ami nézhető és olvasható a ránézésben elhallgat, a kiolvasáskor elrejt magát.”¹¹⁹ A képen ezáltal olyan *űr*, *repedés* más szóval *a tér hiánya* jelenik meg, amely a *közös tér* eltűnését reprezentálja.

A foucault-i gondolatvilágban mi lenne ez más, mint a modern szubjektum *kirekesztést* megélt tapasztalata, amely miközben megnevezi, diskurzusba helyezi az elmebetegséget, *eltakarja* az örület valódi képét. A kettő közti reprezentációs tér archeológiai vizsgálatában világlik aztán majd ki a mélyebb értelem: “ez nem örület”. A szemantikailag összezavart pszichiátriai térben a hasonlóságon alapuló reprezentáció (elmebetegség és örület) illetve a jelek referencialitása (a diagnózis alapját képező tünetek) között ugyanúgy sűrű szövedék jön létre, akárcsak Magritte képén. Foucault szerint az analitikus *szabadsága* éppen abban rejlik, hogy a tudás a szubjektummal együttműködve képes megváltoztatni a körülményeket is, míg ehhez képest a freudi szabadság-felfogás sokkal determináltabb, hiszen ott a tudás csupán a szubjektumot *megerősíteni* képes a körülményekkel szembeni védekezés küzdelmében.

Foucault képzőművészeti és irodalmi példáiban a nyelv maga és az örület nyelve is végtelenné válik. Velázquez, Paul Klee vagy Magritte reprezentációs perspektívái hasonló strukturális jelentést hordoznak számára, mint Freud, Nietzsche, Mallarmé vagy Artaud nyelvi csendjének hiátusai. A *tiszta kívülség* létrejöttét ott

¹¹⁸ Michel Foucault: *Ez nem pipa*. Athenaeum 1993/4.

¹¹⁹ U. o. 146.

ünnepli, ahol *szüntelenül áramlanak a szavak*, ott, ahol a nyelv nem él a dialektikus tagadás lehetőségével.¹²⁰ Ez nála Blanchot művészete a modern irodalomban.

A bolondok története tehát elbeszélhetetlen a Bolondok Hajója (Bosch) nélkül, ahogy a 17. századi vizsgálódó tekintet értelemkeresése a velázquezi perspektivikus ábrázolás nélkül, vagy a 20. századi *reprezentációs űr* modernsége Paul Klee non-figuratív festészete nélkül. Mindhárom a kívüliség pozíciója és gondolata uralja, a városi tér társadalmából elűzött bolondot a vízen való utazásnak a kitisztuló értelem irányába való mozdulata és reménye, Velázquez *Udvarhölgyét* a reprezentáció reprezentációja¹²¹, míg Klee absztrakt térben lebegő formáit a reprezentáció ellehetetlenülésének modern tapasztalata. Ennek a társadalmon és szubjektumon belüli strukturális változásnak a középpontjába helyezi Foucault az örület kérdését, hiszen az emberi tudat és *tudás archeológiai* vizsgálatakor ez elengedhetetlen. “A látszatnak és a titoknak, a közvetlen képnek és a fennmaradó rejtélynek a szövedéke *a világ tragikus bolondságaként* tárul föl a XV. század festészetében.”¹²²

Ez a tragikus tapasztalat változik át aztán az örület *kritikai tapasztalatává*, melyet a kritikai tudat diskurzusa szorít további keretek közé. A tragikus elem természetesen nem tűnik el nyomtalanul, csak elkendőződik a Felvilágosodás Értelmének *rendigénye* által, viszont Nem-Értelem formájában gyakran felbukkan megbotránkoztatást okozva Sade márki, Goya, Hölderlin, Nietzsche vagy Artaud művészetében. Vagy éppen *némaságával* reprezentálja az *elhallgattatás*, az értelemvesztés, az elfojtott szabadság magányos pozícióját a kirekesztettség csendjének kívüliségében: *az örület a mű hiánya*. Az artikulálatlan kiáltás illetve a totális elnémulás az örület legintimebb és legtragikusabb diskurzusa marad továbbra is. Ezt az irracionálisnak vélt kívüliségbe zárt bensőségességet ismeri aztán fel a freudi pszichoanalízis mint *értelmes* és *egyedi* nyelvezetet és teszi meg a modern tudat megismerésének rejtélyes tárgyául. Foucault számára az egyik leglényegesebb kérdéssé

¹²⁰ Michel Foucault: A kívüliség gondolata. Athenaeum 1991/1. 86.

¹²¹ “A tükör, amely a műterem falán túl láttatja azt, ami a kép előtt történik, egy nyílszerű vonalban oszcilláló mozgásba hozza a belsőt és a külsőt.” Foucault részletes képi reprezentációs elemzése Velázquez Udvarhölgyek című festményéről itt: Michel Foucault: Az udvarhölgyek. Enigma 1994/4. Előbbi idézet: U.o. 71.

¹²² Foucault, 2004. 44.

így az válik, hogy: “Nem nagy jelentőségű-e kultúránk számára, hogy a nem-értelem csak úgy lehetett a megismerés tárgya, hogy előzőleg kirekesztés tárgyát alkotta?”¹²³

Az episztemológiai kérdés egyben etikai problémává is alakul, hiszen az etikai világ egyik fele az örület száműzésével átkerül a Nem-Értelem mezejére. Amit a reneszánsz még zűrzavaros módon tart örületnek, azt a klasszicista kor *egységbe* zárja, és átadja a pozitivista kor medikális szférájának mint *objektivizált elmebetegséget*. Az *örület színeváltozása* egyben az erkölcsi interpretáció útja is lesz, melynek során az objektív tudás diskurzusa és a bűn jelentése tapad hozzá. Ennek az etikai térnek az erőstruktúrája ezentúl még látványosabban kerül a hatalmi alakzatok elrendezésének *törvénye* alá, azoknak a *dispositif* (stratégias) heterogén komplexumoknak az uralmától függve, amelyek mozgásba lendítik a különböző hatalmi technológiákat.

Foucault életműve egyre inkább ezeknek a hatalmi diskurzusoknak és struktúráknak a leleplezése és kijátszása felé irányult, nem csupán *A szexualitás történetének* záróakkordjaként, hanem az örület történetének vizsgálati módszerében beállt változása szempontjából is. A College de France-ban tartott 1973-74-es egyetemi előadásai¹²⁴ már egyértelműen a *pszichiátriai hatalomgyakorlásra* koncentrálnak, és elemzik azokat a pszichiátria történetében megmutatkozó hatalmi helyzeteket, amelyek a mentalitástörténet pszichiátriai vonatkozásának reprezentációs magját képezik. Többek között a Laing nevével fémjelzett Kingsley Hall-beli Mary Barnes esetét is nagyító alá helyezi, aki Foucault szerint hivatalos kezelőorvosa, Joe Berke hatalomgyakorlása által került a pszichiátria hatalmi csapdájába.¹²⁵ Laing maga ezt a feltételezést egyébként cáfolja később a vele készített interjúsorozat alatt.¹²⁶

A többi antipszichiáternek titulált gondolkodóhoz hasonlóan nála is a beteg, az örült védelmére és megértésére kerül a hangsúly: “A betegnek a betegségről alkotott tudata egyértelműen eredeti. Semmi sem hamisabb az elmebaj mítoszánál, az önmagáról mit sem tudó betegségnél.”¹²⁷ Bár Freud és a pszichoanalízis érdemét egyértelműen elismeri, amennyiben az képessé vált az örület nyelvezetének, illetve az

¹²³ U. o. 153.

¹²⁴ Michel Foucault: *Psychiatric Power. Lectures at the College de France 1973-74*. Picador, New York, 2008.

¹²⁵ U. o. 31-32.

¹²⁶ Bob Mullan, 1995.

¹²⁷ Foucault, 2000. 51.

orvos-beteg kapcsolat értelmi terének kitágítására, viszont Freudot megrója azért, hogy összességében ő is “az orvos mint elidegenítő szereplő”¹²⁸ irányába terelte az őrület diskurzusát. Ezért maradt a pszichoanalízis számára is idegen a nem-értelem.

¹²⁸ Foucault, 2004. 701.

2. 5. Félreértések és önfélreértésének tükrében

“Ők örültnek hívtak engem, és én örültnek hívtam őket,
és a pokolba velük, ők szavaztak ki engem.”¹²⁹

(Nathaniel Lee)

“Alighanem kultúránk egyik legvégzetesebb félreértése a test, illetve a lélek szavak megkülönböztetése (...) éppen a melankólia alkotja azt a részt (sebet) az emberi kultúrán, amely beláttatja velünk, hogy félreértésről, de *kivédhetetlen* félreértésről van szó.”¹³⁰ Az ember és az állat teste közti különbség sem anatómiai – hiszen egyes madarak látása például élesebb, mint az emberé –, hanem egzisztenciális. – folytatja az érvelést Földényi. A melankólia esztétikai és kultúrtörténeti vizsgálata azért hozhat átütő szellemi eredményeket, mert az ilyenfajta berögzült, mondhatni praktikus félreértéseket tisztázza – sugallja a szerző. Még Julia Kristeva, nemzetközileg elismert pszichoanalitikus is hajlamos következtetlenül összemosni a melankóliát a depresszióval, miközben a kettő korántsem azonos és nem csak történeti értelemben – hangsúlyozza Földényi. A melankólia szemantikai tere jóval tágasabb, sokkal több pozitív erő és kulturális jelentés fér el benne, mint a medikalizált, társadalmi értelemben sematizált depresszióban. De valóban igaza van-e Földényinek, amikor Kristevát szemantikai pontatlansággal vádolja?

“A depressziót a bánat, mint alapvető hangulat jellemzi, és még ha ezen állapot bipoláris formájában változik is a mániás eufóriával, a fájdalom a fő manifesztáció, ami elárasztja a szenvedőt. A bánat elvezet minket az olyan *affektusok* rejtélyes tartományába, mint a szorongás, félelem, öröm. A bánat – amely (mint minden érzelem) redukálhatatlan verbális vagy szemiológiai kifejezéseire, a külső vagy belső trauma által kiváltott *pszichés energia-áthelyezések lelki megjelenítése*. Az energia-áthelyezések lelki reprezentációinak pontos helyzete a jelenkori pszichoanalitikus és szemiológiai elméletekben még nem világos: nincs olyan konceptuális kerete a

¹²⁹ “They called me mad, and I called them mad, and damn them, they outvoted me.” (Fenti ford. tőlem, Sz. T.) Idézve: Roy Porter, 1987. 3. Nathaniel Lee egy 17. századi drámaíró volt, akit amikor elvittek a hatóságok, nyilvánosan tiltakozott a bolonddá nyilvánítása ellen.

¹³⁰ Földényi, 2003. 285.

strukturális tudományoknak (főleg nyelvészetnek), amely megfelelő lenne ezen látszólag nagyon kezdetlegesnek (jel-előtti, és nyelv-előtti) tűnő reprezentációk megértésére.”¹³¹ Kristevánál a melankólia visszanyeri az időközben leválasztott *testi-szemantikai* értelmet, megtartva a seb-metaforát mint testi megjelöltséget. Földényi tehát akár elégedett is lehetne, hiszen a kristevai nyelvhasználatban – még akkor is, ha elkötelezetten pszichoanalitikus nyelvi szótárral dolgozik – visszatér a melankólia irodalmi kontextusa. “Az irodalmi alkotás a testnek és a jeleknek azon kalandja, amely az affektusok tanúja: a szomorúságé, amely a szeparáció jelének és a szimbólum dimenziójának a kezdete, az öröme, mely a győzelem jele, ami behelyez engem a szimbólum és az alkotottság azon világába, amelyet tőlem telhető legjobban megpróbálok összhangba hozni az én valóságról alkotott élményeimmel.”¹³² Kristeva művészeti példái – Holbein, Nerval, Dosztojevszkij, Marguerite Duras¹³³ – a melankóliát mint termékeny fájdalmat, affektust írják le, amely esztétikai erőt hordoz, hiszen szépséget teremt. Így mind a test, mind a lélek megmarad a melankólia jelölőjeként, azzal a kockázattal együtt, hogy mindkettő továbbra is ki van téve a (pszichoanalitikus) félreértésnek.

A 21. század küszöbén már Steve Baker *posztmodern állat* kifejezése sem hangzik túlságosan furcsán a fülünknek. A posztmodern test pedig szintén sokat citált kifejezéssé vált a maga dinamikus interakcióival, rugalmas alkalmazkodóképességével, szociokulturális meghatározottságával. Sorra jelennek meg a jobbnál jobb testtörténeti szociológiai és orvosi tanulmányok, melyek aztán további inspirációt adnak a különböző tudományágaknak – főképp az irodalomtudománynak, mely ma már természetes módon használja a szövegtest fogalmát, különösképp annak feminista vonatkozásait¹³⁴, vagy a pszichológiának, amely az utóbbi időben a pszichoszomatika fele mozdult el látványosan –, hogy a tudományközöttség terébe helyezze és tegye ki alapos vizsgálatnak a test antropológiai, medikális, szociológiai (gender), művészet- és kultúrtörténeti, pszichológiai illetve filozófiai jelentésváltozásait. A holisztikus (test-lélek uniója) szemlélet pedig méginkább felerősíti a *betegség-egészség* dialektikájának

¹³¹ Julia Kristeva: A melankolikus képzelet *Thalassa* 2007/2-3. 32-33.

¹³² U. o. 34.

¹³³ Julia Kristeva: *Black Sun. Depression and Melancholia*. Columbia University Press, New York, 1989.

¹³⁴ Ezen a területen kiváló magyar nyelvű munka Darabos Enikő *Nem-játék* című könyve. Darabos Enikő: *Nem-játék. Nyelv, nemi szerepek, pszichoanalízis*. Jászöveg Műhely Kiadó, Budapest, 2008.

kontinuitás-szemléletbe való átcsapását, amely aztán jóval inkább befogadjává válik az olyan szimbolikus jelenségeknek, mint a művészet vagy a művészetterápia, azon belül is különösen a színház- és táncterápia¹³⁵.

Az örület elmebetegséggé való redukciójának folyamata – ahogy a korábbiakban felvázoltuk – és annak társadalomtörténeti vonatkozásai kifejezetten párhuzamot mutatnak a test és a testi betegség szociológiai jelentésmódosulásaival. Ennek bővebb elemzését jelen dolgozatban mellőzzük, csak azokra a jelentősebb összefüggésekre utalunk, amelyek az elmebetegség jelenségének társadalmi kialakulástörténetét kísérik, illetve létrehozzák azokat a szemantikai torzulásokat, melyek a félreértés folyamatát indítják be.

Susan Sontag *Illness as Metaphor (A betegség mint metafora)* című könyvében a betegség mint társadalmi jelenség metaforikus működését taglalja. Megjelenésének évében, 1978-ban még a rák és a tuberkulózis mint a népi hit által a két leginkább mitologizált betegség vonta magára a figyelmet, az 1980-as évektől kezdve aztán csatlakozott ehhez az AIDS is, mint újabb társadalmi és pszichológiai stigmatizációnak kitett jelenség.

A betegség szociokulturálisan megkonstruált jellege Sontag szerint egy interperszonális karaktert hordoz. Amíg ugyanis a tuberkulózis a szelf vagyis az egyén saját betegségeként értelmeződik, addig a rák a Másik betegsége. A tuberkulózis szemantikai holdudvara ugyanis a kultúrtörténeti folyamatokat végigkísérve találkozott az elmebetegséget körülölelő szociális és pszichológiai jelentésháló bonyolultságával. Mindkettő betegség mentális és társadalmi befogadását az *egyoldalúság (one-sidedness¹³⁶)* jellemezte, a túlzott érzékenység, a magány, a szomorúság, egyfajta öndesztuktív magatartás, pátosz, az akaraterő és az önkontroll hiánya, a túlzott intenzitás képzete tapadt ezekhez a betegségekhez a róluk alkotott képben. A gyógyulási folyamatot is éppen ezért ugyanaz a belső, az egyén önmagával folytatott küzdelme határozta meg, amely a *valódi szelf* önterapikus munkájaként értelmeződött. Ezt egészítette ki a külső gyógykezelés, ami szintén hasonló előírásokat szabott mind a

¹³⁵ Szili Katalin doktori értekezése: Szili Katalin: *Az érzet sorsa. A modern pszichoanalízis hozzájárulása a pszichodinamikus mozgás- és táncterápia testtudati munkájához.*

http://pszichologia.pte.hu/files/tiny_mce/doktori/D-2010-%20Szili%20Katalin-disszertacio.pdf

¹³⁶ Susan Sontag: *Illness as Metaphor.* Farrar, Straus and Giroux, New York, 1978. 64.

tuberkulózisban, mind az elmebetegségben szenvedőknek: száműzetést, vándorlást egyfajta romantikus ideájaként a lelki megtisztulásnak, környezetváltást, stresszmentes körülményeket, egészséges diétát, testgyakorlást, pihenést.

Ezzel szemben a rák társadalmi képzetéhez sokkal inkább a *kozmoszus betegsége* (Wilhelm Reich) jelentése kötődik, amely a katonai metaforák seregét indítja be, mint *harc az ellenséggel, invázió*, tehát a kívülre helyezett szelf vagy *non-szelf*, vagyis a Másik erőszakos destruktív jelenlétét feltételezi. Így válik a rák szociokulturális értelemben egy olyan *modern interperszonális betegséggé*, amely a *tömeg* és a *viszonyrendszerek* bejósolhatatlan, radikális mozgását szimbolizálja. Míg Hobbes vagy Machiavelli számára a betegség metaforája – főképp a járványszerű, tömegesen terjedő betegségekre értve, ilyen értelemben a rák jelentéséhez hasonlóan – a társadalmi, politikai rendellenességet képviselte és *gyógyítható*, kontrollálható volt, addig John Adams-nél már elnyeri mai, modern jelentését, a bejósolhatatlan növekedést, a kiszámíthatatlan destruktív veszélyt. A 19. században a modern város képe már egy túlburjánzó sejt képzeteként jelent meg, vagy a 20. században Trockij a sztálinizmust egyenesen a marxizmus rákbetegségének hívta. Ezek a radikális metaforák Sontag szerint ma is tovább élnek, és mindaddig meg is maradnak, amíg képesek behelyettesíteni egy *probléma növekedésének* szemantikáját. Arra is felhívja Sontag a figyelmet, hogy a betegség társadalmi jelenlétét a tabu övezi és övezte mindig is, olyannyira, hogy például Karl Menninger annak idején még azt is megtagadta, hogy nevén nevezze a betegségeket a kialakuló félelemérzet és a megbélyegzés miatt.

Sontagnak a betegség jelenségét érintő kultúrtörténeti és szociológiai szemantikai kritikája lényegében ugyanazt a célt szolgálja, mint Thomas Szasz, Michel Foucault, Roy Porter vagy éppen Földényi törekvése, hogy ellene menjen annak a betegség jelenségét övező *félreértelmezési folyamatnak*, amely számos esetben még önmagát is félreérti. Ezek a társadalomban létrejövő és megkövesedésre hajlamos *félreértések*, hamis olvasatok ugyanis nem csak a társadalom egészének szemantikai mezejében okoznak zűrzavart eltorzítva annak ívét, hanem az egyén önmegértési és ezáltal – amennyiben betegségről van szó – gyógyulási folyamatát is sértik.

Mintegy Susan Sontag elméleti felfogását követő és annak bővebb kifejtésére vállalkozó, a posztmodern betegségek kulturális mitológiáit elemző szerzőnek

tekinthető David Morris¹³⁷ is, aki szerint a betegség társas állapotánál fogva nyitott a történeti változásokra, hiszen minden egyes kor “kitermeli” a domináns betegségeire szabott kulturális mitológiáját. Morris hangsúlyozza, hogy a mai kor vezető mentális és viselkedéses zavara a depresszió, amit a *dekonstrukció betegségének* nevez, ugyanis ez a betegség mindent megkérdőjelez, amit a kultúra csodálattal övez, illetve dekonstruálja a szelfet és az identitást, gyakran magát a testet is. Ennek a szemléletnek – mely a depresszió vagy más mentális és testi betegség társadalmi kontextusának vizsgálatába kezd – a továbbgondolói azok a mai, a kritikai vagy antipszichiátriai körhöz tartozó, illetve a bioetikai, biopolitikai nézőpontot képviselő gondolkodók, mint Nikolas Rose¹³⁸, akik a társadalmi és kulturális háló fogságában vergődő, az önkényes biopolitikai hatalomműködés által felépített mítoszok miatt *félreértett* illetve *önfélreértésben* élő egyének, valamint az egyének összességének, tehát az adott társadalom védelmére kelnek, és igyekeznek kritikájukkal¹³⁹ ezeket a félrevezető, többek között az ember testi és lelki funkcióit radikálisan különválasztó mítoszokat, hatalmi konstrukciókat megszüntetni.

A betegség szociokulturális háttérvizsgálatához ma már azok az elméletek is elengedhetetlenek, amelyek a kulturális emlékezet és a kollektív identitás témakörében fejtik ki álláspontjukat. “A társadalmi hovatartozás tudata, amit “kollektív identitásnak” nevezünk, a közös tudásban és emlékekben való osztozáson alapszik. (...) Bármiből lehet jel az összetartozás kódolására. Nem maga az eszköz a döntő, hanem a szimbolikus rendeltetés és a jelstruktúra. Nevezük a szimbólumok által közvetített közös vonások együttesét “kultúrának”, vagy pontosabban “kulturális alakulatnak”. (...) Az interakció a közös nyelv, közös tudás és közös emlékek által kódolt és

¹³⁷ David B. Morris: *Illness and Culture in the Postmodern Age*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1998.

¹³⁸ Nikolas Rose: *The Politics of Life Itself. Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*. Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2007.

¹³⁹ Kiváló példája ennek a kritikai nézőpontnak a szervezetileg működő MindFreedom International nevezetű mozgalom vagy több amerikai pszichiáter, pszichoanalitikus, pszichoterapeuta, mint Peter Breggin, Peter Kramer, Derrick Jensen, Andrew Kimbrell, Martin E. Seligman, David Cohen, Robert Whitaker vagy a korábban már említett Bruce E. Levine írásai. A magyarországi képviselők közül ezt a fajta kritikai nézőpontot leginkább Szendi Gábor képviseli *Depresszióipar* című könyvével, illetve saját internetes “mozgalmával”. Buda Béla neve szintén említést érdemel, aki Thomas Szasz magyarországi népszerűsítését is elősegítette, valamint több fórumon is kiállt már az antidepresszánsokat érintő neurológiai kutatások kétes eredményeit megkérdőjelező és a pszichoterápiás kezelés elengedhetetlen szükségességét hirdető álláspont mellett.

artikulált *kulturális értelmet*, vagyis a közös értékek, tapasztalatok, várakozások és értelmezések készletét tartja keringésben – ezek alkotják a társadalom “szimbolikus értelemvilágát” illetve a “világképét”.¹⁴⁰ – írja Jan Assman. A kulturális emlékezet tehát azokat a kulturális és társadalmi mítoszokat is hordozza és továbbörökíti, melyek kikezdi a szimbolikus értelemvilág és világkép értelmét. Ez pedig abban az esetben, amikor kívülrekesztődik az értelmén, vagyis Foucault szavaival Nem-Értelemmé válik, ellenkultúraként lép fel önnön értelmének legitimizációjáért. Az 1960-as évek az ellenkulturális mozgalmak nagy időszaka, a deviancia jelenségének legfontosabb és legkritikusabb periódusa, az antipszichiátriai, antipolitikai, antiművészeti irányzatok virágkora. Az örületnek mint az ellenkultúrát reprezentáló kreatív állapotnak az elmebetegséggé való lecsupaszítása egyben magának az ellenkulturális tudatnak is a legfőbb érve ahhoz, hogy újraértelmezze az örületet, az azt *félreértő* kultúrát, illetve a kettő ellentmondásos viszonyát, tehát az *önfélreértés* lehetséges dimenzióit.

“A ma feladata az, ami a múltnak nem sikerült: teljesen tudatos és önkritikus emberi képet rajzolni az emberről”¹⁴¹ – írja Laing *Az élmény politikájában*. Erich Fromm hozzá hasonlóan hívja fel a figyelmet arra a társadalmi és pszichoterápiás krízisre, amit az önkritikus gondolkodás hiánya okozott a társadalomban és a tudományos életben. *A pszichoanalízis válsága (The Crisis of Psychoanalysis)*¹⁴² című radikálisan baloldali könyvében már 1970-ben előrejelzi azt a később méginkább felerősödő válságot, amit a pszichoanalízis megélt, illetve a mai napig tartogat. Amellett, hogy védelmébe veszi az Ernest Jones által hamis mítosszal megkonstruált és elmebetegnek (paranoidnak) nyilvánított Ferenczi Sándor alakját, a pszichoanalitikus mozgalom alakulástörténetének is nagyon szigorú kritikáját adja. Véleménye szerint a pszichoanalízis válsághelyzetének az a valódi oka, hogy egy radikális elméletből egy konformista elméletté vált, főképp azért, hogy nem tartott ki a klasszikus pszichoanalízis eredeti, a társadalmi és egyéni tabukat felszámoló törekvése mellett, helyette a Freud alakja köré épített személyi kultuszról egy konformista intézményt

¹⁴⁰ Jan Assman: A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Atlantisz, Budapest, 2004. 138-139.

¹⁴¹ Laing, 2007. 8.

¹⁴² Erich Fromm: The Crisis of Psychoanalysis. Essays on Freud, Marx, and Social Psychology. An owl book, Henry Holt and Company, New York, 1970.

épített fel. A kiút egyértelműen a kezdeti kritikai szellemiséghez, ahhoz a kihíváshoz való visszatérés, amely a radikális humanizmust¹⁴³ hirdeti.

Sorolhatnánk még rengeteg példát azokra a humanisztikus törekvésekkel felvértezett ellenkulturális mozgalmakra, a “rendszeren” kívülre helyezkedő vagy helyezett gondolkodókra, politikai aktivistákra, akik az örület valódi jelentésében jóval több értelmet láttak és találtak, mint csak elmebetegséget. Ehelyett inkább tekintsük át azokat a szempontokat, melyek a hagyományos pszichiátriát kikezdő kritikai gondolkodók félreértése vagy önfélreértése mellett teszik le a voksot.

Edward Shorter pszichiátriátörténeti munkájában¹⁴⁴ igen sötét képet fest a pszichiátria nélküli világról. Feltárja a pre- és koramodern társadalmakat uraló attitűdöt, az örültekkel szembeni ellenségeskedést, fizikai brutalitást, a megértés hiányát. A pszichiátria kialakulásával, illetve a védelmet nyújtó menedékhelyek megjelenésével az “arany korszak” jött létre a társadalom által megtagadott elmebeteg egyének számára – érvel. Foucault örülettörténeti munkájának relevanciáját erősen megkérdőjelezi, egyfajta képzelgésnek tartja, és legfőképp szociopolitikai ellenmozgalmat lát benne. A pszichiátria 1980-as évektől egyre gazdagodó történetírásának köszönhetően mára elfogadottá vált, hogy Foucault elmélete legfeljebb csak a francia esetre alkalmazható, vagy egyes szerzők szerint még arra sem – foglalható össze röviden álláspontja.

Hozzá hasonlóan mások¹⁴⁵ is úgy látják, hogy a foucault-i bolondság-történetet újra kell írni és értelmezni, hiszen a pszichiátriátörténeti tények azt mutatják, hogy Foucault tárgyi tévedései – mint: a korabeli, Foucault által feltételezett elkülönítés méretei és szervezettsége, a háttérben jelenlévő “örültségkereskedés” formája, a pszichiátriai terápiás kezelés mikéntje, a szegényekkel való közös munkaterápia jellege – nem veszik figyelembe a pszichiátriátörténet pozitív eredményeit. Ezek a legalább annyira fontos szempontok – mint: a moráalterápia létrejötte és alkalmazása, az emberséges terápiás kezelés hangsúlyozása (York Retreat, Bicetre, Salpêtrique), a

¹⁴³ Ezt az irányt jelölte ki Fromm már a korábbi műveiben (The Sane Society, 1955 vagy Socialist Humanism, 1965) is, illetve emellett tartott ki élete végéig. De ehhez a tendenciához köthető a humanisztikus pszichológia két legismertebb alakja Maslow és Rogers is.

¹⁴⁴ Edward Shorter: A History of Psychiatry. From the Era of the Asylum to the Age of Prozac. John Wiley and Sons, Inc., New York, Toronto, 1997.

¹⁴⁵ Lásd: Arthur Still-Irving Velody (ed.): Rewriting the History of Madness. Studies in Foucault's ‘Histoire de la Folie’. Routledge, London, New York, 1992.

biológiai pszichiátria megszületése és fejlődése, a laboratórium és vele a kísérleti kutatás elterjedése – olyan progresszív irányt mutatnak, amely elősegítette, hogy a 21. századra teljesen megváltozzon a pszichiátriai kezelés korábbi negatív jelentése.

A félreértések azonban továbbra is jelen vannak, többek között utalva egy-egy kutatási terület hiányosságaira. A pszichoanalízisnek mint elit pszichoterápiás jelenségnek a mítoszát – mely szerint a freudi pszichoanalízis a kezdetektől fogva a társadalmilag magasabb osztályban lévőknek volt csak a kiváltsága – az elmúlt években Elizabeth Ann Danto könyve¹⁴⁶ cáfolta meg, mely lényegesen módosíthatja a pszichoanalízis történetének szociális megítélését. Ugyanígy a magyarországi pszichiátriai és antipszichiátriai, valamint a magyar pszichoanalízist érintő történetírás hézagait kitöltendő tanulmányok, illetve tanulmánykötetek, mint például a *Typus Budapestiensis*¹⁴⁷ nagyon fontos szerepet tölthet be a pszichoanalízis-kutatás nemzetközi területén.

De említhetnénk Lafferton Emese írását¹⁴⁸ is, aki a magyar történetírás eddig elhanyagolt területének, a magyar pszichiátria 19. századi kiépülésének folyamatát teszi meg vizsgálata tárgyául. Megállapítja, hogy mivel az első életképes magyar tébolydát csak 1850-ben alapította Schwartzter Ferenc, amikor a korai, megőrző tébolydák reformja már máshol régen megvalósult, ezért ez a magyar megkésetttség “nem egyszerű megkésetttség volt, hanem a pszichiátriai intézményesülés általános nyugat-európai tendenciához képest egy fázis teljes hiánya.”¹⁴⁹ Schwartzter a lelki betegségek holisztikus szemléletével, melyet az 1858-ban kiadott könyvében összegzett *A lelki betegségek általános kór- és gyógytana* címmel, a korábban jellemző humorápatológia magyarázó potenciálját erősítette. Magánintézetének légköre a humanisztikus nézőpontot tükrözte, ezt az elvet követte később a Laufenauer Károly,

¹⁴⁶ Elizabeth Ann Danto: *Freud's Free Clinics. Psychoanalysis & Social Justice, 1918-1938*. Columbia University Press, New York, 2005. Danto könyvében történeti elemzéssel bizonyítja, hogy a freudi pszichoanalízis a kezdetektől fogva hangsúlyozta az ingyenes klinikák felállítását, amit sikerült is nemzetközileg több helyen megvalósítani. Magyarországon ez Ferenczi Sándor nevéhez köthető. A jótékonyági alapon megvalósított rendszer lehetővé tette, hogy a szegényebbek is hozzájussanak a mentális segítséghez.

¹⁴⁷ Erős Ferenc-Lénárd Kata-Bókay Antal (szerk.): *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásáról*. Thalassa, Budapest, 2008.

¹⁴⁸ Lafferton Emese: *A magántébolydától az egyetemi klinikáig. A magyar pszichiátria történetének vázlatja európai kontextusban, 1850-1908*. <http://zeus.phil-inst.hu/recepcio/htm/3/303.htm>

¹⁴⁹ U. o. 6.

majd Moravcsik Ernő is, aki a pszichiátria tudományos megalapozását és ennek érdekében az egyetemi klinika létrehozását sürgette. Ez végül 1908-ra valósult meg, amikor már az elmebetegség tudományos megítélését komoly viták övezték Magyarországon is. Moravcsik támogatta Ferenczi Sándort, és pozitívan állt a pszichoanalízishez is. Hajdú Lilly és Csáth Géza szintén az ő osztályán sajátította el a szakma alapjait. A 20. század első felében majd Hollós István neve fémjelzi a magyar antipszichiátriai gondolkodást *Búcsúm a sárga háztól* című egyedi szemléletű könyvével.

A félreértések tehát nagyon sokszínűek, a Szasz, Laing, Goffman és a többiek elméletei ellen felhozott érvek gyakran maguk is retorikai félreértésen alapulnak. Ez a fajta *félreértés* úgy tűnik, leginkább a freudi pszichoanalízist ért szcientista önfélreértés¹⁵⁰ vádjával hozható párhuzamba. Az örület értelméért és szabadságáért folytatott küzdelemből gyakran kihallatszik a pszichoanalízis, a modern pszichoterápia végbe érkezésének¹⁵¹ a posztmodern gondolkodásban divatos apokaliptikus hangja. Pedig az örület értelmének, érthetőségének igazi nyelvezete és identitása még alig kapta meg a joggal megérdemelt nyilvánosságot és odafigyelést, még az elmebetegség formájában sem. Ahhoz, hogy az örületet kísérő félreértések és félreértelmezések körüli konfliktus csillapodjon, az örület legszabadabb és társadalmilag leginkább legitimizált változatát szükséges analizálni, mégpedig az örületnek a művészeti identításban tükröződő színeváltozását.

¹⁵⁰ Lásd: Adolf Grünbaum: *The Foundation of Psychoanalysis: A Philosophical Critique*. University of California Press, Berkeley, 1984.

¹⁵¹ Magyarul, a pszichoanalízis a filozófia boncasztalán témában lásd Bánfalvi Attila *A szabadság arcai a pszichoanalízisben* c. könyvét. Osiris, Budapest, 1998.

3. A művészet színeváltozása: A “betegség” a művészetben

3. 1. A művészet analízisben – Arthur C. Danto kanapéján

“Tudják, az én véleményem az ember sorsáról itt a földön az ... hogy az élet tulajdonképpen olyan, mint a Lánchíd. Ne kérdezzék meg, hogy miért. Azt nem tudom.”¹⁵²
(Karinthy Frigyes-Karinthy Márton)

Az utóbbi évek egyik legérdekesebb elmebetegség – vagy talán tanácsosabb lenne itt az örület kifejezést használni – reprezentációja, amely a magyar irodalomban megjelent, Karinthy Mártonnak az *Ördöggörce*, a Karinthy-örület félig fikatív, félig valós önvallomásszerű családtörténeté szublimálása. Rendkívül őszinte anti-dokumentumszerű művészeti és pszichiátriai dokumentum az elmebetegség és a társadalom, az örület és a kreativitás, a fikcionalizált valóság és a realizált fikció konfliktusáról. A mű Karinthy Gábor, Karinthy Frigyes – aki mellest Thomas Szasz kedvenc magyar írója – fia, a “fájdalomherceg” elmebaj történetének utólagos, félig fikatív, lényegében a szó szoros értelmében dramatizált re(de)konstrukciója. A történet a “betegség”, a skizofrénia egyáltalán nem tradicionális művészi bemutatása, a titokkeresés folyamatának értelmező narratívuma. A “betegség” filozofikus, ismeretelméleti, mégis fikcionalizált művészi boncolgatása, a reprezentáció mint ősi művészeti jelenség kiváló strukturális és tematizált példája ez a könyv. A Karinthy összellelem képzeletbeli megjelenése, annak minden tébolyával és ésszerűségével, rejtélyével és nyílt igazságával, ebben az esetben ez adja az örület és a művészet együttes *reprezentációjának* lényegét.

A művészetfilozófiák többsége hosszan és komolyan foglalkozik a reprezentáció fogalmával és jelenségével a művészetben. Arthur C. Danto, a híres New York-i analitikus művészettheoretikus *A közhely színeváltozása*¹⁵³ című 1981-es munkájában, amely a modern, posztmodern művészet kapcsán teszi fel a “Mi ma még a művészet?” epilogikus kérdését, a reprezentáció jelenségén keresztül igyekszik

¹⁵² A mottóban elhangzott mondatot Karinthy Márton “idézi” fiktíven nagyapjától, Karinthy Frigyesről az “Ördöggörce. Utazás Karinthyába I-II.” című családi elme(baj)történetében. Lásd korábban, Karinthy, 2003. 433.

¹⁵³ Arthur C. Danto: *A közhely színeváltozása*. Művészetfilozófia. Enciklopédia Kiadó, Bp., 1996.

bemutatni a művészet mibenlétét is. “A művészetben tehát a művésznek az a spontán képessége az érdekes és alapvető, melynek segítségével képessé tesz bennünket, hogy úgy lássuk a világot, ahogyan ő látja. Nem úgy, mintha a festmény egy ablak lenne, hanem úgy, mintha a világ általa lenne adva. Végül nem egyszerűen úgy látjuk a sziklán ülő meztelen nőt, mint egy *voyeur*, aki megles valamit. A képbe rejtélyesen beágyazott reprezentáció folytán úgy látjuk, mint valakit, akire szeretettel néznek. (...) A mű nagysága annyi, mint a mű által anyagivá tett reprezentáció nagysága. Ha a stílus az ember, akkor a stílus nagysága a személy nagysága.”¹⁵⁴ A *re*-prezentáció tehát nem más, mint *meg-jelen-és*, jelenvalóvá tevés, közvetítés múlt és jövő, realitás és képzelet között. A dantói felfogás szerint, mely Nietzsche-nek “A tragédia születése” című esztétikai művét követi, a reprezentáció két értelme visszavezethető a Nietzsche által leírt ősi dionüszoszi rítusokra.

A dionüszoszi rítusok orgiasztikus alkalmak voltak, melyek során az ünneplők lerészegedés és szexuális játékok révén az őrzöngés állapotába hajszolták magukat, amit nagyrészt Dionüszoszhoz társítottak. Arra törekedtek, hogy elkábítsák a racionális képességeket és az erkölcsi gátlásokat, ledöntsék a személyeket elválasztó határokat, míg az ünneplőknek a tetőponton meg nem jelent az Isten, Dionüszosz. Meggyőződésük teljes volt, hogy a szó szoros értelmében újra és újra *jelen* van Dionüszosz – ez a reprezentáció első jelentése: *meg-jelen-és*, *re*-prezentáció. Idővel azonban a rítust felváltotta annak szimbolikus előadása, nem a rítust végezték el, hanem utánnal helyettesítették Dionüszosz táncát, személyét, valaki megjelent, és képviselte őt. Ez lett a reprezentáció második jelentése: valami, ami valami mást helyettesít, képvisel. E második jelentés, jelenés, jelenség esetén azonban a “csak látszat” sem csak látszat volt, hiszen akkor elveszítette volna hatóerejét, ehelyett a *hasonlóság* révén a jelenségnek megmaradt mimetikus igazsága. Ami lényegében egyedül megváltozott, az a felfogásmód a valóság és a jelenség viszonyáról.

A reprezentáció fogalmát illetően a *művészet* jelensége, jelentése is rendkívül sokat változott az idők során, egészen napjaink művészetéig, amikor Danto szerint a művészet jelensége átcsúszott önmaga *identitás-kérdésébe*, s a művészeti tárgy azonos lett sok esetben önmaga reprezentációjával, filozófiájával, művészetfilozófiájával,

¹⁵⁴ U. o. 200-201.

különösen a konceptuális művészet esetén. Ebben a bonyolult “művésztvége”¹⁵⁵ folyamatban mégis mi az, ami esélyt ad még a művészetnek, hogy művészetként tudjon létezni, hogy megértésre találjon a konvencionális művészetértésen túl is?

Danto felhívja a figyelmet, hogy a reprezentáció fogalmának, művészeti jelenségének bonyolultságát kell szem előtt tartani. Meg kell ugyanis különböztetni egymástól a reprezentáció belső értelmét, amely egy utáncat, vagy kép, vagy cselekvés tartalmával kapcsolatos, valamint a külső értelmét, ami arra vonatkozik, amit az utáncat, vagy kép, vagy *cselekvés* jelöl. Ez utóbbi adja a művészeti tárgy *kontextuális* jelentését, amely a modern, posztmodern művészetben igencsak meghatározó lett. Legfontosabb kérdése az, hogy miként lesz például egy közönséges használati tárgyból, mint egy Brillo-doboz¹⁵⁶ (Andy Warhol) vagy egy Szökőkútnak nevezett piszoár (Marcel Duchamp, 1917), rendkívüli esztétikai értékkel felruházott művészeti tárgy, azáltal csupán, hogy egyik kontextusból átkerül egy másikba, egy közönséges helyszínről egy múzeumba. Mi hozza létre a közönséges használati tárgy esztétikai értékét, mitől változik meg a tárgy identitása, azonossága önmagával és a befogadóval szemben?

Danto véleménye szerint ebben az esetben is *reprezentációs* problémáról van szó, a kiállított művészeti tárgy reprezentációs *lehetőségeiről*, arról a kontextualitás által problematizált jelentésről, amely egyesíti a kortárs művészet önmagáról feltett kérdéseit az általános társadalmi kérdésekkel. Hogyan gondolkodnak manapság az emberek a körülöttük lévő használati tárgyakról, más emberekről, s az azt reprezentáló

¹⁵⁵ A művészet végével kapcsolatban szokták emlegetni a művészettörténet végét is, amely nem azt jelenti, hogy a művészet vagy a művészetelmélet tényleg a végpontjához érkezett volna el, hanem inkább azt a felismerést tükrözi, hogy a művészetben éppúgy, mint a művészettörténet fogalmazásmódjában kimerülni látszik az a tradíció, amely mindannyiunk számára jólismert formák kánonjává vált. Lásd. bővebben: Perneszkó Géza: A művészet vége? Európa füzetek, 1995. A “művésztvége” jelenséggel kapcsolatban hosszasan értekezik még számos munkájában az amerikai művészetfilozófus, A. C. Danto (Lásd.: A. C. Danto: Art After the End of Art. In.: Arthur C. Danto: Embodied meanings. Critical Essays and Aesthetic Meditations. Farrar Straus Giroux, New York, 1994. 321-334.) és a német művészettörténész, Hans Belting is. Lásd.: Ezredvégi beszélgetés Hans Belting művésztudóssal. In.: Balkon 96/10-11. illetve Hans Belting A művészettörténet vége c. könyvét, amelynek részletes elemzése a következőkben szerepel.

¹⁵⁶ Andy Warhol híres 1964-es New York-i kiállítása az egykori Stable Galley-ben, ahol Brillo-dobozok hasonmásai tornyosultak egymáson, mintha a gallériát arra kényszerítették volna, hogy súrolószivacs-raktárukat szolgáljon. Némi érdektelen és ellenséges kritikától eltekintve a Brillo-dobozt rögtön elfogadták művészetnek. Ehhez hasonló koncepciójú művészeti esemény volt a szintén Andy Warhol-féle Kellogg's-doboz- vagy a még népszerűbb Campbell's leveskonzerv-kiállítás. A pop art persze tudvalevőleg a huszadik század egyik leginkább, legnyíltabban társadalomkritikai művészeti irányzata, amely nem véletlenül az USA-ból indult, s lett ott divatos.

művészetről? Hogyan vélekednek a társadalmi problémákról és annak művészeti reprezentálhatóságáról, mai Dionüszoszaik és saját őrzöngésük megjeleníthetőségéről? E kérdésekhez hasonlókat provokálnak ezek a posztmodern, a *művészet társadalmi reprezentációját* megjelenítő művészeti “alkotások”.

Metaforikus kifejezéssel azt is mondhatjuk, hogy napjainkban a művészet “beteg”, haldoklik, hogy klasszikus értelemben a művészettörténet a végéhez ért, ahogy Hegel megjósolta, amivel számtalan kortárs művészetfilozófiai írás is foglalkozik. Mindenesetre az bizonyos, hogy a modern művészet avantgárd irányzata óta igen gyakran tematizálja reprezentációjába önmaga “betegségét”, a reprezentálhatóság “sebeit”, a reprezentálási vágy neurotikus erejét. Ato Quayson például *esztétikai idegességről (aesthetic nervousness)*¹⁵⁷ beszél akkor, amikor a reprezentáció válságát és ellehetetlenülését jellemzi. Főként a kortárs irodalmi alkotások – Samuel Beckett, Toni Morrison, J. M. Coetzee, Wole Soyinka szövegeinek – narrációs töréseit, traumatizált ritmusát igyekszik egységes keretbe és elméletbe foglalni. Ez pedig ugyanaz lesz, mint Danto posztmodern művészetdefiníciója: a reprezentációs krízis.

“Pollockot azért ünnepelték, mert felfedezte a lefolyó cseppet; akkoriban ezt a felfedezést egyenrangúnak tekintették azzal, hogy Kolombusz felfedezte Amerikát, vagy Freud a tudattalant. (...) A festmények az ecsetvonásoknak és a cseppeknek ezt a ragadós, vastag, testet öltött spontaneitásait mutatják, bárki azonosíthatja őket...”¹⁵⁸ – írja Danto Jackson Pollock művészettörténeti paradigmaváltásáról. A művészet egészével történt tehát valami Danto szerint, ahogy a tudattalan spontaneitást reprezentáló mindenki által felismert mozdulata a pszichológia egészét értelmezte át. Mi az akkor végül is, ami mindkét esetben az *eseményszerűség jelentését* hordozza?

Julia Kristeva a lázadást magát a humanizmus legkifejezőbb erejének tartja. *The Sense and Non-Sense of Revolt (A lázadás értelme és értelmetlensége)*¹⁵⁹ című könyvében alaposan kivizsgálja a lázadás (revolt) etimológiai lehetőségeit. A latin *volvere* kifejezés eredeti értelmében nagyon távol állt a politikától. Sokkal inkább jelentett *fordulatot, visszatérést*, a későbbiekben *lefedést, fejlődést*, majd egészen az

¹⁵⁷ Ato Quayson: *Aesthetic Nervousness. Disability and the Crisis of Representation*. Columbia University Press, New York, 2007.

¹⁵⁸ Danto, 1996. 110.

¹⁵⁹ Julia Kristeva: *The Sense and Non-Sense of Revolt. The Powers and Limits of Psychoanalysis*. Columbia University Press, New York, 2000.

értelmezés jelentéséig jutott. Az értelmezés tehát önmagában *lázadást* is jelenthet. Kristeva a lázadás kifejezés történeti nyomkövetésekor rábukkan aztán a 17-18. század körül a *forradalom* jelentésére is, amely már a polgárháborús kontextust mutatja. Pszichológiai értelemben így válik a lázadás az érzelmi *megmozdulásnak* (*move*), kitörésnek a *normát* megszegő jelentésévé, amely a lázadás kultúrájának idejére – a 20. századhoz értünk – a *boldogság* előfeltétele lesz. Freud ugyanis – érvel tovább Kristeva – azt mutatta meg nekünk, hogy “csak a lázadás árán létezik boldogság”¹⁶⁰. Ami a továbbiakban civilizációs értelmében már azt jelenti, hogy: “a lázadás élménye lehet az egyetlen dolog, ami megment minket az emberiség automatizációjától, amitől olyannyira rettegünk”¹⁶¹. Természetesen többek között Heidegger és Sartre filozófiája hallatszik ki a sorok közül, illetve az a pszichoanalitikus öröm, amely a *tudattalan lázadását* a tudattalan *visszatérésével*, sőt az *értelmezésével* azonosíthatja. A kristevai pszichoanalízis tehát egyértelműen az *őrület visszatértét* ünnepli a lázadás eseményében, amely lehetővé teszi az értelmezés szabadságát.

Danto *művészetvilágának* szemantikai kaotikussága nagyban hasonlít a tudattalan ellentmondásos belső világára, melynek legfőbb tevékenysége és művészeti eseménye, hogy értelmezze és megértse önmagát. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a kettő reprezentációs folyamata igen közel áll egymáshoz, a reprezentáció önmagában nem tárja fel a jelentést, sokkal inkább elrejtí. Danto folytonosan ugyanazt a kérdést ismételteti, ami a posztmodern művészet eseménye lesz: *mit jelent a művészet fogalma?*

George Dickie művészetteoretikus válasza sem kielégítő Danto számára, mely szerint a művészetet az *intézményes körülmények* teszik művészetté, azzal az eseménnyel, hogy a szakértelem művészetnek nyilvánítja azt. Ezt hívják majd a művészet institúciós elméletének. A posztmodern művészet értelmezési csapdái ugyanúgy strukturálódnak mint az őrületé? A kérdéses jelenség identitását kizárólag az intézményes keret adja? Danto válasza nemleges.

A művészet identitásproblémája – ahogy a pszichiátria identitásproblémája is – ugyanis azt is magával hozza, hogy létrejön önmaga megtagadása, az úgynevezett anti-

¹⁶⁰ “happiness exists only at the price of a revolt” Fordítás tőlem, Sz. T. U. o. 7.

¹⁶¹ “an experience of revolt may be the only thing that can save us from the automation of humanity that is threatening us” Fordítás tőlem, Sz. T. U. o. 7.

művészet¹⁶², amely továbbra is alkot, ha mást nem, a “csend”, az elhallgatás tárgyait, miközben látványosan fellázad a korábbi statikus, akadémikus, institutionális művészetfelfogás és művészettörténet ellen. Átértelmezi hagyományos múzeum-fogalmát is. Ezzel vajon a művészettörténet is a végéhez ért? – teszi fel a kérdést Hans Belting.

¹⁶² Thomas McEvilley: The Triumph of Anti-Art. Documentext, McPherson & Company, New York, 2008.

3. 2. *A művészettörténet epilógikus beszéde – Hans Belting*

“Mert ha a múzeum múzsa, akkor nem kell legyőzni. A posztmodern művészet a múzeumot maga mögött lévőnek tudja, kívül áll rajta, ezért is használhatja múzsaként.”¹⁶³

(György Péter)

Hans Belting az 1983-ban írt, majd *A művészettörténet vége?* címmel megjelent könyvének előzőleg *A művészet szabadsága* címet adta, hogy nyomatékosítsa a művészet szabadságát az egyenes vonalú művészettörténettel szemben. Aztán meggondolta magát, ahogy tíz évvel később újra, és az 1994-es kiadású könyv címéből már a kérdőjelet is elhagyta. Közben ugyanis megbizonyosodott arról, hogy igaza volt. A művészettörténet régi, megszokott keretén, beszédmódján változtatni kell, ugyanis tárgyának, a művészetnek a kerete is megváltozott. A művészet jelensége új, egy sokkal tágabb kontextusba helyezkedett bele, egy sokkal flexibilisebb keretbe, sőt gyakran a keretnélküliség kockázatával is hozzájárult ahhoz, hogy folyton módosítsa önnön identitását. Ehhez az új művészeti jelenséghez kell találnia a művészettörténetnek egy új diskurzust. Az új beszédmód tehát nem epilógikus, csupán tapasztalt. “A valaminek a végéről szóló beszéd persze annak a manapság használatos módja, hogy úgy szólhassunk valamely tárgyról, hogy közben – fenntartásainkat jelezve – megvédjük azt önnön pátoszától. Az ilyen beszéd tehát a tárgy megközelítésének és egyben kérdésessé tételének beszédmódja.”¹⁶⁴

A tudományos módszeresség¹⁶⁵ keretét szintén gyakran szétfeszíti a művészetről való beszéd, hiszen a téma maga ellenáll a tudományos metodológiának. Ezért

¹⁶³ György Péter: *Klinika és templom. A második múzeumkor*. In: György Péter: *A hely szelleme*. Magvető, Budapest, 2007. 225.

¹⁶⁴ Hans Belting: *A művészettörténet vége*. Atlantisz, Budapest, 2006. 7.

¹⁶⁵ A posztmodern tudományos nyelv és “módszertan” kerete legalább annyira elbizonytalanodott a 1980-as évek végére, mint a művészettörténeté. A kortárs posztmodern tudományfilozófia ugyanis szintén megkérdőjelezi a korábban széles körben elfogadott egységes nyelvezet szükségességét. Paul Feyerabend-nek *A módszer ellen* című írása már korábbról tematizálja a problémát, aztán a kilencvenes évek nagy botránykönyve az Alan Sokal-Jean Bricmont *Intellektuális imposztorok Posztmodern értelmiségiek visszaélése a tudománnyal* (Typotex Budapest, 2008) c. lesz, amely heves vitákat váltott ki az intellektuális szigorról és határhelyzetekről. A posztmodern tudományos diskurzus tehát párhuzamosan a művészettel keresi és feszíti szét kereteit.

méginkább szükség van arra, hogy a manapság divatos *poszthumánus* jelzőhöz egy kényelmesebb diskurzust csatoljunk – hangsúlyozza Belting. A kortárs művészetnek nincsenek tendenciái, könnyen artikulálható irányzatai, mint korábban, ezáltal az elbeszélhetőség kételye lépett az egyenes vonalú és haladáscentrikus művészettörténet helyébe. Az individualitás, illetve a szubjektum válsága a *látszat*, a *reprezentálhatósággal való játék* örömét tartotta csak meg, miközben ezzel éppen ellentétes folyamatként felerősítette a *személyes* és *testi* valóságához való visszatérést, leginkább azért, hogy a befogadó reakcióival való kapcsolatot közelebb hozza a művészeti világhoz. Az *interakció* felértékelődése így kitágította a korábban zártabb művészeti befogadói terület lehetőségeit. A posztmodern következképp visszahozta a *művészi élmény* fogalmát, de nem a régi közvetlen élmény értelemben, sokkal inkább a *tapasztalatiban* vagyis mint az emberi tudás, az antropológiai dimenzió kísérletbe hozásának eszközéül. Az emberről alkotott *pszichológiai tudás* és *tapasztalat* így lett természetes módon újra a művészeti élmény része.

A művészet egészen a modernig az intézményes kereteket (múzeum, színház, stb) arra használta, hogy a kultúrát reprezentálja vele. A posztmodern művészet ma már a reprezentáció eredeti értelmében kíván újra létezni, vagyis a kultúra *életrekelését* célozza meg azzal, hogy a kultúrát újra a színpadra szólítja. Visszatér a reprezentáció dionüszoszi formájának eredeti jelentése, a mámor, az őrzöngés, az örület mint *létállapot* általi tapasztalatszerzés. Ezért értékelődik fel újra a test, a testiség, illetve az eksztázis, a *kivüllét*, amely *rendkívüliséggel* tudja közvetíteni az egyedi tapasztalat művészi élményét.

Carolee Schneemann amerikai performance művész, aki az 1960-as években tűnt fel a női test naturalisztikus ábrázolásának és saját testének kísérleti médiumként való felhasználásával, 1967-ben meghívást kapott Joe Berke-től és Laingtól, hogy vegyen részt a Londonban az évben megrendezendő *Congress Dialectics of Liberation* elnevezésű konferencián. Az 1967 júliusában megtartott kéthetes összejövetel azokat a radikális, főképp baloldali gondolkodókat, pszichoterapeutákat gyűjtötte egybe, akik Schneemann visszaemlékezése¹⁶⁶ szerint mindannyian egyfajta *demisztifikációt*

¹⁶⁶ Carolee Schneemann: More than meat joy. Complete Performance Works & Selected Writings. Edited by Bruce McPherson. Documentext, New York, 1979. 151-157.

kerestek, a szubverzív újnevelésben (re-education) hittek, és társadalomkritikai nézeteket vallottak. A konferencián résztvett többek között Gregory Bateson, David Cooper, Mircea Eliade, John Gerassi, Allen Ginsberg, Erving Goffman, Lucien Goldmann, Paul Goodman, Jules Henry, R. D. Laing, Herbert Marcuse, hogy csak a fontosabb neveket említsük. A kongresszus kiáltványa a következőket tartalmazta: “Teljes kontextusban a kultúra ellenünk van, a nevelés rabszolgává tesz bennünket, a technológia megöl minket.”¹⁶⁷

Ebben a közegben mutatta be Schneemann *Fuses* című filmjét, amely véleménye szerint az erotikus intimitás tiszta képe volt, a közönség ehelyett nimfomániának és pornográfiának minősítette. *Round Table* című performance-át, mely a kongresszus workshop-jainak szenzitizációja, improvizációja volt, szintén a tudományos kongresszust kiegészítő művészeti programként adta elő. Schneemann nagy rajongója volt D’Arcy Thompson-nak, Wilhelm Reich-nek valamint Antonin Artaud-nak, akit Laing maga is saját életműve nagy hatású elődjének tartott. Artaud Van Gogh-ról szóló esszéje amúgyis a kor antipszichiátriai alapművének számított. Schneemann ezt az irányt követve mintegy a dionüszoszi erő női képviselőjeként a lázadás, az örület eksztázisát reprezentálta, illetve a férfiak mítoszát demisztifikálta. Példája kitűnően mutatja azt a tudományos és művészeti életben jelenlevő posztmodern készülődést, amely a pszichológia tudománya által vizsgált örület-fogalmat a művészet szabad nyelvével szembesíti, fogadja be vagy esetenként utasítja el, kritizálja, de mindenképpen *találkozásra* ösztönzi.

Hans Belting ezt írja egy évvel az 1995-ös Biennálé előtt, amelyre előadásával készül: “*Identitás és a Másik* – ez lesz a címe, vagyis az emberről és az ember természetéről kialakult eszmék szinopszisa lesz, ahol a művészetnek csupán a tükröt kell biztosítania, amelyben az emberkép drámai megváltozása kirajzolódik.”¹⁶⁸ A művészettörténet- és tudomány narratívája tehát megváltozott, a korábbi intézményes kereteket újra kell definiálni. Az új poszthistorikus tudományos elbeszélés feladata, hogy újraértelmezze a történelemhez való viszonyát, hiszen – ahogy Belting Donald

¹⁶⁷ “In total context, culture is against us, education enslaves us, technology kills us.” Fordítás tőlem, Sz. T. In: Schneemann, 1979. 152.

¹⁶⁸ Belting, 2006. 27.

Preziosi tanulmányára¹⁶⁹ hivatkozik – mivel az ősidőkben nem létezett a mai értelemben vett művészet, ezért “ma is kérdéses, helyesen értjük-e, hogy *mi* a művészet”¹⁷⁰. Belting azért tartja fontosnak a Preziosira való hivatkozást, mert ezzel tudja igazolni azt a *keret-elméletet*, amellyel aztán az új művészettörténet kezdetét üdvözli. Az eddigi művészettörténetek csupán a történelem egy-egy elméletei voltak – érvel Preziosi –, tehát keretek csupán, amelyek változnak. Ennek az *átalakulási folyamatnak* a megragadása immár a cél, ahogy a művészetnek pedig az a feladata, hogy megkérdőjelezze önmagát. Erről szólt Joseph Kosuth 1969-es írása is, mely egyben a konceptuális művészet létrejöttét ünnepli. Ugyancsak Kosuth véleménye volt az is, hogy Duchamp berobbanása a 20. századi modern művészetbe azzal magyarázható, hogy visszaadta a művészetnek a maga valódi identitását, amikor feltette a művészet *funkciójára* irányuló kérdést. Így válik folyamatosan a művészet önmaga meghatározásává – ahogy ezt már Dantónál is láttuk.

Belting a művészettörténet-írás *örületének vagyis szabadságának* a kezdetét abban a koramodern elméletalkotók által megjelenő eseményben látja, amikor *abnormális módon* elkezdtek írni a modern, kortárs művészetről is, mint például Max Raphael, akit persze éppen ezért a szakma el is utasított. “Ez a tragikus életút természetesen egyedülálló eset, ám más sorsa nem lehetett: szemben állt a szakma “normalitásával”, amelyben a modernség még sokáig nem volt téma.”¹⁷¹

Max Raphael bizony nem volt teljesen egyedül abban a törekvésében, hogy megértse és értelmezze az *érthetetlennek tűnő* kortárs művészetet. Ahogy a következő fejezetben kiderül, kortársa Hans Prinzhorn még lehetetlenebb feladatra vállalkozott, amikor 1922-ben kiadta a művészet- és pszichiátriátörténetben teljesen egyedülálló módon a közel ötezer mintát felmutató, elemző és szelektáló művészetelméleti munkáját, amely pszichiátriai betegek rajzait, szobrait, festményeit értelmezi, ráadásul *formai* szempontok szerint összevetve a kortárs expresszionista művészettel. Hans Prinzhorn elég jelentős visszhangot kiváltott könyve, jól látszik, hogy azért tudott aránylag jelentős sikert elérni – többszörös kiadást például –, mert a művészettörténet-írás normáit – a rögzített kulturális tudás fenntartását, a racionális gondolatokhoz való

¹⁶⁹ Donald Preziosi: Rethinking Art History című írására hivatkozik, Belting, 2006. 33.

¹⁷⁰ U. o. 33.

¹⁷¹ U. o. 50.

ragaszkodást – szem előtt tartó elméletalkotók dominanciája miatt látványos űr keletkezett az irracionális elemek magyarázatában.

Érdekes módon hasonlóan a modern pszichológia-, pszichoanalízis-történet II. világháború utáni *irracionális*-tagadásához, a művészettörténet is hajlamos volt *félreérteni* a modern művészet irracionális erőit és a politikai traumák miatti helyzetben azt *betegesnek, elfajzottnak*¹⁷² nyilvánítani, kivéve Dubuffet furcsa alkotásait, előadásait, aki 1951-ben Chicagóban tartott *Kultúraellenes állásfoglalások (Anticultural positions)* című beszédében nyíltan kiállt az ellenkultúra, a *primitív kultúra* védelmében.

Miközben 1956-ban Londonban a Whitechapel Galériában megnyílt az első Pop Art kiállítás, amely kinyitotta az utat a tömegkultúra, illetve a mai kortárs művészetben uralkodó médiakultúra irányába. A művészet identitásválsága egy lezáratlan folyamat – sugallja Belting –, amely azonban egyáltalán nem ad okot az epilogikus beszédre.

¹⁷² U. o. 61.

3. 3. Hanz Prinzhorn és az Art Brut

“...ahol műalkotás van, ott nincs bolondság”¹⁷³

(Michel Foucault)

Bár nyilvánvalóan az is nagyon izgalmas kérdés, hogy a *betegséget* magát, mint témát hogyan ábrázolta a klasszikus művészet a klasszikus reprezentációs eszközökkel az idők kezdetétől fogva, s ezek a művészek, mint Bosch, Arcimboldo, Breugel, Goya, Schiele, Francis Bacon, Gulácsy vagy éppen Csontváry miért éppen azokat a speciális megjelenítési formákat használták, és nem másokat¹⁷⁴, az antipszichiátriát érintő párhuzam miatt ebben az esetben bővebben csak az Art Brut-tal, illetve más antiművészeti irányzattal, művésszel foglalkozom.

Többen úgy vélik, hogy az Art Brut megjelenése a 20. század közepén volt az első biztos jele a nyugati kultúra törésének.¹⁷⁵ A kifejezés, illetve az ötlet maga 1945-ből, egy francia művésztől, Jean Dubuffet-től származik, aki azokra a művekre használta ezt a kategóriát, amelyek az úgynevezett “Outsider Art”, a “kívülálló művészet” törvénykivülisége által jöttek létre, olyan alkotók, általában szociálisan marginális pozícióban lévők, mint rabok, mentálisan sérültek munkáiból, akik saját belső individualitásukat és nem a klasszikus művészet, az éppen aktuális stílus erőit használták, alakították át művészetté. Többen rokonítják az Art Brut-ot a dadaizmussal, a szürrealizmussal, a véletlenül talált anyagok és témák abszurd struktúrában való felhasználása, illetve a tudattalan pszichikum titokzatos világának totális tisztelete miatt. Valójában azonban, amíg a dadaizmus és a szürrealizmus mégiscsak megmaradt

¹⁷³ Foucault, 2004. 737.

¹⁷⁴ A betegség ábrázolási formáihoz a művészetben többféle módszerrel is lehet közelíteni, hogy csak kettőt említek: az egyik a nagyon klasszikus “orvosi” szempontú, amelyik a műalkotásokban a művész betegségét keresi, s fedezi fel, ilyen például Philip Sandblom “Creativity and Disease. How illness affects literature, art and music” című munkája (Marion Boyars, New York, London, 1996.), a másik módszer viszont inkább a művészettörténészek, az esztéták sajátja, amely a “betegség” ábrázolástörténetét elemzi főképp hermeneutikai, narratív szempontból. Ez utóbbira kizárólag módszertanilag jó példa Oskar Batschman “Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába. Képek elemzése” c. könyve (Corvina Kiadó, Bp., 1998.). A posztstrukturalista képviselők közül azonban mindenképpen meg kell említeni Julia Kristeva vagy Shoshana Felman nevét, illetve Louis A. Sass kiváló könyvét *Madness and Modernism* címmel, mely a skizofrénia kultúrtörténetbe ágyazott narratív elemzésére vállalkozik.

¹⁷⁵ Lásd bővebben: Lucienne Peiry: *Art Brut. The Origins of Outsider Art*. Flammarion, Paris, 2001.

az intézményes keretek között, addig az Art Brut mindenféle institucionalizmussal radikálisan szakított. Olyannyira, hogy bár később kiállításokat is szerveztek ezeknek a nem akadémikus alkotásoknak, mégis a múzeum helyett az “anti-múzeum” helyszínét, légkörét találták csak ideálisnak a különösen kreatív munkák számára. Igaz, hogy Jean Dubuffet neve vált egyenlővé az Art Brut-tal, mindenesetre az őt ért hatások, előzmények sem elhanyagolhatóak.

Az igazi úttörő a fiatal svájci orvos, Walter Morgenthaler volt, aki a Bern melletti Waldau-ban működő elmeógyógyintézetben dolgozott, és 1908-ban kezdett érdeklődni a páciensek kreatív energiái, illetve az azokkal összefüggésbe hozható belső problémák kifejezhetősége, reprezentációja iránt. Teljes hatása alá került Adolf Wölfl, egy elmebeteg grafikus, kéziratos, zenei munkáinak, s gyűjteni kezdte őket. Leginkább a pszichopatológiai vonások felé fordította figyelmét Wölfl munkáiban, a kép és a szó viszonya foglalkoztatta rendkívüli módon, egészen addig a pontig, hogy végül az örültek munkáit teljes értékű művészetnek tartotta. Később 1921-ben *Ein Geisteskranker als Künstler (Egy mentálisan beteg személy mint művész)* címmel publikálta összegző írását.

1922-ben azonban megjelent egy másik igen jelentős pszichiátriai munka, amely szintén azt állította, hogy az elmebetegek rajzai, szobrai, zenéi, írásai, bármilyen formai alkotásai belső életük, látomásaik, ideáik, rejtélyes intuícióik, képzeletük legmélyéről származik és rendkívüli üzenettel bír. A szerző Hans Prinzhorn, fiatal német heidelbergi orvos volt, aki azílumtól azílumig járta Európa országait, hogy összegyűjtsön több, mint ötezer munkát elmebetegek alkotásaiból. Végül híres könyve *Bildneri der Geisteskranken (Az elmebetegség művészete)* címmel jelent meg, s került aztán például Jean Dubuffet kezébe is.

Prinzhorn könyve ma is épp olyan aktuális, mint majdnem száz évvel ezelőtt, művészettörténeti, pszichológiai, esztétikai és antropológiai vonatkozásai könnyen összefüggésbe hozhatók a gyakran a mai napig megoldatlan társadalmi és kulturális problémákkal. Prinzhorn hasonlóan Lainghez gyerekkorától kezdve közvetlen kapcsolatban volt a művészettel zenei tanulmányai révén. Amikor 1918-ban Heidelbergbe került a Pszichiátriai Klinikára, mint pszichiáter és művészetteoretikus,

az igazgató, Karl Wilmans megkérte, hogy gyűjtse össze és elemezze a pszichiátriai betegek alkotásait Karl Jaspers *Általános Pszichopatológia* című könyvéhez.

Prinzhorn egy felbecsülhetetlen értékű gyűjteményt rakott össze az 1890 és 1920 közti időszak pszichiátriai osztályain kezelt betegek *spontán* alkotásaiból. Eltérően tehát a korábbi gyűjteményektől ezek a “műalkotások” nem pszichoterápiás kezelés eredményei voltak, hanem a szabadon megnyilvánuló *alkotói kedv* lenyomatai. A korábbi időszakban Lombrosón kívül nem igazán volt senki, aki komolyan vette az elmebetegség és az alkotói öntudat közti spontán folyamatot. Prinzhorn könyvével egyenesen azt állítja, hogy ezekben a műalkotásokban éppen az az *ellentmondás* érdekes, ami a *kreatív sürgetés* és az *autisztikus izoláció* között feszül. Ezek a művek – folytatja – valójában a gyermekrajzokhoz, az antik kultúrák, illetve a primitív kultúrák, valamint a kortárs modern művészet expresszionista darabjaihoz állnak a legközelebb. Ez a kijelentése aztán hatalmas megdöbbenést váltott ki mind a tudományos, mind a hétköznapi területen.

A Prinzhornt követő időkben Navratil foglalkozott a pszichotikus műalkotásokkal, azok szimbolista, formális impulzusaival és a *kommunikációs lehetőséget* látta bennük. Mivel ez a fajta *kreativitás* képes átmenetileg az egóvesztett állapotnak egy szelf-identifikációs formát adni, ezért az olyannyira hiányolt közvetlenebb kapcsolat is létrehozható a beteggel. Mások a biográfiai elemeket keresték ezekben a munkákban és a pszichoterápia művészeti irányba való elmozdulását sürgették. Prinzhorn szempontja viszont sokkal inkább esztétikai volt, mint pszichoterápiás, hiszen tudatosan kerülte az akkorra már divatos pszichoanalitikus értelmezést, nem a diagnosztikai információk érdekelték elsősorban, hanem a lehetséges összefüggések az általában vett művészet és a pszichiátria között. A műalkotások rejtette ismétlődések, ritmikai szabályok, formai megoldások révén Prinzhorn arra a következtetésre jutott, hogy ezek *sajátosan pszichotikus* vonásokat hordoznak és a skizofrénia művészeti jellemzőit, kifejezőerejét adják.

Prinzhorn *biocentrikus* nézőpontjára Ludwig Klages életműve volt nagy hatással, aki Stefan George köréhez tartozva a *karakterológiai pszichológiát* hozta létre a Münchener Egyetemen, illetve vitalista perspektívájával az irracionális, a tudattalan erők jelentőségét hangsúlyozta. Grafológiai tanulmányait majd Prinzhorn is

felhasználja a formai elemzéseknél. Nietzsche filozófiájának továbbéléseként Klages és Prinzhorn is a pszichikus ösztönök elsődlegességét vallotta, az embernek az állati és természeti környezetben való harmónia-lehetőségét. Prinzhorn könyvének mai értékelői egy kifejezetten erős *ökológiai szempontot* ünnepelnek a recepció részéről mára kissé elfelejtett, félretett életműben.

Prinzhornra Klages-en kívül Eugen Bleuler pszichiáter Kraepelin pesszimista és diagnosztikai szemléletével ellentétes optimistább és holisztikusabb nézőpontja gyakorolt komoly hatást, illetve Conrad Fiedler művészettörténész, aki még a fenomenológusok előtt hangsúlyozta a percepció fontosságát, és idealizmusellenes elméletét 1876-ban publikálta *On Judging Works of Visual Art (A vizuális művészet munkáinak ítéletéről)* címmel.

Prinzhorn könyve egyértelműen a külső cél nélküli szemlélődést és spontán alkotómunkát preferálja mint a szabad formák és értelmezések játékos kifejezőerejét. Az eidetikus kép, képzelőerő és konfiguráció érdekli leginkább, valamint azok a szerkezeti komplexitások, melyek spontán *sűrítőerőt* tartalmaznak, ilyenek a ritmus, a rendezettség, a díszítőelemek, minták és a játékos ismétlődések. Újra és újra nyomatékosítja, hogy ezek a művek *valódi belső inspirációból* születtek és a *sürgető kifejezőerő* hozta őket létre. Végkövetkeztetése az, hogy ezek a művek azt sugallják nekünk, hogy szembe kell néznünk a valóságot elvesztítő saját tapasztalatunkkal, ahogy más *tudatosan* alkotó modern művész is teszi ezt, mint Paul Klee, Pechstein vagy Kirchner, illetve más progresszív kortárs alkotók. A gyakran szemeteskosárban talált, WC-papírra rajzolt vagy kenyérből formált *kreatív produktumok* láttán pedig azt a tudást sem kellene megtagadnunk, hogy bizony az elmebaj, az örület intenzív kifejezőerővel igyekszik *közvetíteni az értelmet is*.

Prinzhorn analízisét és következtetéseit aztán többen is igen komolyan vették, mint például a svájci pszichoanalitikus, Oskar Pfister, a kortárs filozófus és pszichiáter, Karl Jaspers, akitől aztán a *kreatív betegség* koncepció is származik, vagy maga Dubuffet, aki az Art Brut által vált híressé. Lényegében Prinzhorn szemléletéhez is az Art Brut esztétikai, spontán szemlélete áll a legközelebb.

Annak ellenére, hogy többen, köztük elismert szakemberek, mint Pierre Bourdieu, a híres francia szociológus is tagadta az Art Brut létjogosultságát,

szociológiai szubverzív értelmét az elejétől fogva, ez a szokatlanság művészetét ünneplő antiművészeti jelenség mégis a mai napig megtartotta vonzerejét, különösen azoknak a pszichiátereknek és pszichológusoknak, illetve azoknak az avantgárd művészeknek a szemében, akik igyekeznek hidat építeni az absztrakt, groteszk gondolkodásmód és a társadalmi problémák lehetséges expressziói közé. Nem véletlen, hogy az Art Brut-hoz igen hasonló művészeti iránynak tarják ma a művészettörténészek Pablo Picasso, Paul Klee, Max Ernst vagy Oskar Kokoschka műveit, illetve, hogy az Art Brut-ot magát nagyban befolyásolta a század eleji “nyugati primitivizmus”, a népművészet vagy a gyerekrajzok művészeti előtérbe kerülése.

Maga Dubuffet is az 1940-es években még intenzíven foglalkozott a gyerekrajzokkal, csak a háború végén fordult figyelme a pszichiátriai betegek, illetve számos autodidakta művész munkái felé. Néhány svájci azílumban tett látogatása után kezdte komolyan tanulmányozni Wölflí, Heinrich Anton Müller és Aloise Corbaz műveit, akik klasszikus példáit adták a “kivülálló művészetnek”. Ezzel egyidőben kezdte gyűjteni a médiaművészek, mint Madge Gill, Augustin Lesage és Laure Pigeon munkáit, illetve keresett meg más nem pszichotikus művészeket, – akik mégis a művészeti piac szerkezetén kívül maradtak –, mint Gaston Chaissac-t és Scottie Wilsont. Így egyesítette azokat a kreatív energiájú, antikulturálisnak hitt alkotásokat és művészeket, akik a belső szelf teremtő energiájának szabadon áramlása révén mutatták meg egy kevésbé ismert pszichikai valóság sokszor egészen furcsa reprezentációját. Az eredendően a művészeti piac kényszerzubbonya elől menekülő Art Brut később mégis, elég ironikusan – ahogy például Colin Rhodes, az “Outsider Art” szakértője látja¹⁷⁶ – az ortodoxia egyik alternatív irányába fejlődött. Ennek látványos megvalósulását igazolja az a tény, hogy 1975-ben Dubuffet létrehozta Svájcban, Lausanne-ben az Art Brut Gyűjteményt, és attól való félelmében, hogy az akadémikus művészet félreértése eltorzítja ezeknek a különleges, *természetesen őszinte* alkotásoknak az értékeit, nem engedélyezte szállíttatásukat, elzárva ezzel azokat a külvilág általi széleskörű megismertetés elől. A posztmodern érdeklődés mind a pszichiátriában, mind a társadalom egészében, a szokatlan művészeti kifejezési formákra irányuló fokozott kíváncsiság a művészettörténészek körében azonban azóta oldani kezdte ezt a

¹⁷⁶ Lásd.: Colin Rhodes: *Outsider Art. Spontaneous Alternatives*. Thames & Hudson, Singapore, 2004.

bezártságot, s például 2004 tavaszán már Budapesten, a Ludwig Múzeumban is létrehoztak egy jelentős Dubuffet-kiállítást.

Dubuffet számára “szép” és “csúnya” esztétikai kategóriája nem létezett, a deformáció, a grimasz, a ránc szerelmese volt, az emberi kondíció komédiája érdekelte. A emberileg *közös* vonásokat kereste az ember magányán, szükségletein, vágyain keresztül, hitte, hogy a mindennapi élet tartalmai több művészettel és költéssel rendelkeznek, mint az akadémikus művészet. Az ember naiv tartalmi képzeletét az anyag képzeletével egyesítette, a munkafolyamat, a *kreativitás* volt számára maga a kaland, a felfedezés öröme. Mivel az ambivalenciák, az ambiguitás, és mindenféle anyagbeli és tematikus ellentétek híve volt, ezért is vallotta, hogy a pszichotikus művészetet nem kell elválasztani a klasszikus művészettől, ugyanis *a kreatív mechanizmus ugyanaz*. A forma, a tartalom és az anyag új fúzióját hozta létre, ahol az elme és az érzelmek egymáshoz közelít. Az alkotói folyamat közbeni természetes humanizálási és dehumanizálási mechanizmus ritmusát tartotta a művészi energia titkának, amelyet a gyermeki rajzokban ugyanúgy felfedezett, mint a felnőtt alkotásokban.

“Szükségét érzem annak, hogy a művészet minden alkotásának a legmagasabb fokon kell, hogy kiemelje az embert a kontextusból, meglepetést és sokkot provokálva.”¹⁷⁷ - vallotta Dubuffet. A provokációs erő fontossága az Art Brut óta is persze fokozatosan növekszik nemcsak az akadémikus, de a pszichiátriai művészet terén is, jelezve, hogy van valami probléma mind a pszichiátria általi betegség-reprezentáció, mind a művészet általi normalitás-reprezentáció kapcsán. Mindkettő társadalmi és egyéni problémák súlyos összefüggéseiről beszél, mind az antipszichiátria, mind az anti-művészet a kényszeres kontextualitás, intézményesülés általi meghatározottságra hívja fel a figyelmet, mintegy tiltakozik ellene, keresi az emberi alkotóerő szabadságának határvonalait. Mindkettő a kreativitás abszolút erejében bízva kérdőjelezi meg, értelmezi újra a hagyományos értékeket, fogalmakat, normákat, reprezentációs egységeket, institutionális jellemzőket, miközben az

¹⁷⁷ “I feel a need that every work of art should in the highest degree lift one out of context, provoking a surprise and a shock.” (Fenti fordítás tőlem, Sz. T.) Jean Dubuffet: Statement on Paintings of 1961. In: Peter Selz: The Work of Jean Dubuffet. The Museum of Modern Art, New York, 1962. 165.

“abnormalitás” külső, társadalmi, illetve belső, pszichikai keletkezéstörténetét, jelentését és jelentőségét kutatja.

“A huszadik század modern művészete minden másnál inkább a szabadon alkotó képzelőerő demonstrációja.”¹⁷⁸ – látnak egyet napjaink művészetteoretikusai, művészettörténészei. Csakis ennek a szokatlan, gyakran rendkívül meglepő formai és tartalmi megoldásokkal, ötletekkel előrukkoló gondolkodásmódnak, változatos képi reprezentációknak a megértése, megismerése, és folytonos újraértelmezése adhat megfelelő, megnyugtató választ az önmaga identitására rákérdező egyénnek és társadalomnak.

Az egyén tekintetében visszatükröződő szociális “őrület”, zűrzavar, “betegség” jelenségének megoldatlansága összekapcsolja az elmebetegét az egészséges emberrel. Ennek a kapcsolatnak a szorosabbá fűzésére hivatott létrejönni többek között az a fajta “szociális művészet”, amelyet a 20. század második felében Joseph Beuys képviselt, – akiről a későbbiekben még bőven lesz szó –, és aki antropológiai művészetfogalmával megteremtett “képgondolataival” képes volt visszaadni az ember méltóságát, az “intuitív ember” fontosságát, a három kreatív alaperő, *a gondolkodás, az érzés és az akarás kiegyensúlyozott összjátékát*, a stigmatizált egyén elveszített szabadságélményét. Joseph Beuys és társai, a korábban említett Carolee Schneemann, Duchamp vagy John Baldessari az 1950-es évek környékén kibontakozó *antiművészet* képviselői. A kifejezés maga még a dadaista Tzarától származik, akinek *antipozíciója* elég sok kifejezést¹⁷⁹ látott el az *anti* előtaggal. McEvelley, az antiművészet elismert kutatója rávilágít az *anti* prepozíció szemantikai hátterére, és hangsúlyozza annak *tagadás* jellegén túl a *felcserélés* értelmét is. Az antiművészet képviselői ugyanis a meglévő művészettel szemben fejtik ki radikális kritikájukat, és szabadságot hirdető művészetükkel hirdetik a *változtatás lehetőségét*. Az irányzatot McEvelley leginkább a Diogenész idejére tehető ókori társadalmi szitációhoz tartja hasonlóknak, amikor az

¹⁷⁸ Max Imdahl-t idézi Matthias Bunge, amikor a 20. század képi gondolkodásában beálló változásokat vizsgálja. In.: Matthias Bunge: Képkategóriák a 20. század művészetében. Fogalmi behatárolás-kísérletek a határait veszített kép láttán. http://www.balkon.c3.hu/balkon03_10/0.1bunge.html 4. Végkövetkeztetése szerint a művészetben létrejövő fejlődés csakis a képi gondolkodás összetettségével, nyitottságával, sokszor szokatlannak tűnő kreativitásával őrizhető meg. Ugyanakkor ez a természetes művészi folyamat egyben a művészeti identitásproblémára is kiváló válasz, s ahogy kedvenc művésze, Joseph Beuys látja, annak egyetlen lehetséges gyógyírja is.

¹⁷⁹ Például ő használta először az antipszichológia kifejezést is. Bővebben: McEvelley, 2008. 15-37.

átlagember hétköznapjait *természetes módon* hatotta át a filozófia, a világról való véleményalkotás. Ma ezt a szerepet a művészet tölti be azzal, hogy *bárhova* képes *bármilyen formában* beférkőzni.

A kortárs művészetben Dionüszosz tért vissza az antiművészettel. Az örület fogalma és zavarbaejtően sokféle jelentése így talán megbékélhet végre az ellene folyton fellépő leegyszerűsítő, meg nem értő, félreértő, stigmatizáló társadalmi folyamatokkal, hogy az új kreatív emberképpel együttműködve egy antropológiailag is igazságosabb új közösségi érzést, reprezentációt hozzon.

4. A múzeum színeváltozása: The Living Museum – New York

4.1. “Mindenki egy művész.”¹⁸⁰

“Őrizd a lángot, hiszen ha nem őrzöd, kioltja a szél, még mielőtt észre is vennénk, hogy mi történik. Ugyanaz a szél, amelyik lángra lobbantotta. És akkor, szegény szívem, minden véget ér a számodra, megkövesedik a fájdalomtól.”¹⁸¹
(Joseph Beuys)

Élő múzeum. “Battlefield” – harctér. Bolek Greczynski, lengyel származású, később New York-ban élő szobrászművész nevezte így “projekt”-jében azt a teret, ahova elképzelte azt a majdani műhelyet, ahol a művészet és az örület békésen együtt él, s azáltal provokál, hogy valóban szabad. Szabadon harcol az életért, a toleranciáért, a szolidaritásért mindenféle társadalmi és politikai terror közepette is.

New York-ban, 2001. szeptember 11-e után, amikor egy trauma már biztosan átszuktúrálta a város elbeszélését, a “Living Museum” nevezetű hely, mely a New York városban működő elmeógyógyintézetek közül a legnagyobbaknak, a Queensben található Creedmoor Psychiatric Center-nek (Creedmoor Pszichiátriai Központnak) a ma már országosan is jól ismert művészeti műhelye, lényegében szinte változatlan magnetikus energiával ontja magából a jobbnál jobb ötleteket, az örületből születő kreatív, tanító erőt. A műhely/múzeum falait, terét sokkolóan gazdagon betöltik a nagyrészt pszichotikusoktól származó rajzok, festmények, szobrok, kollázsok, versek és a zene. A terrorról szólnak, a traumáról, a félelemről, a halálról, a fájdalomról, a külvilági stresszről és a vágyott szabadság igazságáról. A bátran vállalt legnaivabb hang erejével. Ahogy a *Living Museum* ideológiája is erről szól.

¹⁸⁰ Joseph Beuys közismert jelszava, amely arra utal, hogy a kreativitás energiájával mindenki rendelkezik, még akkor is, ha nem mindenkiből lesz művész.

¹⁸¹ Joseph Beuys 1986. január 12-én, tíz nappal a halála előtt, Duidburgban mondott köszönő beszédéből, amelyben az emberség és a természet együttes harmóniájára hívja fel a figyelmet, hiszen véleménye szerint csakis e kettő együtt épít fel egy igaz világot. Eredeti idézet: “Protect the flame, because of it is not protected, it will be extinguished by the wind before we realize what is happening, that same wind that lit it. And so, poor heart, it will all be over for you, petrified by pain.” (Fenti fordítás tőlem, Sz. T.) In.: Lucrezia De Domizio Durini: Joseph Beuys. The Image of Humanity. Trento, Palazzo delle Albere, 2001.

Ennek a tradicionálisan a város szélén, a központtól messze elhelyezkedő elmeógyógyintézetnek az egyik teljesen elhanyagolt, annak idején étkezőként funkcionáló 75. számú épületét 1984-ben Bolek Greczynski indíttatására kezdték átalakítani egy az elmebetegek számára létrehozott kreatív műhellyé, élő múzeummá. A név, az ötlet és a megvalósítás azóta is hatékonyan működik. Olyannyira, hogy az elmúlt években Kaliforniában is létrejött már ilyen típusú élő múzeum és máshol is Európában, illetve az Egyesült Államokban, valamint tervezik újabbak létrehozását.

A New York-it most egy magyar származású, annak idején Bécsben tanuló, ma New York-ban élő és alkotó művész és pszichológus, Marton János vezeti, aki Bolek Greczynski barátjaként került a múzeumba, s a szobrászművész halála után, 1995-ben vette át a műhely irányítását. A Living Múzeum ötlete 1983-ban Buenos Aires-ben született egész pontosan az Élő Színház (Living Theater) ötletéből, amikor Bolek Greczynski éppen ott tartózkodott, mivel a "Theater STU" nevezetű, eredetileg lengyel alternatív művészi társulattal járta a világot, hogy politikai indíttatású performance-okkal ébresszék fel a társadalmi és művészeti problémákra érzékeny emberek figyelmét. A megvalósítás aztán csak New York-ban sikerült a következő években.

A Living Múzeum koncepciója – amely szerint az örülettől való külső, társadalmi és belső, pszichikai félelem terrort szül, ezért helyébe a szabad kifejezőerőt, az alkotói energia szabad áramlását, naiv munkáját kell helyezni – még ma is ugyanaz, mint a kezdetekkor. Az élő múzeum már születésekor erősen provokatív indíttatású volt, s a mai napig megőrizte jelszavát: "It is art that provokes." (Ez művészet, amelyik provokál.) Bolek Greczynski "projekt"-jével nyíltan azt hangsúlyozta, hogy a művészetnek mindig van szociális és politikai kontextusa, ahogy az örületnek is (Foucault). A testet a tudás, a fájdalom, az öröm elsődleges forrásának tekintette, az energiát pedig mint annak naiv kifejezőerejét, amelynek szabad áramlásakor "a művészet megtörténik". Az alkotói folyamat így a problémákkal való konfrontáció kifejeződésének azonnali útja, az élő múzeum pedig az az ideális hely, ahol tanulni, kísérletezni lehet, majd analizálni a folyton változó belső hatásokat a vizuális, a verbális, illetve a zenei kifejezési formák által. A Living Múzeum éppen ezért elutasít mindenféle bürokráciát, hierarchikus rendet, elitizmust. Azt vallja, hogy a mentális betegségeknek *nincs egy közös elnevezése*, éppen ezért nem lehet egy-egy társadalmi

skatulyába bezárni őket, ahogy az örülteket sem lehet a társadalmi normák által egy-egy kategóriába naivan vagy éppen nagyon is tudatos tudományossággal degradálni.

A Living Múzeum nem egy hagyományos értelemben vett terápiás hely, módszer, annál jóval több, vallja Marton János. Csak annyiban terapikus, amennyiben identitás-átalakító hatással bír, a társadalom által “elítelt” elmebetegből örült művészt csinál. Olyan szabad teret biztosít a kreativitásnak, ahol a félelmetes kiáltásokból büszke nevetés, a szégyenteli elhallgatásokból őszinte vallomás, majd végül békés csend lesz, mint ahogy az egyik festményen lévő felirat is mutatja a Múzeumban: “The silence is power.” (A csend hatalom.)

Ez a főleg skizofrén képzőművészeket, zenészeket, írókat, de lényegében bármilyen alkotni vágyó embert befogadó hely azért is *élő* múzeum, mert egyáltalán nincs elzárva a külvilágtól, a nyilvánosság elől. Bárki látogathatja ugyanis hétköznap a helyet. Békésen, boldogan festő, rajzoló, zenélő embereket fog látni, akik szabadon játszanak a folyékony struktúrák nyelvén. Meglepően őszinte feliratok a vásznanon, egyszerűen kifejezett fájdalmak bátor formái, furcsa színekben, provokatív formákban, bizarr koncepciókban: “the piano is in the Sun” (zongora a Napban), “You are good, you are evil, I hate you Dad, I am sorry, I need help.” (Jó vagy, ördög vagy, gyűlöllek, apám, ne haragudj, kell a segítség.). A felforgatóan egyszerű gyógyítóerő látványa és hangjai ezek.

A Living Múzeum 1999 óta vált igazán ismertté nemzetközileg, ugyanis Jessica Yu, az ismert kaliforniai dokumentum-filmrendező ekkor készítette el az HBO segítségével a *The Living Museum Where Art and Madness Collide (The Living Museum, ahol a művészet és az örület összeütközik)* című filmjét. Marton János véleménye szerint azóta jóval többen keresik fel a helyet, népszerűségük látványosan megnőtt. Az ott készülő műalkotások színvonaláról esztétikai értékéről árulkodik, hogy például a Múzeum saját zenekara által kiadott hanglemeze is sikeres lett, hogy több kiállítása volt már a helynek, többek között a SOHO-ban, 2002 tavaszán a Queens Múzeumban, *In The Flow: Artists From The Living Museum (Áramlatban: művészek a Living Museum-ból)* címmel. Az Egyesült Államok több nagyvárosában, Atlantában, Chicagóban megrendezett kiállításokat 2010 év elején egy újabb New York-i kiállítás követte Manhattan szívében a Fountain Galériában *Asylum Art Healing Living Museum*

(*Menedékhely – A gyógyító művészet – Living Museum*) címmel. Ez a fajta *gyógyító művészet* gondolat és jelenség tehát egyre népszerűbb, elismertebb, legitimebb és inspiráló erejével egyre intenzívebben alakítja át a kulturális emlékezetünk terét és jellegét. 2009-ben például egy *The Psychedelic Ensemble* nevű kaliforniai zenekart ihletett meg a különös jelenség, és a Living Múzeum aktív részvételével létrejött egy album *The Art of Madness*¹⁸² címmel. A CD-hez tartozik egy kis füzetecske, amely a Múzeum ihlette pszichedelikus zenét egészíti ki vizualitásával a New York-i menedékhely művészeinek (John Tursi, Richard Smith, Sabita Neron, Issa Ibrahim, Paula Brooks, Steven Spagnoli) egy-egy festményét népszerűsítve. Nyugodtan kijelenthetjük, hogy Greczynski hajdani álma mára jócskán megvalósult, az *őrület művészete* nem csak gyógyít, de inspirál is. Olyan határokat áttörő kreatív *áramlást* produkál, amely provokatívan szembeszáll és *képes hatni* a stigmatizáció folyamata ellen.

A *flow (áramlat)* kifejezést egyébként Marton János a kiállítások kapcsán kifejezetten tudatosan használja, egy szintén magyar származású, ma Kaliforniában, korábban Chicagóban élő pszichológus és kreativitáskutató, Csikszentmihályi Mihály elméletére utalva. Csikszentmihályi kreativitáselmélete szerint a *flow* az az *optimális tapasztalat*, amikor a tudat automatikus, erőtlen, mégis magasan koncentrált állapotban van. Ez a közös, naiv tapasztalat köti össze az őrültet a művésszel, a naiv produktumot a műértővel, a hétköznapi embert a hivatásos alkotókkal. Ez a szabad áramlat, stresszmentes állapot a legfontosabb feltétele a kreatív munkának, a gyógyító energia alkotóerejének, amely így találja meg a megfelelő utat a fájdalom, a trauma reprezentációjának legigazságosabb formájához. A Magyarországon is jól ismert Csikszentmihályi flow-elmélete az Egyesült Államokban is igen népszerű, egész kutatócsoport dolgozik a keze alatt, hogy a kreativitás empirikus kísérleteiből levonható tanulságokat közösen vitassák meg és publikálják. Marton János is nagy híve Csikszentmihályi elméletének, hiszen a Living Múzeumban naponta tapasztalja furcsa, de érthető gyógyító erejét.¹⁸³

¹⁸² Bővebben: <http://theartofmadness.com/> vagy http://www.facebook.com/pages/The-Psychedelic-Ensemble/92905899036?ref=search&v=app_19935916616#!/pages/The-Psychedelic-Ensemble/92905899036?v=app_19935916616&ref=search

¹⁸³ Erről is bőven beszél Marton János a New York-ban készített interjúban. Lásd. hátul, a Mellékletben.

A Living Múzeum Greczynski szavaival a “*let’s-fill-up-our-time-with-arts-and-crafts*” (töltsük ki az időnket művészeti tevékenységgel) jelenség szabad színhelye. Az örület és a művészet reprezentációjának sokszor naiv, de provokatív szabadsága érezhető a műhelyben. Annak a művészeti és pszichiátriai szellemnek a továbbéléséről van itt szó, amelyik sem a *művészet*, sem a *betegség* fogalmát nem akarja kisajátítani, éppen ellenkezőleg, azok minél pontosabb és empirikusabb megismerésére, megértésére törekszik. Ennek a megismerési folyamatnak viszont természetes velejárója a határok fellazítása, s ezáltal a szubverzió tisztelete. Művészet- és pszichiátria-történetileg a *Living Museum* valóban az Art Brut, illetve a Pop Art, a konceptuális művészet, az antiművészeti törekvések, a szociális indíttatású posztmodern művészet, illetve az antipszichiátria általi szociális antropológia-elméletek, valamint az emberi tudás és a társadalom archeologikus felfogását hirdető filozófiák öröksége.

A huszadik századi művészettörténetben volt egy ma már igen jólismert és meghatározó művész, akinek munkái mindezeket az irányultságokat rendkívül gazdagon sűrítik egybe, s aki ugyanakkor az örület enigmatikus oldaláról szólva is meglepően tudatosan volt képes alkotni. Joseph Beuys-ról van szó, aki Marton János korai munkáira, elméletére is nagy hatást gyakorolt, s gyakorol lényegében a mai napig. Joseph Beuys élettörténeti háttére, - hogy 1943-ban egy lezuhant repülőgépből öntudatlanul találtak rá, mellette halott barátjával -, a sebek, a fájdalom, a trauma, a testi lelki és a lélek testi kinyilatkoztatásait hozta létre munkáiban. Ugyanakkor Beuys annak a ma már elfelejtett pszichológiai és antropológiai elméletnek is a továbbvívője, felfrissítője, amely a magnetizmus jelenségével a rejtett energiákat kutatja, mint Freud előtt Mesmer, vagy Freud után Wilhelm Reich. Beuys szerint a jelen és a spirituális dimenziók energikus tudását ma még nehezebb megérteni, mint régen, mivel a mai ember a materializmus uralma által igencsak eltávolodott az antropológia eredeti koncepcióitól. Beuys az embert, legyen az “beteg” vagy “egészséges”, olyan *élő szobornak (living sculpture)*, *társadalmi testnek (social body)* tartja, aki az emberi társadalmat alkotja meg, teszi kreatívvá, ha kell, s ha elég szabad hozzá. Felfogása szerint az ember feladata mindig is legfőképp antropológiai marad, amit a kreativitás által képvisel, vagyis a mindenkori ember minél teljesebb megértése a cél, akár az

örült, akár a megszokott dimenzióból nézve. A művészetnek mindig is kicsit örülnie kell lennie – vallja –, az örültek rejtett igazságaira mindig is szükség lesz, hiszen a politikának, a mindenkori kormánynak, a mindenkori társadalomnak *szüksége van rájuk, hogy az emberi szabadságra való igényt legitimizálják*. Egyértelműen látható, hogy a beuysi művészet és művészetelmélet nyíltan politikai is, ahogy minden egyes tudományos, főképp szociális elmélet, amely a társadalomban lévő igazságtalanságokra, krízisekre, stigmákra kérdez rá.

A társadalom, a művészet, a pszichiátria, az ember “betegségei” sokszor hamis reprezentációt kapnak, amelynek szimptomáit, mély gyökereit nem mindig könnyű azonosítani. Az antipszichiátria ugyanúgy, mint az Art Brut, Foucault vagy Szasz is hasonlóan, mint Beuys, a bonyolult, sokszor skizofrén arculatú társadalmi reprezentációk strukturális gubancait, a félreértett ember félreérthetőségének határait, ironikus lehetőségeit kutatja. Azok a metaforák, amelyeket alkotnak és használnak, korántsem biztos, hogy tudományos értelemben mindig helyesek és világosak, viszont azzal a tudományos vagy akár poétikus narratívummal¹⁸⁴, amellyel élnek, mindenképpen felhívják a figyelmet a létező problémákra, s ezáltal kreatívan aktivizálják a tudományos, művészeti vagy éppen társadalmi életet.

A New York-i Living Múzeum hasonlóan ezekhez csupán diskurzusával, a világban való jelenlétével – szűkebb értelemben az amerikai pszichológiai és pszichiátriai, illetve művészeti életben provokált vitáival – olyan modern menedékhelyként funkcionál, amely mindenképpen valamiféle békésebb, mind a “betegekre”, mind az őket körülvevő társadalomra nézve hatékonyabb, s legfőképp kreatívabb megoldást reprezentál.

“Artist and power, it is a sadomasochistic love affair.”¹⁸⁵ (Művészet és hatalom, ez egy szadomasochista szerelmi viszony.) – nyilatkozta egykor, éppen a Living Múzeum megnyitási időszakában Bolek Greczynski, aki akkoriban is, aztán egészen haláláig a Múzeum reprezentatív apa-figurája volt. Ma ezt a szerepet barátja, az egykori

¹⁸⁴ A manapság divatos narratíva-elméletek igen sokoldalúan járják körül e témát is, hogy csak a legismertebb szerzőt, Paul Ricouer-t említsem, aki egy teljes narratíva-elmélet kidolgozásával járult hozzá számos interdiszciplináris kutatáshoz. Lásd. bővebben a magyarul is olvasható narratíva-kötetben: László János-Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Kijárat Kiadó, 2001.

¹⁸⁵ A New York-i Village Voice-nak Bolek Greczynskivel készített 1986-os interjúja alapján. In.: Luisa Valenzuela: *The Living Museum*. In.: *The Village Voice*, June 10, 1986.

Navratil-tanítvány, Marton János tölti be, aki ebben a családi struktúrájú közösségben, úgy, mint egy filmstábben inkább a megértő rendező szerepét vállalja tudatosan magára. Az intenzíven élő Múzeum így végül egy olyan izgalmas, folyton mozgásban lévő képet mutat, akár egy élő filmmúzeum, ahol a forgatás és a kiállítás egyszerre látható, ahol az elmebetegség és az örület, a megnyugvás és a gyógyulás, a tünetmentes állapot egyszerre választ el és köt össze a valósággal. Sajátos posztmodern pszichiátriai jelenség ez, az *örület múzeuma*, amely az *identitás színeváltozását* állítja ki az érdeklődő szemek elé.

4.2. A kontextuális összefüggések: múzeum és/vagy elmeógyógyintézet

“A mi katedrálisaink a múzeumaink...”¹⁸⁶
(Arthur C. Danto)

“Azt szokták mondani, hogy a múzeumot és a guillotine-t egyszerre találták fel, s a történelmi igazság az, hogy valóban van közük egymáshoz, ugyanis a modern értelemben vett első múzeum tárgyai részben azok a művek voltak, amelyeket a forradalmi lelkesedésben lenyakazottaktól koboztak el. 1791-ben Bertrand Barére, aki a “guillotine Anakreónja” gúnynevet vívta ki működésével, vetette fel egy francia nemzeti múzeum létrehozásának gondolatát.”¹⁸⁷ – világosít fel minket Wessely Anna, művészettörténész. Az első múzeumlátogatót következképp totálisan elkábította a látvány, ami a szeme elé tárult, hiszen az addig a nyilvánosság elől elzárt, eltitkolt, diszkrécióra kényszerült tárgyak hirtelen addig nem tapasztalt társadalmi jelentéssel teltek meg, olyan reprezentációs erőt nyertek, amely kiállított pozíciójuk, kitüntetett figyelmet érdemelt kontextusuk által születt. Vagyis a szegregáció jelensége hozta létre esztétikai értéküket, ahogy az elmebetegek társadalomból való kirekesztése teremtette meg azt a sajátos betegség-mítoszt létrehozó kontextust is, amely által ők *mások* lettek, *különbözőek*, mely által egy sajátos jelentést kaptak.

A korábban említett Arthur C. Danto-féle modern művészetfelfogás, – analízis – , mely szerint különös figyelmet érdemelnek azok a hétköznapi tárgyak, amelyek kiállítás céljából múzeumba kerülnek, hiszen többek között azáltal nyernek esztétikai értéket, jelentést, hogy egy szociálisan kiemelt pozícióba lépnek át – a múzeumtörténeti sajátosság ismerete révén nem is annyira meglepő. A társadalmi kirekesztettség, illetve visszarendeződés, tehát a szociális szegregáció-integráció jelensége, s annak történelmi változásai, jelentései, jól illusztrálják, s egyben kiváló magyarázatot is adnak mind a művészeti, mind a pszichiátriai jelenségek megértéséhez. Ahogy a kiállított tárgy a többi tárgytól való elkülönítés révén reprezentálja önmagát és az erre vonatkozó társadalmi viszonyokat, úgy reprezentálja a társadalomból kirekesztett ember önmagát,

¹⁸⁶ Lásd.: Arthur C. Danto: A múzeumok múzeuma. In.: A. C. Danto: Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet? Atlantisz, Bp., 1998. 191.

¹⁸⁷ Wessely Anna: “e csarnok hangja szent” In.: Magyar Lettre Internationale 19. 1995. tél. 42.

mint aktuális társadalmi jelentést. Gondoljunk csak a 19. század második felében például Magyarországon is előforduló ma már nagyon bizarr jelenségre, amikor az akkor még természetesen négereknek nevezett személyeket állították ki, mint különös antropológiai "tárgyakat". Ez a "múzeumi" esemény a feketék akkori szegregációs társadalmi pozíciója felől nézve ma totálisan érthető, mégis elfogadhatatlan. Ugyanígy változott az elmebetegek megítélésének, szociális elrendezésének története is, hiszen ma már aránylag pontos törvények rögzítik az elmebetegek jogait, "kiállíthatóságuk" lehetőségeit részben az antipszichiátriának köszönhetően.

A múzeum mint társadalmi reprezentációs jelenség láthatóan igen sokféle jelentéssel bír. A legfontosabb kérdés tehát az, hogy mi minden lehet a múzeum a saját kultúrájában, milyen funkciót tölt(het) be, milyen reprezentációs esélyei vannak az adott szociális viszonyok közepette. A múzeum hagyományos értelemben ma is a szegregációt képviseli, abból a szempontból mindenképpen, hogy egyedi, különleges szituációt biztosít a kiállítás eseménye által, kiragadja a tárgyat eredeti, keletkezési helyéből, hogy áthelyezze egy magasabb jelentési szinttel bíró státuszba. A múzeum mint a társadalomban felértékelt, megszentelt hely így éppen ellentéte lesz az elmeegógyintézetnek, amely egy "leértékelt", stigmatizált, jobb esetben csak szükségesen elkülönített, legtöbb esetben a társadalom elől elzárt pozícióba helyezi az egyént. Ennek a fájdalmas oppozíciónak az egyik manapság már klasszikusan elterjedt kulturális feloldása, hogy az elmebeteg személyek helyett legalább a művészeti alkotásaikat állítják ki, nem mindig nélkülözve az esztétikai meg- vagy elítélést sem. Az elmebetegek műveit ma is hajlamos még a kulturális közönség totálisan az esztétikai kategóriák felől nézni, amely gyakran inkább az épp aktuális esztétikai elvekről, szabályokról, társadalmi pozíciókról mond többet, mint az alkotóról vagy az alkotásról.

A Living Múzeum éppen ezért valóban egy nagyon sajátos, progresszív, különleges társadalmi és kulturális hely, hiszen a szegregáció-integráció kettősségének, a múzeumlátogatóban létrejövő ambivalenciának a feloldására képes. Igazi posztmodern jelenség abban az értelemben, hogy az értelmezendő, megismerendő jelenségnek, ebben az esetben tárgynak és személynek egyaránt, a dinamikus, végtelen, dekonstruktív értelmezési folyamatát reprezentálja, főképp azáltal, hogy az alkotói

folyamatot nem választja szét az alkotástól és az értelmezéstől. Az élő múzeum szituációja, művészei és művészeti tárgyai, ahogy a múzeumlátogatók, a “beavatottak” is így egy folytonos értelmező és önértelmező játék részesei lesznek, amelyben mind a “betegség”, mind a “normalitás” határvonalai elmosódnak, ahogy a pszichológia és a művészet eredendően közös “igazságai” is felszínre kerülnek. Danto metaforájával élve a “közhely színeváltozása” révén az elmebetegség, s annak “kiállított” tárgyai is természetes módon felértékelődnek, reprezentatív jelentést kapnak.

Marton János egyik korábbi, vele készített interjúban kissé ironikusan megjegyzi, hogy a Living Múzeumnak legalább *kettős funkciója* van. Az egyik a *pszichológia*, a pszichiátria felé, hiszen azt tanítja, hogy ezek az amúgy igen veszélyes emberek, ha stresszmentes, kreatív környezetbe kerülnek, ahol hasznosnak érezhetik magukat, akkor tünetmentessé, sőt fontos üzeneteket kinyilatkoztató, kreatív emberekké válhatnak. A másik funkció pedig a *művészeti*, mégpedig az a modern művészeti folyamatokra való jelentős hatása, amely magát a művészet fogalmát is kikezdi, ahogy a normalitását is, hatást gyakorolva ezzel magára a társadalomban legalizált művészeti folyamatra.

A Living Múzeum belső tere, sajátosan strukturált ideje, pszichológiai formája önmagában is egy “kiállítandó” társadalmi jelenség. Ahogy Danto a korábban csupán közhely státuszú tárgyaknak a kulturális színeváltozása közbeni identitásalakulását ünnepli, ugyanúgy Marton János szerint a Living Múzeum legfontosabb *eseménye* a folyamatos, *kreatív identitásalakulás*, amely révén a stigmatizált elmebetegből alkotó egyén, az örültből örült művész válik. “Mintha a múzeum volna a vigaszdíj az olyan tárgyak számára, amelyek elveszítették identitásukat azoknak az életformáknak az eltűnésével, amelyekhez tartoztak.”¹⁸⁸

György Péter *A hely szelleme* című könyvében¹⁸⁹ Germain Bazinra¹⁹⁰ hivatkozik akkor, amikor a múzeum és a klinika szemantikai terét egymáshoz közelíti. Bazin szerint a kortárs múzeum egyre kevésbé mint palota, sokkal inkább, mint klinika jelenik meg a kulturális térben. “Klinika a mesterműveknek; egy funkcionális építmény, ahol minden arra irányul, hogy a lehető legjobb körülményeket biztosítsa a

¹⁸⁸ Arthur C. Danto: A múzeumok múzeuma. In.: A. C. Danto: Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet? Atlantisz, Bp., 1998. 207.

¹⁸⁹ György Péter: A hely szelleme. Magvető, Budapest, 2007.

¹⁹⁰ German Bazin: The Museum Age. Desoer, Brussels, 1976.

tárgyak konzerválására és a publikum kényelmére.”¹⁹¹ Természetesen a nagy és híres nemzetközi múzeumokra, mint például a New York-i kortárs művészetet befogadó MOMA-ra gondol akkor, amikor a klinikai szellemet keresi és találja meg napjaink népszerű múzeumaiban. György Péter nem véletlenül hivatkozik erre a *múzeumkori* elméletre, hiszen ezáltal is csatlakozik ahhoz a kultúr- és múzeumkritikai tendenciához, amely korunk társadalmi és kulturális átalakulásának folyamatát a kulturális reprezentációs válságban vagy enyhébb kifejezéssel élve a reprezentációs plaszticitásban látja.

Legújabb könyvében *A Kalinyingrád-paradigma - Múzeumföldrajz*¹⁹² címűben Alfred Gell Danto-kritikáját veszi górcső alá, mely szerint a Danto által megfogalmazott játékszabályok azért problematikusak, mert eltakarják azokat az *“átmeneteket, többértelmű, folyamatosan átalakuló kulturális gyakorlatokat, amelyek a kortárs művészet fontos lehetőségeiként érthetőek”*¹⁹³. György Péter szerint a folyamatosan változó kontextusok kérdése a kortárs muzeológia alapkérdése is egyben, annak a problémának a végiggondolása, hogy miként alakulhat a múzeum intézményének gyakorlata, illetve konstruálható meg identitása, ha a múzeum funkciójának és kontextusának változása következtében a múzeum többé már nem csak egyszerűen az elkülönült tárgyak kiállítását jelenti. *“A 21. század muzeológiája nem értelmezhető az elmúlt évtizedekben végbement “memóriapolitikai fordulat” nélkül. Mindezen a döntő mértékben a jövőorientált modernizmussal szemben, a múlt folyamatos átértelmezésére törő kortárs filozófiai, művészetelméleti tapasztalatot értjük.”*¹⁹⁴ - írja már 2003-as könyvében is. Ugyanitt fogalmazza meg, hogy a művészet, illetve a történet, történelem végéről szóló elméleti tétel nem pusztán a tudomány, de a múzeumok világában is hat.¹⁹⁵

György Péter, Germain Bazin, Alfred Bell, valamint Hans Belting kortárs múzeumelmélete úgy tűnik ugyanarra a posztmodern jelenségre reagál igen hasonló módon, amely szerint a posztmodern előtérbe helyezte a mulandóságot, az örökérvényűséget, a multivalenciát, a pluralitást az egyértékűség helyett. Ennek

¹⁹¹ Idézi Gy. P. In: György, 2007. 191.

¹⁹² György Péter: *A kalinyingrád-paradigma Múzeumföldrajz*. Magvető, Budapest, 2009.

¹⁹³ U. o. 63.

¹⁹⁴ György Péter: *Az eltörölt hely a Múzeum*. Magvető, Budapest, 2003. 16.

¹⁹⁵ U. o. 56.

következtében változni látszik a *múzeumi érték* fogalma is, amit eddig az idő múlása igazolt, azt most az antropológiai érték egyedisége és *élőszereűsége* képvisel. Ébli Gábor ezt nevezi *antropologizált múzeumnak*¹⁹⁶, ahol az integritás, a kommunikációs érték, az emberközpontúság szemlélete válik elsődlegessé. “Ma ez a múzeum legnagyobb feladata: úgy nyitottnak maradni a közönség igényeire, hogy ezzel a közönséget is nyitottá lehessen tenni a művészet igényességére.”¹⁹⁷

A Living Múzeum antropológia-centrikus nézőpontjával, kommunikációs átjárhatóságot sugalló és teremtő atmoszférájával, a pszichiátriát, pszichológiát és művészetelméletet összekötő koncepcióival, a szegregáció-integráció problémájának immanensen ellentmondásos megoldásával, a változó művészet- és diagnosztikai fogalomrendszer reprezentációjával, valamint, de nem utolsósorban az *emberi kreativitás jelenlétével* a kortárs múzeumok gyöngyszeme.

¹⁹⁶ Ébli Gábor: Az antropologizált múzeum. Közgyűjtemények átalakulása az ezredfordulón. Typotex Kiadó, Budapest, 2005.

¹⁹⁷ U. o. 109.

4. 3. A kreativitás-kutatás kontextusai

“Sokat el kellett felejtennem a tudományból, hogy megtanulhassam megérteni, amit a beteg a maga torz nyelvén beszél.”¹⁹⁸
(Hollós István)

Az első híres magyar “antipszichiáter”, Hollós István, aki 1933-ban Ferenczi Sándor halála után a Pszichoanalitikus Egyesület elnöke lett, illetve Freud műveinek egy részét is ő ültette át magyar nyelvre, életművére visszatekintve¹⁹⁹ nyugodt szívvel kijelenthetjük, hogy azok közé a magyar pszichoanalitikusok közé tartozik, akik a legkomolyabban vették a *gyógyítás és a kreativitás* közti kapcsolatot. A kettő közti szemantikai tér ugyanis nagyon tágas, csúszós, gyakran a probléma elől való elfordulásra hajlamosít. Hollós azonban nem adta fel könnyen azt a kreatív problémát, melyet a következőképp fogalmazott meg: “Egyszer azonban meg kell nézni, hogy a valóságban milyen a bolond, és rá kell jönni, hogy miért akarunk misztikus és romantikus mesékbe menekülni előle.”²⁰⁰

A *Búcsúm a sárga háztól* egyfajta kultuszkönyv volt Magyarországon egy ideig, nem véletlenül. Mivel ez a tanulmány nem a Hollós-életmű feltárására vállalkozott, ezért most csak egyetlen, de számunkra lényeges dimenzióját hangsúlyozzuk a könyvnek. A pszichiátriai légkör átesztétizálását Hollós rendkívül hatékonynak és szükségesnek tartotta. A művészet jelenléte általi kreativitás ugyanis véleménye szerint képes csökkenteni az *elmebetegség* körüli tragikumot. “A művészet az emberiség visszamenő ösvágyának nem tragikus megnyilatkozása, mint az elmebetegség, hanem diadalmas himnusza...”²⁰¹ – kijelentése a kreativitást mint a művészi erő legkifejezőbb megnyilvánulását és az elmebetegséget ugyanazon forrásból eredezteti, *az emberiség visszamenő ösvágyából*. Ez az elképzelés nagyon is összecseng Prinzhorn, Jaspers,

¹⁹⁸ Hollós István: *Búcsúm a sárga háztól*. Cserépfalvi Kiadása, Budapest, 1990. 67.

¹⁹⁹ Bővebb információ Hollós István magyar recepciótörténeti vizsgálatáról, illetve nyelv- és ösztönméleti koncepciójáról többek között Takács Mónika kutatásaiból ismert. Lásd: Takács Mónika: *Ösztönkésztetés és ikonicitás: Nyelvméleti gondolatok Hollós István, Hermann Imre és Fónagy Iván írásaiban*. In: Erős Ferenc-Lénárd Kata-Bókay Antal (szerk.): *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásáról*. Thalassa, Budapest, 2008. 261-278.

²⁰⁰ Hollós István: *Búcsúm a sárga háztól*. Cserépfalvi Kiadása, Budapest, 1990. 12.

²⁰¹ U. o. 122.

Dubuffet vagy éppen Marton János tapasztalatával és koncepciójával a *kreatív betegség*et illetően.

Ennek az elméletnek és gyakorlatnak a társadalom- és kultúrtörténetet érintő és annak jelentését, illetve jelentőségét elfogadtató kritikai “mozgalomnak” az elmebetegség *szemantikai és filozófiai (fenomenológiai, egzisztencialista, hermeneutikai, episztemológiai)* újraértelmezési vitájára volt szükség ahhoz, hogy világossá váljon szélesebb körökben is, hogy “Mi az ember?”²⁰² Az antipszichiátria kritikája által megkérdőjelezett elmebetegség-mítosz, amely az örület szemantikailag lecsupaszított változataként, illetve a társadalmi, filozófiai és politikai érdekszövetségek által megnyomorított *betegségeként* jelentkezett, *jellegénél fogva* igyekezett kizárni a társadalmi és egyéni autonóm értelmezésigény kreativitását. “A mítosz jelentéshordozó, ám olyan jelentéseké, amelyek csak a mítosz alakjában szólhatnak hozzánk. A mitikus alakokban olyan szimbólumok beszélnek, amelyeknek lényegéhez tartozik, hogy nem fordíthatók le másik nyelvre. Csakis ezekben a mítoszokban hozzáférhetőek egyáltalán, és pótolhatatlanok, felülmúlhatatlanok. Értelmezésük racionálisan nem lehetséges, sőt éppenséggel átalakulásuk nyomán keletkező újabb mítoszok által megy végbe. A mítoszok egymást értelmezik.”²⁰³

Az elmebetegség mítoszának értelmezése tehát maga is egy hermeneutikai kört alkot. A belőle való szükségszerű kitörést viszont segíti az a kristevai nyelvelméleti felismerés, amely Bloomfieldre hivatkozik²⁰⁴, miszerint a szemantikát elsősorban a *pszichológia* világához kell kötni és nem a nyelvészetihez. Ezáltal az elmebetegség mítoszáat vizsgáló szemantikai kutatás – mint hogy például miként alakulhat át az örület kifejezés többértelműsége az elmebetegség leegyszerűsített jelentésű csapdájává – felszabadul az önmaga farkába harapó kígyó képzetének fóbiája alól. A válasz tehát a pszichológiai síkon keresendő. Úgy tűnik, legalábbis az örület és az elmebetegség jelenségének társadalom- és kultúrtörténeti elemzéséből, hogy a kettőt egyesítő, optimalizáló és pragmatizáló pszichológiai kulcsfogalom a *kreativitás* lesz.

²⁰² Utalás Karl Jaspers könyvére. Karl Jaspers: *Mi az ember? Filozófiai gondolkodás mindenkinek.* Katalizátor Könyvkiadó, Budapest, 2008.

²⁰³ U. o. 194.

²⁰⁴ Julia Kristeva: *Language the Unknown. An initiation into linguistics.* Translated by Anne M. Menke. Columbia University Press, New York, 1989. 16.

A kreativitás fogalma manapság igen népszerű és rendkívül széles körben alkalmazott. Kutatásának szakirodalma – annak ellenére, hogy a kreativitás kifejezés “feltalálása” még nincs egy évszázados²⁰⁵ – éppen a zavarbaejtően sokféle tudományággal való kapcsolatából kifolyólag könyvtárnyi. Éppen ezért a Living Múzeum művészeti és pszichológiai jelenségének, a *flow*-nak, a gyógyító, kreatív áramlatnak a Csikszentmihályi elméletében megjelenő vonatkozásait tartjuk elsősorban szem előtt, illetve az ugyancsak Csikszentmihályi személyisége és kutatásai köré szerveződő nemzetközi csoportot, akik legújabbán főként Claremontban (Kaliforniában) a *Pozitív Pszichológia Tanszék* keretein belül tevékenykednek. Kutatási eredményeiket nemrég egy kiváló tanulmánykötetben adták közzé *Everyday Creativity and New Views of Human Nature (Mindennapi kreativitás és az emberi természet új nézőpontja)* címmel.²⁰⁶

Csikszentmihályinak az az általános törekvése, hogy a kreativitás pszichológiai karakterét minél inkább kiterjessze a hétköznapi életre is – ahogy azt minden egyes könyvében, illetve a fentiekben említett tanulmánykötethez írt előszavában is hangsúlyozza –, többféle izgalmas társadalmi, pszichológiai és esztétikai jelenségre is rávilágít. Ahogy azt Julian Bell művészettörténész a legfrissebben megjelent átfogó jellegű művészettörténeti albumában²⁰⁷ megjegyzi, a művészettörténet számára Dubuffet és az Art Brut megjelenése azért volt annyira fontos és *provokáló*, mert azt az üzenetet közvetítette, hogy a valódi kreativitás a *közönségest* (elmebetegek rajzait, az utcaművészetet, stb.) jellemzi igazán, hogy a magaskultúrának a *kivülrőlállóktól (outsider art)* kell tanulnia, és a modern művészetnek ez a legfőbb esélye arra, hogy megtalálja végre önmagát.²⁰⁸ Ez a demokratikus impulzus aztán – bármennyire is tiltakoztak egyesek – áthatotta főképp közvetetten a kortárs művészetet, illetve a művészet és a tömegkultúra viszonyát. A Joseph Beuys-féle ideológia, mely szerint *mindenki egy művész*, a háború utáni traumatizált társadalomnak a kreativitáson, a *változás, a változtatás lehetőségén keresztüli* tömeges terápiájának a szimbóluma lett. A legfőbb

²⁰⁵ Bővebben lásd Robert Paul Weiner: *Creativity & Beyond. Cultures, Values, and Change*. State University Of New York Press, New York, 2000. 97.

²⁰⁶ Bővebben: *Everyday Creativity and New Views of Human Nature. Psychological, Social and Spiritual Perspectives*. Edited by Ruth Richards. American Psychological Association, Washington, DC, 2007.

²⁰⁷ Lásd: Julian Bell: *Mirror of the World. A New History of Art*. Thames & Hudson, New York, 2007.

²⁰⁸ U. o. 419.

társadalmi szükségszerűséggé ebből következően, valamint a trauma utóhatását illetően az *élményérzet maximalizálása* vált.

A művészettörténeti magyarázat felől Csikszentmihályi áramlat-elmélete valóban termékeny társadalmi talajra hullott. Az *öröm művészetét* ugyanis szerinte bárki gyakorolhatja és megőrizheti, amennyiben élményeit harmóniában tartja egymással, illetve minél gyakrabban eléri azt az *optimális életminőséget (flow)*, amikor az elvégzett feladat nehézségi szintje és a hozzá szükséges képességek is magasak.²⁰⁹ Csikszentmihályi igen egzaktan rendszerező elméletének talán az egyik legfontosabb kifejezése az *autotelikus élmény*, amely lényegében öncélért végzett cselekvést jelent, és az *autotelikus személyiséget* eredményezi. “Az autotelikus ember azzal nő túl az individualitás határain, hogy pszichikai energiát fektet be abba a rendszerbe, amelynek önmaga is részét alkotja. A személy és a rendszer egységének köszönhetően az Én a komplexitás magasabb fokára fog eljutni.”²¹⁰

Az esztétika pszichológiáját is érintve tisztázza a korábbi (gyakran pszichoanalitikus) zsenielméletek homályos, zavartkeltő meggyőződéseit, amely a kreativitás és a neurózis, pszichózis között szükségyszerű kapcsolatot feltételezett. Csikszentmihályi szerint a kettő kapcsolata ennél jóval bonyolultabb és a művészi szerep, mint társadalmi jelenség fele tereli a vizsgálódást, megállapítva, hogy a művészi neurózis a művészi szerep, identitás társadalmi bizonytalanságával is összefügghet. Ezzel egyértelműsíti annak a félreértésnek a hosszú időn át meglévő társadalmi jelenlétét, hogy a művészt a kreativitása teszi *beteggé*. Éppen ellenkezőleg, a kreativitás az alapfeltétele a gyógyulásnak, az *integrált személyiséggé válásnak*, és mivel ez képezi a tágabb kategóriát, ezért nem csak a művészt érinti. Vagyis – Marton János szavaival – a művészt vagy a nem művészt nem a kreativitása teszi beteggé, hanem a *betegsége teszi kreatívvá*.

Ruth Richards, aki napjaink egyik legismertebb kreativitás-kutatója többek között Csikszentmihályi, David Henry Feldman és Howard Gardner mellett, a tudományos kreativitás-kutatás kialakulásának két legfőbb előzményének a pszichoanalízist és a

²⁰⁹ Csikszentmihályi Mihály: *Az öröm művészeté. Flow a mindennapokban*. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2009. 47.

²¹⁰ Csikszentmihályi Mihály: *Flow. Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2001. 292-293.

humanisztikus pszichológiát jelöli ki. Hangsúlyozza, hogy a kreativitást jellemző legfőbb tulajdonságok – a több évtizedes, többféle módszerrel és szemlélettel vizsgált eredmények szerint – a *divergens gondolkodás, a tapasztalatra, élményre való nyitottság, az ambiguitás irányában mutatkozó tolerancia, a rugalmasságot, dinamizmust, eredetiséget, elaborációt és önmegvalósítást előtérbe helyező szemlélet.*²¹¹ A kreativitásnak a művészettel való viszonyából a *képzelőerő* fontosságát emeli ki, Junga hivatkozva, aki szerinte a leginkább felhívta a figyelmet arra, hogy a *képzelőerő szimbolikus tevékenysége tud egyedül közelkerülni a tudattalan tapasztalathoz.* Richards a múzeumok népszerűségét is azzal magyarázza, hogy azok egyfajta *nyitott terápia helyként* adnak esélyt a gyógyulni vágyóknak, vagyis a látogatóknak, illetve teszik egyre népszerűbbé a művészetterápiákat.

A kreativitás modern elméletei így adnak választ az elmebetegségnek az örületté való visszafordításának *színeváltóztatásos művészi folyamatára.* Racionális érvekkel bizonyítják, hogy az irracionalitás játékának bizony komoly értéke és jelentése is lehet.

²¹¹ *Everyday Creativity and New Views of Human Nature. Psychological, Social and Spiritual Perspectives*, 2007. 3-22. és 25-53.

5. Az identitás színeváltozása: Bolond és/vagy művész?

5. 1. Az identitás stigmái

*“Ha megkérdezzük valakitől, ki volt a néhai Franklin D. Roosevelt, valószínűleg azt a választ kapjuk, hogy Rooseveltt volt az Egyesült Államok 32. elnöke, nem pedig azt, hogy egy paralízisben szenvedő ember volt.”²¹²
(Erving Goffman)*

Hérakleitosz aforizmatikus bölcsessége, mely szerint kétszer ugyanabba a folyóba nem léphet az ember, az idők során jellemző módon, önazonosságához híven megőrizte értelmezésalakító többértelműségét, mai kifejezéssel élve az *identitás* rejtélyének viszonylagos állandóságát. A pszichológia modern elméletei, amelyek az identitás manapság nagyon divatos fogalmát járják körül, rengeteg féle megközelítési módot használnak, hogy egyáltalán az identitás mint rendkívül bonyolult pszichológiai entitás kérdését megoldják.

Ilyen két nagy megközelítési mód a pszichoanalitikus, illetve a szociális kognitív elméletek. Az előbbiek inkább a személyes identitás, az utóbbiak a szociális identitás, a szerepelméletek, a szociális reprezentáció jelenségeire kívánnak magyarázatot adni. Bár az identitás fogalma ma már totálisan beépült nem csak a pszichológia, de a hétköznapi nyelvhasználatba is, a kifejezés mögött rejlő valóság jelenségét azért még számtalan rejtély fedi. Az identitás kialakulásáról, folytonos újraalakíthatóságáról, elvesztéséről, kereséséről, esetleges megtalálásáról szóló elméletek és történetek állandó összetevői egy sajátos elbeszélés-műfajnak, amelyet *identitásnarratívumnak* neveznek. Erik H. Erikson, korunk nagy hatású identitás-kutatója, Luther Márton identitásválságáról és új identitásának megtalálásáról szóló elbeszélésében a „sziklás meder” metaforáját használja arra, hogy az önazonosság megtalálásának természetes, de fájdalmas feltételeit rajzolja meg benne. Az identitásválságban szenvedő egyén egyre mélyebbre süllyedése, krízisei az elengedhetetlen velejárója annak az elrugaszkodási pontnak, ahonnan aztán felemelkedve *önértelmezések során* a vágyott

²¹² Lásd.: Erving Goffman: Stigma és szociális identitás. In.: Megismerés, előítélet, identitás. (Szociálpszichológiai szöveggyűjtemény) (szerk.: Erős Ferenc) Új Mandátum, Bp., 1998. 277.

önazonosságra találhat rá. Így válik Erikson sugallatára az emberi élet egyik legfőbb értékévé és céljává az *önazonosság*, végső formájában az *integritás*²¹³ megteremtése.

Az önazonosság a személyes és a szociális identitás összefonódása által jön létre, hiszen az egyén a személyközi interakciók alanyaként és tárgyaként, s egyszersmind különféle csoportok tagjaként is meghatározódik. A modern identitás pedig semmiképp sem marad meg már a csak *dolog (idem)* értelemben, mint valami, amely eleve adott az embernek, mint alkati adottság, személyiségvonás, jellembeli tulajdonság, hanem egy folyton változó, s újrateremtődő, újraértelmeződő *személy (ipse)* értelemben kap egy kibővített, pontosított jelentést. Paul Ricoeur, francia filozófusnak, a modern fenomenológia képviselőjének ma már jól ismert különbségtevése az *idem (dolog)* és az *ipse (személy)* azonossága között egyértelműsíti az identitás fogalmának interdiszciplináris kiszolgáltatottságát, vagy éppenhogy nyereségét, amely révén az identitás jelensége körüli kutatás egyaránt kap jelentőséget a kognitív szociálpszichológia, a pszichoanalitikus elméletek, az irodalomelmélet és irodalomtörténet, a hermeneutika, a kulturális antropológia, a szociológia, s nem utolsósorban a művészettörténet számára.

A ricoeuri különbségtevés Tengelyi László szavaival a következő: „A szembeállítás így értelmezhető: *önmagunk* maradhatunk anélkül is, hogy *ugyanazok* [idem-identitás] maradnánk, mint akik voltunk; az önazonosság (*ipseité*) nem kívánja meg azt, amit a franciában a *mémeté* kifejezéssel jelölhetünk meg, nem igényli tehát, hogy lényünknek legyen valamiféle magva, amely minden változás közepette megőrződik; nem vonásaink állandósága, jellemünk szilárdsága, és nem is meggyőződéseink változatlansága teszi, hogy önmagunk maradunk, hanem, hogy minden átalakulás, amelyen életünk során keresztülme gyünk, egyetlen egységes történet keretei között elbeszélhető. Ezt jelenti az a kijelentés, hogy az *ipseitás* nem más, mint *narratív identitás*.”²¹⁴ Az elbeszélhetőség általi identitás-teremtődés koncepciója egyfajta *fikcionalizáltságot*, illetve annak többértelmezhetőségét viszi az identitás épp aktuális jelentésadásába, amely révén az *identitásalakulást kísérő kreativitás* esélyei is megnőnek. Az identitást elbeszélő történet egysége, kerektsége,

²¹³ Lásd például: Erik H. Erikson: Identity. Youth and Crisis. W. W. Norton & Company, New York, London, 1968. 139-141.

²¹⁴ Tengelyi László: Élettörténet és sorseseemény. Atlantisz, Bp., 1998. 18.

koherenciája reprezentálja egyben az identitást alakító *kontextuális hatásokat*, jellemzőket is, azokat a társadalomban élő egyén számára létező szociális szabályokat, szereplehetőségeket, stigmatizációs veszélyeket, önreprezentációs félreértelmezési forrásokat, amelyek az adott identitásnarratívum építő vagy romboló elemeivé válhatnak. Hiszen „az én nem közvetlenül, csupán közvetve érti meg magát, különböző kulturális jeleken keresztül megtett kerülőutakon.”²¹⁵

Bár látszólag egészen más megközelítési mód az, amellyel Paul Ricoeur és mások, mint például Jacques Lacan (tükörstádium) gondolkodik az identifikáció kérdéséről, a fikcionalizációs folyamat, úgy tűnik, mindkettőnél olyannyira nagy hangsúlyt kap, hogy egyenesen az énről való gondolkodás, vagyis az *önreprezentáció* alapsajátosságává válik. A szelf által végzett képzeleti munka, illetve a szociális én szociális önreprezentációja tehát identifikációs alapfeltétele lesz a narratív önanonosság strukturális és tartalmi létrejöttének. Ennek megvalósulása pedig általában kreatív, *játékos formában*²¹⁶ történik: „identifikáció révén szert tenni egy személyiségalakzatra azt jelenti, hogy képzeleti változatok játékanak rendeljük alá magunkat, amiből az én képzeleti változatai jönnek létre.”²¹⁷

Dan P. McAdams²¹⁸ a személyes identitásképződés folyamatát az énelbeszélések mítoszteremtő jellegzetességén keresztül vizsgálja, életrajzi interjúk, illetve a naplóiírás narratív elemzése révén igazolja a szelf integritásigényének narratív hátterét. Egyértelművé teszi, hogy a szelfalakítás igen aktív, szociálisan kreatív folyamat, amelynek mintegy természetes velejárói a személyes mítoszok mint önelbeszélte reprezentációk. A szelf történetei, szimbolikus értelmezései fikciós összetettségükkel és az énkép pozitív irányú elmozdulásaival az identitás integrációs kereteit adják, amelyek például pszichoterápiás körülmények között még aktívabban alakíthatók. Ezek az imaginációs egységek, illetve ezek strukturális összerendeződése vagy éppen összerendezhetetlensége hozza létre aztán azokat az identitás-jellemzőket, amelyek egy

²¹⁵ Paul Ricoeur: A narratív azonosság. In.: Narratívák 5. Narratív pszichológia. (Szerk.: László János-Thomka Beáta) Kijárat Kiadó, 2001. 23.

²¹⁶ A játék identitásalakító szerepéről, fontosságáról számtalan fejlődéslélektani kutatás beszámol. Az ezekre nagy hatást gyakorló, illetve a 20. századi játék-elméleteket befolyásoló korai munkák közül Huizinga elmélete mindenképpen külön említést érdemel. Lásd Johan Huizinga: Homo ludens. Universum, Szeged, 1990.

²¹⁷ U. o. 23.

²¹⁸ Dan P. McAdams: The Stories We Live By. Personal Myths and the Making of the Self. The Guilford Press, New York, London, 1996.

személy, illetve annak viselkedésének „normalitását” vagy „betegségét” alakítják. Ugyanakkor ezeknek az önreprezentációs egységeknek az éppen aktuális társadalmi reprezentációs egységekkel is össze kell rendeződni, más szóval integrálódni egy aktuális társadalmi folyamatba.

Úgy tűnik, az antipszichiátriai mozgalmak éppen ennek a *társadalmi identifikációs zavarnak*, vagyis az identitás betegség-normalitás tengelyen való eltorzult mozgásának a figyelmeztetői. Arra a hamis, sok esetben öndestruáló ön- és *szociális reprezentációs*²¹⁹ identitás-képződésre hívják fel a figyelmet, amely a kreatív ön- és társadalomértelmező munka helyett a hatalomgyakorlás, a konformitás, a stigmatizáció kiszolgálója. „Egy egyén, akit a mindennapos szociális érintkezés során könnyen elfogadhatnának, olyan jellemvonással is rendelkezik, amely figyelmünkre erőszakolja magát, és mindazokat, akik találkoznak a kérdéses egyénnel, arra kényszeríti, hogy hátat fordítsanak az illetőnek, tekintet nélkül arra, hogy egyéb tulajdonságai milyen hatást tehetnének rájuk. Az illető stigmát visel: olyan nemkívánatos eltérőség jelét, amely a mások által várttól különbözőnek mutatja őt. (...) Stigma-elméleteket szerkesztünk, olyan ideológiát, amely a stigmatizált egyén alacsonyabbrendűségét magyarázza, és leírja azokat a veszélyeket, amelyeket jelenléte képvisel, miközben sokszor olyan ellenszenvet is ésszerűnek tüntet fel, amelyet másféle eltérésekre, például a társadalmi osztályok különbségeire alapítottunk.”²²⁰ - írja Erving Goffman a stigmatizáció társadalmi jelenségével kapcsolatban, akit mint „hős-antropológust” (hero-anthropologist²²¹) is szokás emlegetni. Goffman „antipszichiátriai” koncepciója²²², amely mindenfajta institucionalizáció szegregációs veszélyeire hívja fel a figyelmet, nagyon hasonló szociológiai, szociálpszichológiai összehasonlításokat tesz, mint Michel Foucault vagy Thomas Szasz, amikor az elmeegógyintézet társadalmi

²¹⁹ A szociális reprezentáció fogalma Serge Moscovici nevéhez kötődik. Bővebben: Serge Moscovici: *Social Representations. Explorations in Social Psychology*. New York University Press, New York, 2001. A Moscoviciról szóló magyar szakirodalom közül lásd László János: *Társas tudás, elbeszélés, identitás*. Scientia Humana/Kairosz, 1999. vagy Erős Ferenc: *Pszichoanalízis és kulturális emlékezet*. József Műhely Kiadó, Budapest, 2010. 165-173.

²²⁰ Erving Goffman: *Stigma és szociális identitás*. In.: Erős Ferenc (szerk.): *Megismerés, előítélet, identitás*. Új Mandátum, Bp., 1998. 265-266.

²²¹ Lásd.: Randall Collins: *Erving Goffman and the Development of Modern Social Theory*. In.: *The view from Goffman*. Edited by Jason Ditton. St. Martin's Press, New York, 1980. 171.

²²² Lásd.: Erving Goffman: *Asylums. Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. Anchor Books, A Division of Random House, Inc., New York, 1990.

intézményesülését a börtön és más egyéb, a társadalomban leértékelt személyek és terek szociális elkülönítésének példáihoz hasonlítja. Goffman azonban felvillantja a szociális én újraértelmező, újraidentifikáló lehetőségeit is, melyek által a testileg, lelkileg önmagát szégyenlő, megbélyegzett egyén az újraidentifikálódás által egy szociálisan előnyösebb helyzetbe kerülhet, szociális státusza és morális megítéltetése javulhat.²²³

A szociálisan megbélyegzett identitás színeváltozása így egy olyan „csodával” határos jelenséget képvisel, amely koncepciójában nagyban hasonlít a dantói gondolathoz, mely szerint a hétköznapi, leértékelt tárgyak a „közhely színeváltozása” révén egy magasabb státuszba kerülve megdicsőülhetnek, szociálisan pozitívabb identitást nyerhetnek – a Márk evangéliumban leírt Jézus színeváltozásának metaforájához hasonlóan.

A Living Múzeum szociális tere, mint múzeum és elmeegógyintézet, megteremti azt az identifikációs transzfigurációs lehetőséget, hogy a benne kreatívan alkotó „beteg” önazonosságát elsősorban mint alkotó művész, mint örült művész, s nem csak, mint „beteg”, örült, bolond, kitaszított, deszocializált, marginalizált, meg nem értett személy élje meg. A múzeum nyilvános tere ad lehetőséget a tágabb értelemben vett szociális térrel, másokkal, – lényegében akárkivel, aki a múzeum terébe belép – a mássággal és azonossággal való közös találkozásra, a szociális és hermeneutikai tükröződésre. Hiszen „az én mások közvetítésén keresztül megalkotása lehet önmagunk feltárásának autentikus eszköze; hogy önmagunkat létrehozni valójában azt jelenti, azzá válunk, amik vagyunk.”²²⁴

A közhely mint elmeegógyintézet színeváltozása, esztétikai felértékelődése és ugyanakkor a hétköznapi művészetbe való integrálódása, – hiszen a Living Múzeumban a „mindenki lehet művész” jelszó a legkomolyabban vett alkotói igazság – , az *örület szociális identitásválságára* talán a legbékésebb és legigazságosabb megoldás. Freudtól Jungon át egészen a mai kreativitáselméletekig az „én-fikciók” szerepe

²²³ Dan P. McAdams felhívja a figyelmet a goffmani szerepelmélet hiányosságaira is, mely szerint Goffman ugyan sokrétűen elemzi a társadalmi szerepek jellegzetességeit, változásait, viszont a személyes identitás kérdéskörét nem mélyíti el, annyiban, amennyiben a szelfet a szociális szerepek pusztán hálózatává teszi. R. D. Laing hasonló kritikával illette a goffmani modellt, szintén a szelf személyes rétegzettségére való érzékenységet hiányolva.

²²⁴ Paul Ricoeur: A narratív azonosság. In.: Narratívák 5. Narratív pszichológia. (Szerk.: László János-Thomka Beáta) Kijárat Kiadó, 2001. 24.

megkérdőjelezhetetlenül fontos az identifikációs folyamatokban. A Living Múzeum éppen ezért egy különösen intenzív reprezentációs tér, mind szociálisan, mind individuálisan, mind művészettörténetileg, mind pszichiátria-történetileg. Sajátosan modern pszichológiai és művészeti jelenség, amely a művészetet és az örületet a legtermészetesebb módon ötvözi számtalan meglepő, kreatív identifikáció közepette. A Múzeumban zajló pszichológiai és művészeti folyamat a klasszikus értelemben vett művészetterápia alkalmazása nélkül is terapeutikus hatású, tágítva ezzel a terápia módszertani fogalmát is. Az interszubsztivitás valódi tere és ideje mutatkozik meg ezen a helyen, ahol mind a szociális, mind az individuális tér- és időstruktúrában a folytonosan újraíródó képi, zenei és verbális narratívum hoz létre egy sajátosan új pszichiátriai és művészeti reprezentatív identitást.

5. 2. A 21. század identitása - az integráció lehetőségei

“A téboly nem biztos, hogy szétesés – lehet, hogy áttörés”²²⁵

(R. D. Laing)

A 20. század a totális átalakulás százada volt – jelenti ki Murray Stein jungiánus pszichoterapeuta *Transformation. Emergence of the Self (Átalakulás – A szelf felemelkedése)* című könyvében²²⁶. Az ember pszichoszociális fejlődésének sajátosságait a legkönnyebben jól kitalált és alkalmazott metaforák segítségével érthetjük meg – folytatja. Az ő saját egyedi metaforája a lárvából pillangóvá alakulás hosszú és bonyolult folyamata. Ez a képzelőerőt azonnal megmozgató metafora a legintenzívebben képes kifejezni szerinte az *átalakulásban* bekövetkező *minőségi változást*. A pszichoterápiás kapcsolatra, melyet szigorúan kétirányú folyamatként ír le, ugyanez a metafora alkalmazható. A páciens és a terapeuta *integritás-élményét* a pszichoterápiás kapcsolat négy szakasza előzi meg: a vallomás, az értelmezés, a nevelődés és az átalakulás. Az identitás stabilitását az integráció megszerzése adja.

Susan Greenfield oxfordi neurológus kissé más perspektívából vizsgálja az identitás *dinamikus változásának* kérdését. Freudhoz vagy Lainghez hasonlóan az idegrendszeri folyamatok bonyolultságának bűvöletére tett önreflexión túl a személyes vagyis élményalapú szelffejlődés társadalmi hatásairól sem feledkezik meg. Leginkább az érdekli, hogy a 21. század globalizációs és hiperinformációs társadalma milyen irányban módosítja az egyén neurológiai és ezáltal személyiségfejlődési jellegzetességeit, illetve milyen tanulsággal jár ez az ember aktív és kreatív öntudatépítő munkájához való viszonyát illetően. Greenfield megkülönböztet három tipikusan 21. századi identitás-típust: a *Valaki-identitást*, melynek meghatározó vonása a másokkal való *kapcsolatokban* keresendő; az *Akárki-identitást*, amely számára a *tettek* a meghatározóak, a szertartások, a mindennapi élet rögzített mintái; valamint a *Senki-identitást*, melynél hiányoznak a vonatkoztatási rendszerek, helyette a *primer*

²²⁵ R. D. Lainget Susan Greenfield idézi. Lásd Susan Greenfield: Identitás a XXI. században. HVG Kiadó Zrt, Budapest, 2009. 243.

²²⁶ Murray Stein: Transformation. Emergence of the Self. Texas A & M University Press, College Station, 2005.

nyers érzelmek jelenléte dominál. Mindhárom egyfajta, az ember személyes integritását veszélybe sodró kockázati tényezőnek tartja. “A központi kérdés az lesz, hogy az emberi természet (...) fejlődhet-e úgy tovább, hogy túlélje az egyik oldalról támadó Akárki-fundamentalizmus, valamint a másik oldalról terjedő Senki-technológiák térhódítását, és pedig úgy, hogy közben nem adja fel függetlenségét a Valaki-státuszszimbólumok, még kevésbé a jelképes viselkedésformák kedvéért.”²²⁷

Greenfield válasza optimizmust sugall. A megoldás véleménye szerint az emberi kreativitásban rejlik, méghozzá az idegrendszeri kutatások igazolásával. A kreativitás neurológiai szinten a legújabb kutatások alapján “a különböző agyterületek *közt* gyakran szokatlan egyensúlyban keresendő.”²²⁸ Vagyis ezeknek az agyi kapcsolatoknak az aktivizálása elősegítheti, illetve megőrizheti az egészséges identitás integritását. Az aktivizálási tevékenységek közül az első helyre teszi az esztétikai élményeket, mivel az *értelemadási és értelemre találási (képzelőerő)* folyamatok mellett az *érzelmi* sík is bekapcsolódik az identitásalakító pszichológiai és neurológiai munkába.

Frances F. Kaplan²²⁹ művészetterapeuta a terápiás munka spontán művészi megnyilvánulásainak szükségességére teszi a hangsúlyt, amit másképp *kreatív terápiának* hív. Különösen fontosnak tartja, hogy a művészeti szempontok és a tudományos megközelítés végre termékenyen összekapcsolódjon a művészetterápiás folyamatokban. Ellen Dissanayake evolúció pszichológus eredményeire hivatkozik, aki szerint a művészeti tevékenység állandóan körülöttünk volt és van, hiszen az ember sajátos motivációja, hogy *valami speciálisat alkosson (making special)*. Ennek a szempontnak az eddigieknél való sokkal komolyabban vétele a feladata a 21. századi pszichológiának, amelyik az eredendően *kreatív emberrel* kell, hogy foglalkozzon, és alakítsa identitását a korábbiakban félig-meddig elavult pszichológiai irányzatok, mint a pszichoanalízis, a humanisztikus pszichológia és a kognitív elméletek hatékony eredményeinek ötvözetével. A modern pszichológia integratív jellege így hozhat egy kreatív értelemben egészségesebb identitás-fogalmat.

²²⁷ Grenfield, 2009. 235.

²²⁸ U. o. 249.

²²⁹ Lásd Frances F. Kaplan: Art, Science and Art Therapy. Repainting the Picture. Jessica Kingsley Publishers, London, Philadelphia, 2005.

Michael Eigen elismert New York-i pszichoanalitikus a *szelf* különös *érzékenységevel* dolgozik – vallja meg könyvében²³⁰. Az érzékelés speciálisan integratív tulajdonsága érdekli, valamint a szelfnek az örülethez való alapvetően kettős irányultsága, ami winnicotti értelemben azt jelenti, hogy az alapörülettől való menekülés és a folytonosan afele tartás együttese jellemzi a szelfet. A szenzitivitás az ön- és világértelmezés alapfeltétele – érvel –, hiszen a test és a szimbólumok *között* teremt kapcsolatot. A pszichoanalízis lényegében az érzékelés *ritmusát* vizsgálja, mely az érzelmi blokádnak és az áramlás *közötti viszonyt* képezi le. Az örület szorosan kötődik az érzékenységhöz, hiszen az örület *szabadsága* nem más, mint az a tudatosodás, hogy az örület fele vezető út az egészség egy része. Többszörösen is Winnicott örület-konceptiójára hivatkozik, amely az összeomlás pozitív jellegét emeli ki, és az egészséges identitás integrációját hozza végül. Eigen felhívja a figyelmet arra, hogy az Egyesült Államokban az 1960-as években sokat beszéltek a pszichoanalízis tudattalanjába vetett bizalomról, arra alapozva, hogy Freud maga nevezte egyik Fliess-hez írott levelében a rejtélyes belső erőt *kreatív tudattalannak*.²³¹ Ez a bizalom mára erejét veszítette – folytatja – sokkal inkább rombolónak, veszélyesnek tartják a tudattalant, mint korábban. Manapság a *spontán* gyógyulás elvét követik az analitikusok, melyet a terapeuta maga is egy olyan dinamikus folyamatnak érzékel, mint a művészeti élményt, amellyel folyamatos tanulási viszonyban vagyunk. A kreativitás nem más tehát, mint a szelf felemelkedése az integritás irányába, a pszichoanalízis pedig a szelf és a Másik szenzitivitásának etikája.

John Beebe San Francisco-ban élő jungiánus analitikus az *integritás* témájának egyik amerikai szakértője. Könyvében²³² az integritás fogalmának és jelenségének átfogó értelmezését adja. Amellett érvel, hogy bár az integritás tényezője ott van az építészetben, a politikában, az orvostudományban, a közgazdaságtudományban, a filozófiában, egyszóval elterjedt és régóta használatos fogalom, a pszichológia mégis csak mostanában kezdi felfedezni magának, többek között Erikson identitás-elmélete, illetve O. Hobart Mowrer 1960-70-es évekbeli integritás-terápiája révén. Az integritás kifejezés etimológiai elemzése alapján megállapítja, hogy szó szerinti jelentésében “az

²³⁰ Michael Eigen: *The Sensitive Self*. Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 2004.

²³¹ U. o. 47.

²³² John Beebe: *Integrity in Depth*. Texas A & M University Press, College Station, 1992.

érintetlen létező állapotát” jelenti, amely Cicerótól kezdve terjed el és morális jelentést kap. Ez a tendencia a későbbiekben is megmarad, és a természet törvényei alapján való életet, a *teljességet* jelképezi. Beebe szerint ez a jelentés válik a szelf-pszichológia integritás-fogalmának alapjává is. Amíg az integritásért való harc korábban a filozófusok (Cicero), a költők (Milton), a politikusok (Benjamin Franklin) vagy az írók (Jane Austen) kezében volt, addig a 20. században a pszichoanalitikusok (Freud és Jung) ragadták magukhoz a feladatot, és az egzisztencialisták és fenomenológusok elméleteit felhasználva alkalmazták. Ebből alakult ki a mai szelfpszichológia *interszubjektivitás* koncepciója, melynek tapasztalata nélkül az integritás-elmélet is elképzelhetetlen. Végül Beebe tesz egy számunkra nagyon lényeges megjegyzést, miszerint: a pszichoterápiás kapcsolatban elengedhetetlen *empátia* tükröződése a páciens felé irányuló aktív érdeklődésben azért annyira fontos, mert a *páciens önértékelésének növekedése* nem szükségképpen az öntudatosságot aktivizálja, hanem az *identitás integritását*. Véleménye szerint ez adja az identitás etikai bizonyosságát, illetve az interszubjektív kapcsolat etikáját.

Az előzőekben említett kortárs elméletek mindegyike nyomatékosítja az identitás-alakulás azon kreatív folyamatát, amelynek célja az integritás elérése és megőrzése. Csikszentmihályi kreativitás-elmélete szintén amellé áll, hogy a következő évtizedek legfőbb feladata az egyén és a körülötte lévő társadalom integrációs lehetőségeinek megértése. Ehhez viszont szükség van a 20. század második felében kezdődő boldogság-kutatások komolyan vételére és folytatására nem elhanyagolva az *érzelmi*²³³ és az *élményt érintő* pszichológiai sikokat sem. Mintha csak a laingi *élménypolitikához* térnénk vissza, amelyet mint az örület komplexebb értelmét egy időre félretették.

“El kell döntenünk, hogy vajon készek vagyunk-e új értelemben használni a régi fogalmakat, vagy bedobjuk őket a történelem szemétkosarába.”²³⁴ Szasz, Laing, Foucault és mások bizony elővették újra az örület kissé poros fogalmát és összevetették az azt körülölelő társadalmi használatával. Nem biztos, hogy tiszta visszhangra számítottak, de az eltorzulás mértéke megrémisztette őket. Az örület társadalmi

²³³ Pataki Ferenc *Érzelem és identitás* c. könyvében bemutatja a 80-as években megújuló érzelmi kutatások kapcsolatát az identitás-kérdéssel. Szintén azt hangsúlyozza, hogy az emocionalitás kérdését igencsak elhanyagolták a kognícióval szemben. Lásd Pataki Ferenc: *Érzelem és identitás*. ÚMK, Budapest, 2004.

²³⁴ Laing, 2007. 129.

identitás-válsága a 20. század második felére magával hozta a pszichiátria, a pszichoanalízis válságának gyanúját. Ez a folyamat találkozott azzal a művészeti válságfolyamattal, amely visszatükröződött a pszichológiai élményfogalom krízisében. Közben az örület és az épelméjűség szociális reprezentációs mezejében is szemantikai zavar keletkezett. “A pácienseinken megfigyelhető örültség csupán a paródiája, karikatúrája annak, ahogyan ki lehetne gyógyulni abból az elidegenedett integrációból, amelyet ép észnek nevezünk.”²³⁵

Az identitás színeváltozásának Living Múzeum-beli példája az örület-épelméjűség dialektikájának egy lehetséges és nagyon dinamikus szemléletű integritás-felfogását hozta. Az esztétikai kategóriák találkozása az identitás pszichológiájával olyannyira termékenynek bizonyult, hogy létrejött a kreativitás etikája a társadalmi szolidaritás esztétikai élményeként.

²³⁵ U. o. 155.

6. Jóra vágyani? - a pszichoanalízis színeváltozása

6. 1. A pszichoanalízis tétje

“Amúgy sem tudná elkülöníteni,
amit valóban mondanék, attól,
amit csupán gondolni látszok,
de mégis kimondok.”
(Nádas Péter)

Mi az, amit *kimond* a pszichoanalízis, akkor, amikor megszólal? Mi az, amit valóban mondana, (ha hagynák), s mi az, amit csupán gondolni látszik, s mégis kimond? Mi az, amit nem mond ki, vagy nem tud kimondani, illetve amit kimondatlanul is kimondott már? Egyáltalán miért van szükség ilyen súlyos kérdések feltételére, ha a pszichoanalízist analizáljuk? Attól *félünk*, hogy nem mond semmit? Vagy hogy olyan nagyon félreértjük, hogy nem tudjuk majd egyértelműen elkülöníteni egymástól a kimondott és a kimondatlan dolgokat? Mi a tét? A tét a pszichoanalízis mint *tudomány* etikai hitelessége?

Ma már, (illetve még ma is) igen kérdéses a pszichoanalízis státusza a humán és természettudományok között. Bár úgy tűnik, a hermeneutika például be/elfogadja, mégis sokszor zavarbaejtő az a természettudományos irányultság, amely a pszichoanalízis sajátja. Habermas, Ricoeur, Grünbaum, Popper után szabadon hosszan vitázhatnánk a pszichoanalízis *tudományos* pozíciójáról, hogy *hamis* tudomány vagy *hamis tudomány*, hogy elsősorban nyelvi, diszkurzusbeli vagy neopozitivisták megközelítést igényel, terápiás módszer vagy metapszichológia. Az elmúlt évtizedek tudományelméleti és pszichoanalízis-történeti munkái nagy odafigyeléssel igyekeznek ezeket a kérdéseket a helyükre tenni, illetve a válaszokat konzekvensen elkülöníteni és rendszerezni. Külön vizsgálni a pszichoanalízist mint *elméletet* (metapszichológiát), mint *gyakorlatot* (terápiás módszert) és mint *diszkurzust* (modern/posztmodern beszédmódot vagy egyenesen világnézetet), amelyek ugyan nem válnak szét ilyen önkéntesen egymástól, ahogy az alapító *Apának*, magának Freudnak az életművében

sem biztos, hogy éles határokat kellene vagy lehetne húzni ezen kategóriák között, mindenesetre az egymást kiegészítő és magyarázó részek viszonyában manapság a *hasadás* még szembetűnőbb, mint valaha.

Ahelyett, hogy a pszichoanalízis *elmélete, módszerei és diszkurzusai* közti differenciálódást követnénk nyomon, egy más területet érintünk, amely persze egyáltalán nem igyekszik *elfojtani* a korábbi (ki nem fejtett) kérdéseket, hanem mintegy *átdolgozva* azokat, visszatér ahhoz a *valós* problémához, ahhoz a valós kerethez, amelynek többek között megszületését is köszönheti a pszichoanalízis. A *megszületésen* ebben az esetben egész pontosan azt értem, hogy egyfajta stabil társadalmi *identitásra* tett szert, hogy széles körben *érdeklődés* kísérte, amely így-úgy *életben* tartotta, s tartja a mai napig. Mi ez az *érdek*, amely megéri a fáradságot, hogy erről az igen ambivalens viszonyról gondolkodjunk, amely minket (és *másokat*) a pszichoanalízishez fűz? Milyen *érdekre* talált rá Freud, amikor rátalált *valamire*?

Amikor Freud elméletét széles körre kiterjeszhetőnek találta, akkor tette lényegében filozófiai, társadalmi problémává a látszatra pusztán pszichológiai/pszichiátriai problémát. Nem csupán arról van szó, hogy eleve olyan jelenségeket (is) (meg)vizsgált, amelyek általános, statisztikai értelemben *normális* jelenségeknek bizonyultak, mint az álom, a vicc, a *művészet*, hanem arról, hogy paradox módon éppen akkor, amikor *eltérésekben* gondolkodott, akkor kapta a legmeglepőbb eredményeket a *hasonlóságokról*. Vagyis rátalált arra az *érdekre*, mely összeköt minket a tőlünk eltérőktől, felfedezte és artikulálta, funkcióval látta el, *jelentést* adott annak az *idegenségérzetnek*, amely az önreflexív *otthonosságérzet* autenticitását alapozza meg a mai kor emberének számára. Sigmund Freud a nyugati gondolkodás kulturális emlékezetében több, mint egy évszázad elmúltával is (poszt)modern gondolkodóként gyakorol hatást a kortárs társadalomtudomány kissé megingott identitásának alakulására.

A 19. század végén színrelépő Freud, majd az őt követő, elméletét kiterjesztő, megkérdőjelező tanítványok, a Mestert megtagadó, illetve a Mester által megtagadott pszichoanalitikusokat is egybefogó pszichoanalitikus *mozgalom* arról a *megosztott szubjektumról* kezdett el igen súlyos állításokat tenni, amely éppen megosztottsága révén kénytelen szembesülni saját idegenségével, s ennek következtében a

felelősséghez való viszonyát is kénytelen (tudományosan is) átértékelni. Egész pontosan kénytelen a felelősség fogalmát újragondolni, hiszen kénytelen saját magát is újradefiniálni.

Heller Ágnes *Az azonosság és másság reprezentációi* című írásában a következőket írja: “Az alternatíva nem a különbség és az univerzalitás, a belső és a külső között feszül, hanem a zártság és a nyitottság, a fundamentalizmus és egy olyan utazásra való meghívás között rejlik, melynek során sohasem tudhatjuk előre, hogy utunk során kivel fogunk találkozni, s hogy vajon felismerjük-e – mint egykoron Iphigeneia és Oresztész – testvéreinket az idegenek között.”²³⁶ Amikor modern kor embere testvéreit keresi az idegenek között, az örület értelmét az elmebetegségben, akkor lényegében saját megosztott szubjektumiségének minél pontosabb megértésére törekszik. Ezt a megértési folyamatot bizonyos értelemben azonosítani lehet a Richard Rorty által használt “megtisztulás és éngazdagítás”²³⁷ fogalmakkal. Vagyis úgy tűnik, ebből a perspektívából igen könnyen kauzalitás teremthető a megértési folyamat és az etika között, ami annyit jelent, hogy az önmegértési, önteremtési folyamatnak súlyos etikai következményei lehetnek. “Főként a morális megfontolás egy gazdagabb szótárának elérhetőségére gondolunk, amikor azt mondjuk, hogy – erkölcsi értelemben – érzékenyebbek s bonyolultabbak vagyunk, mint elődeink vagy saját fiatalabb énjünk.”²³⁸ Rorty szerint Freudnak elsősorban az az érdeme, hogy egészen komolyan vette azt az igen lényeges filozófiai kérdést, hogy “Milyen az emberi természet?”, amelynek következtében olyan valódi “igazságtartalmú” kétértelműségeket, illetve az azokról való beszédet “egyértelműsített”, amelyeket a vallási és filozófiai tradíciók meg akartak szüntetni. A freudi pszichoanalízis hozadéka az etikátörténet számára szerinte az, hogy “ez segít összebékíteni az esetlegesség és halandóság egzisztencialista érzését a lelki nagyság romantikus érzésével”²³⁹, mely lényegében a vágy felértékelését is jelenti.

²³⁶ Heller Ágnes: *Az idegen. Múlt és Jövő Lap- és Könyvkiadó, 1997. 61.*

²³⁷ Richard Rorty: *Freud és az erkölcsi reflexió.* In: *Filozófusok Freudról és a pszichoanalízisről.* (Szerk.: Szummer Csaba-Erős Ferenc) Cserépfalvi, 1993.192.

²³⁸ U. o. 194.

²³⁹ U. o. 203.

Hasonló következtetésre jut Tengelyi László is *A vágy filozófiai felfedezése* című írásában²⁴⁰, amelyben azzal az “ősregi és mélyen meggyökeresedett morálfilozófiai elképzeléssel” szemben fejt ki, foglalja össze a pszichoanalízis felől érkező szerzők, mint Jean Nabert, Paul Ricoeur, Jacques Lacan és Emmanuel Lévinas teóriáit, mint, “hogyan az erkölcsi öntudat és a gyakorlati ész szembenáll a vágyakkal és a hajlamokkal”²⁴¹. A legfőbb kérdés, mely a pszichoanalízis vágyfogalma és annak etikai következménye között fennáll, amely egyben a korábban említett *közös érdekre* való rávilágítást is adekvátan magyarázza, az a következő: “Van-e egyáltalán olyan vágy, amely erkölcsre ösztönöz?”²⁴² Tengelyi tanulmányában rendkívül konzekvensen bizonyítja, hogy éppen az erre a kérdésre adott pozitív válasz hozza meg az etikátörténet számára a paradigmátikus váltást, melynek során az előzőleg kizárólagosan amorális vágyfogalom differenciálódik, morális karaktert (is) nyer. Tengelyi Lacannak az 1959 őszi és 1960 tavaszi *A pszichonális etikája* címmel hirdetett előadására hivatkozik, amelyben Lacan hangsúlyozza, hogy Freud elméletében “a morális dimenzió genezise [...] magában a vágyban gyökerezik, sehol másutt”²⁴³. Ha ezt a felfedezést legitimáljuk, valóban *felfedezésként* fogadjuk el, akkor máris közelebb juthatunk saját *érdeklődésünk* jobb megértéséhez, amely a pszichoanalízishez fűz minket. Ugyanis ez a *tudattalan* viszony saját *érdeklődésünk*hez, *vágyunkhoz* rejtett “igazságokat”²⁴⁴, új értelmet tárhat fel, illetve pontosíthatja annak a harmadik nárcisztikus traumának a jelenségét, amelyről maga Freud beszélt. Ebben az esetben azonban egyfajta ambivalens traumafogalomról beszélhetünk, amellyel egyben a pszichoanalízishez fűződő ambivalens viszonyunkat is magyarázhatjuk. Arról van ugyanis szó, hogy ennek a “traumának” egyaránt vannak/lesznek etikai következményei, amennyiben újfajta felelősségérzetet leszünk kénytelenek kialakítani önmagunkkal és másokkal, egyáltalán a *mással* szemben. A pszichoanalízisnek egy ilyenféle etikai interpretációja az *önhasadás* folyamatát nem feltétlenül negatív eseményként, veszteségként könyveli el, hanem lévinasi értelemben olyan *adományként*, amely a *jóval* adatik meg. “Ami a jóval megadatik, az nem más,

²⁴⁰ Tengelyi László: *A vágy filozófiai felfedezése*. In: *Thalassa* 98/2-3.

²⁴¹ U. o. 3.

²⁴² U. o. 4.

²⁴³ J. Lacan: *L'éthique de la psychanalyse, Le séminaire, Livre VII*, Seuil, Paris 1986, 361. Idézi Tengelyi, *Thalassa* 98/2-3. 8.

²⁴⁴ Rendkívül érdekes megközelítés ennek az igazságfogalomnak az összevetése azzal a nietzschei igazságfogalommal, amely a test igazságáról beszél, s melyhez szintén pozitív felhang társul.

mint *olyan közelség a másikban rejlő idegenhez, amely nem jelent sem el-, sem kisajátítást.*”²⁴⁵ Vagyis a megosztott szubjektum immár egészen más viszonyba kerül, a *Másik felelősségével* is hozzátartozik önnön idegenségéhez, olyan közelségben részesül saját idegenségéből, mely megmutatja a vágy intellektuális arculatát. Ez az újfajta viszony, amely a megosztott szubjektumban az *azonos* és az *idegen* között létrejön, lehetővé teszi, hogy az idegenben az azonosost, az azonosban az idegent ismerjük fel. Vagyis magára a megosztott szubjektumban meglévő, az öndefiníciót létesítő *viszonyra* helyezi a hangsúlyt, amely olyan *interszubjektív* következménnyel jár, melynek feltétlenül etikai hozadéka lesz. Hiszen ahogy Blanchot szerint Lévinas az etikát Martin Buber *Én és Te* viszonyteóriája nyomán egyfajta *vendégszeretetként* gondolja el, amennyiben az etikát azonosítja azzal, ahogy kitesszük magunkat a Másik tekintetének, úgy a pszichoanalízis önhasadás-teóriájának pozitív megértése és elfogadása együttjárhat a vendégszeretetre való képességgel. Ez alapján a pszichoanalízis eredeti szubjektumfogalmának következtében felfedezett és előtérbe helyezett interszubjektivitás elgondolás termékeny etikai talajra talált. A megosztott szubjektumon belüli vendégszeretet, önmegértés, Rorty szótára alapján éngazdagítás által képessé válunk önmagunkat, magát a *vágyat* szeretettel vendégül látni az önmegértési folyamatok “természetes nárcizmusával”²⁴⁶ együtt. Másképp szólva képessé válunk etikusak lenni önmagunkkal és a Másikkal. Ebben az értelemben éppen a vágy intellektuális arculatának megismerése folytán juthatunk közelebb egy újfajta, (poszt)modern morális öntudathoz, amelynek létrejöttét éppen a vágy idegenségében megtapasztalt “igazságérték” biztosítja.

Lényeges kérdés azonban, hogy ha el is fogadjuk a pszichoanalízisnek ezt a pozitív hatását a vágy etikátörténeti pozícióját illetően, az vajon azt jelenti-e, hogy egy egészen más, a korábbiakhoz képest lényegesen pozitívabb vágyfogalmat nyerünk, vagy egész egyszerűen csak a vágyhoz való viszonyunk változik meg. Illetve Friedrich Nietzsche morálfilozófiájának figyelembevételével az a kérdés is szinte magától adódik, hogy ez a viszonyváltozás feltétlenül együttjár-e egyfajta értékítélettel vagy totálisan

²⁴⁵ Tengelyi, Thalassa 98/2-3. 21.

²⁴⁶ A Jacques Derrida életéről készült dokumentumfilmben (‘Derrida’ [2002]) Derrida hangsúlyozza, hogy a nárcizmus szükséges feltétele, velejárója a szeretetnek, ha nyitott marad önmagára, akkor a Másiknak is szükséges feltétele lesz.

értékmentes, s ennyiben semmilyen átértékelést nem von maga után, csupán hermeneutikai következményei vannak. A problémafelvetés tétje tehát annak az alapkérdésnek a tisztázása, hogy feltétlenül etikai következményekkel jár-e, illetve *milyen etika* szerint jár következményekkel a vágy hermeneutikai felfedezése és interpretációja.

Michel Foucault szintén valami hasonlóban gondolkodik, amikor a következőket írja: “A mai pszichológia egész ismeretelméleti struktúrája abban az eseményben gyökerezik, amely körülbelül a forradalommal egyidejű, és az embernek önmagához fűződő viszonyára utal. A “pszichológia” vékony hártya csupán az etikai világ felszínén, ahol a modern ember az igazságát keresi – és elveszíti. Nietzsche jól látta ezt, pedig vele ennek homlokegyenest ellenkezőjét mondatták.”²⁴⁷

De mi is akkor a tét valójában, amikor a pszichoanalízis és az etika viszonyát firtatjuk? Sergio Benvenuto például úgy látja, hogy éppen ezen a viszonyon múlik többek között a pszichoanalízis “megmenthetősége”. Egy konferencián, amelyet 2000 júliusában Párizsban rendeztek “Érintkezésben van-e a pszichoanalízis a valósággal?” címmel tartott előadást²⁴⁸. Benvenuto a pszichoanalitikus teória és gyakorlat tudományos, illetve filozófiai valószínűségét vizsgálja meg előadásában. Bemutatja majd kritikáját adja annak a négyféle megközelítésnek, amely meghatározza a pszichoanalízis olvasatait. Ezek a következők: a karteziánus, a történeti-narratív, a természettudományos és a hermeneutikai “megoldás”. Miután mindegyiket értelmezi, ahhoz a konklúzióhoz jut el, hogy ma a pszichoanalízis esélye azon múlik, hogy megfelel-e az objektív kritériumnak, vagyis azon, hogy mennyire kapcsolódik a *valósághoz*. Szerinte a pszichoanalízis legnagyobb ereje, *csábereje, bája* abban rejlik, hogy az *igazság érzését* kelti a szubjektumban. Ennek a szubjektív erőnek a minél pontosabb és hatékonyabb objektíválására lenne szükség, amely egyben a *valóság erejét* is magában rejti, ami többek között már Richard Rorty-t és Davidsont is meggyőzte. Benvenuto szerint ez a pszichoanalízis etikai specifikációja, az a *kérdés*, hogy mennyiben és hogyan kapcsolható a valósághoz úgy, hogy közben magának a szubjektumnak az

²⁴⁷ Michel Foucault: Elmebetegség és pszichológia. In: U. ó: Elmebetegség és pszichológia. A klinikai orvoslás születése. Corvina Kiadó, 2000. 75.

²⁴⁸ Sergio Benvenuto: Eyes Wide Shut. Is Psychoanalysis is Touch with the Real? Scientific ideals, hermeneutics and the relation to the real in psychoanalytic practice. (kézirat)

igazsága egyre nyíltabbá váljon. Az etikai perspektívához ebben a nézőpontban is az az interszjektív viszony nyújt alapot, amely a pszichoanalízis immanens velejárója, az a *dialogicitás*, melynek során az én és a másik szubjektív történetének találkozása által olyanfajta bizonyosságérzet keletkezik, amely a háttérben rejtőző objektív “igazságot” érinti. Ehhez az “igazsághoz” azonban tartozik egy intenzív ambivalens viszonyulás, ami éppen arról tanúskodik, hogy ez a kérdés etikai kérdésként is értelmezhető egyben, s hogy talán ezt az ambivalenciából fakadó bizonytalanságot éppen egy etikai nézőpontú megoldás oldhatná fel.

Ezáltal megmagyarázhatóbb és kibékíthetőbb lenne a pszichoanalízis “hasznossága” körül dúló harc is, illetve etikusabbá válhatna az a magatartás, amellyel egyes diszciplínák *vendégül* látják a pszichoanalízist, s közben *érdeklődéssel* hallgatják, hallják meg a kimondott és kimondatlan, illetve a pusztán gondolt *valóságot*. Ez a fajta *vendégszeretet* tenne lehetővé egy olyan beszédet, amely bár azt hisszük, már megszületett, lényegében lehet, éppen megszületésre vár. “Az örület, a betegség lírai holdudvara, egyre halványul. És a patológikus területtől távol, a beszédben, ahova önmaga elől húzódik vissza, anélkül hogy mondana valamit, megszületik egy gondolkodásunkat formáló új élmény; bizonyos fokig már körvonalazódott, de még teljesen üres, ekképp megnevezhetetlen.”²⁴⁹

²⁴⁹ Michel Foucault: Az örület, a mű hiánya. In: Michel Foucault: A fantasztikus könyvtár. Pallas Stúdió-Attraktor Kft., 1998. 35.

6. 2. A pszichoanalízis kreatív kontextusa és etikája

“Az élmény nem egy objektív tény. A tudományos ténynek nem kell élményen alapulnia.”²⁵⁰

(R. D. Laing)

A pszichoanalízis kapcsolata az antipszichiátriai kérdésfeltevéshez, illetve az abból kialakuló vitához elsősorban tudománytörténeti és etikai. Azok az eredendően pszichoanalitikus képzettségű, az antipszichiátria érveit hangoztató pszichiáterek, pszichoterapeuták, mint például Laing vagy Szasz, miközben az elmebetegségnek a szociális hálójában eltorzult jelentését kifogásolták, a pszichoanalízist önmagában, mint terápiás módszert következetesen védelmükbe vették. A pszichoanalízis metapszichológiai nyelvezetének szociális sterilitását azonban nem hagyták szó nélkül. Ez ugyanis már hozzátartozott ahhoz a *retorikai kérdéshez*, amely véleményük szerint együttjárt a pszichoterápiás élményfogalom etikájával.

“Ha képesek lennénk egzisztenciális társadalmi fogalmakkal leírni az épelméjűséget és az örületet, világosabban láthatnánk, mennyire közösek a problémáink és a dilemmáink.”²⁵¹ – írja Laing *Az élmény politikájában*. Valószínűleg filozófiai háttere és preferenciája, illetve a pszichoanalízisnek a pszichózist érintő elméleti és tapasztalati hiányossága miatt döntött úgy Laing, hogy az egzisztenciális és fenomenológiai nyelvezet segítségével hamarabb eljuthat az örület filozófiai tudatának leírásához.

Foucault szintén egyértelműen elismerte Freud és a pszichoanalízis filozófiai és társadalmi hozadékát, ahogy azt a korábbiakban bővebben kifejtettük. Mégis fel kellett emelni szavát az örület védelmében, talán éppen azért, amiért Szasz is tette, hogy tisztázza a pszichoanalízis örület-fogalmának relevanciáját a tudattalan tudományos megszületésének pillanatában.

²⁵⁰ “Experience is not an objective fact. A scientific fact need not be experienced.” Fordítás tőlem, Sz. T. R. D. Laing: *The Voice of Experience*. Pantheon Books, New York, 1982. 9.

²⁵¹ Laing, 2007. 142.

Szasz több helyütt is hangoztatja, ahogy Fromm is, hogy a pszichoanalízis azért kapott akkora figyelmet az elejétől fogva, mert az *autonóm ember kreatív viszonyát* tükrözte vissza mind önmagával szemben, mind a társadalomban bennefoglalt szimbólumokkal való kapcsolatában. Az *elmebetegség mítosza* után hamarosan 1965-ben megírta Szasz *A pszichoanalízis etikáját* (*The Ethics of Psychoanalysis. The Theory and Method of Autonomous Psychotherapy*²⁵²) is, ami jelzi annak valószínűségét, hogy sürgetőnek és szükségszerűnek érezte tisztázni a pszichoanalízis társadalmi megítélése körül kialakuló válsághelyzetet.

Szasz mindjárt a könyve elején idézi Freudot, aki szerint a pszichoanalízis nem elsősorban orvosi aktivitás, hanem egy olyan önvizsgálati és önértelmezési módszer, amelynek az a célja, hogy a páciens elérje *személyes autonómiáját*. Az 1988-ban újra megjelenő kötet előszavában Szasz már egyértelműsíti véleményét, mely szerint nincs olyan, hogy pszichoanalitikus módszer vagy technika, csupán természetes, spontán, dinamikus működő terapeuta-páciens viszony létezik. A pszichoanalízist sokkal inkább tartja szociális cselekedetnek, mint gyógyításnak. Bár Szasznak ez a kijelentése is legalább annyira megkérdőjelezhető, mint számos más az *ellenreakció* vehemenciájával túlfűtött megnyilatkozása, a szaszi logika szerint – hogy az elmebetegség a szó szoros értelmében nem betegség – megállja a helyét. A pszichoanalízist leginkább egy játékhoz hasonlítja, ahol két autonóm fél között történik meg a játék élménye és a szabályok felállítása. Mint tudományt pedig a szociális tudományok közé sorolja, mivel sokkal inkább kapcsolódik az etikához, a politikához vagy a valláshoz, mint az orvostudományhoz.

Azt, hogy a pszichoanalízis elsődlegesen mint medikális modell ismertette el magát, Szasz a pszichoanalízis Akhilleuszi pontjának tartja, amit igazolni látszik a későbbi teljes filozófiai recepció, mind a “szcientista önfélreértés”-elmélet felől nézve, mind hermeneutikai oldalról.

Ugyanakkor Szasz felvet egy nagyon érdekes kérdést, ez pedig Freudnak az a szakmai eredetisége, az orvosi szerep azon kreatív újragondolása, amely mindenképpen a pszichoanalízis etikai értékének bizonyítéka. Tudniillik Freud idején kétféle orvosi

²⁵² Thomas Szasz: *The Ethics of Psychoanalysis. The Theory and Method of Autonomous Psychotherapy*. Syracuse University Press, New York, 1988.

szerep volt lefektetve a pszichiátriában: a pszichiáter mint a *társadalom ügynökének* a szerepe, aki tudományos legitimitással védi a társadalmat a páciensről; illetve a *mindenkinek és senkinek az ügynöke*, vagyis az a bizonytalan orvosi szerep, amikor az orvos a páciens és a család, vagy a páciens és a munkaadó között helyezkedik el. Freud Szasz szerint mindkettőt visszautasította és egy új szerepet kreált, mégpedig a *páciens ügynökének szerepét*. Ez Szasz nézőpontjában a freudi pszichoanalízis *legfőbb etikai értéke és legnyilvánvalóbb kreatív tendenciája*.

Freud Szasz ítéletében azért bukott meg morálisan, mert ezt az eredetileg igen kreatív álláspontját feladta, elősegítve a pszichoanalízis etikai és módszertani torzulását. A későbbiekben ugyanis olyan elemek kerültek be a pszichoanalitikus szituáció autonóm és nyelvi terébe – mint a nem önkéntes terápia, megszüntetve ezzel az autonómiát, vagy az orvosi eszközök és technológia preferenciája, amely a hermeneutikai jelleget sértette –, melyből kifolyólag a pszichoanalízis elveszítette eredeti, autentikus jelentését.

Szasz olvasatában tehát a pszichoanalízis egy ugyanolyan *színeváltozáson* ment keresztül, mint az örület, ahogyan elmebetegséggé redukálódott. A félreértések és félreértelmezések így szinte szükségszerűvé váltak, ahogy a támadások is azok ellen a következetes pszichoanalitikusok ellen, akik ragaszkodtak a pszichoanalízis *valódi jelentéséhez*, mint Wilhelm Reich, Jung, Adler, Theodor Reik, Erich Fromm, Ferenczi Sándor vagy Rollo May.

Jól tudjuk, hogy a pszichoanalízis társadalmi és tudományos megítélése ma is mennyire ellentmondásos és képlékeny, ahogy azt az előző részben részletesen kifejtettük. A Sergio Benvenuto által felvetett etikai kiút viszont elfogadható megoldásnak tűnik. A pszichoanalízis *legvalóságosabb – tehát leetikussabb és legkreatívabb* – elméleti problémája és gyakorlati feladata továbbra is az örület legtágabban értett fogalmának és jelenségének megértése és értelmezése marad, amely képes a társadalmi szolidaritás többértelműségét is *érthetővé* tenni. “Hiszen Freud az ész nyugalmát zavarja meg, mikor szabadon ereszti a nyugtalanító idegenséget, a kísértetieset – ami nem szorítja magát sem az örület, sem a szépség, sem a hit határai közé, mint ahogy nem korlátozódik etnikumra és fajra sem –, és az végigáramlik a *mondva-levés* állapotán, amelyben már végbement az elidegenedés folyamata, más logikák következtében, mint

amilyen a biológiai heterogenitás... Immár idegennek tekintjük önmagunkat, csakis ez tehet képessé bennünket arra, hogy együtt éljünk másokkal.”²⁵³

²⁵³ Julia Kristeva: Önmaga tükrében idegenként. Napkút Kiadó, Budapest, 2010. 186.

7. A színeváltozás közhelyei

“Abban az időben: Jézus maga mellé vette Pétert, Jakabot és Jánost, és egyedül velük fölment egy magas hegyre. Ott elváltozott előttük. Ruhájaolyan ragyogó fehér lett, hogy a földön semmiféle kelmefestő nem képes így a ruhát kifehéríteni. Egyszerre megjelent nekik Illés és Mózes, és beszélgettek Jézussal. Péter ekkor ezt mondta Jézusnak: “Mester! Olyan jó nekünk itt lennünk! Készítsünk három sátrat: neked egyet, Mózesnek egyet és Illésnek egyet!” Nem is tudta, mit mond, annyira meg voltak ijedve. Ekkor felhő árnyékolta be őket, és a felhőből szózat hallatszott: “Ez az én szeretett Fiam, őt hallgassátok!” Mire körülnéztek, már senkit semláttak, csak Jézust egymagát. A hegyről lejövet megparancsolta nekik, hogy ne mondják el senkinek, amit láttak, amíg az Emberfia fel nem támad a holtak közül. A parancsot megtartották, de maguk között megvitatták, hogy mit jelenthet az, hogy feltámad a holtak közül.”
Mk 9,1-9

Joachim Gnilka²⁵⁴ szerint Jézus színeváltozásának értelmezési lehetőségei közül történetileg Albert Schweitzer²⁵⁵ magyarázata áll ma hozzánk a legközelebb: “Eszerint a színeváltozási elbeszélés látomásos élményen alapszik, amely főként érzékcsalódás volt, és Péter élte át. Jézus valószínűleg csak a látott ‘tárgy’ szerepét játszotta az élményben. Az elragadtatásban a három bizalmas tanítvány számára nyilvánvalóvá vált, hogy Jézus a Messiás.”²⁵⁶

Arthur C. Danto viszont Szent Ágoston középkori színeváltozás-magyarázatát értelmezi újra, amikor Duchamp és a posztmodern művészeti jelenség “fénylő” kontextusának analízisébe kezd: “Lehet Duchamp-t így látni, ám ez nem lenne több egy legalábbis Szent Ágostonnal egyidős elmélet erőltetett alkalmazásánál; amely elmélet talán maga is csak egy lényegi keresztény tanítás esztétikai átalakítása, miszerint

²⁵⁴ Joachim Gnilka német teológus, nemzetközileg elismert Biblia-magyarázó.

²⁵⁵ Albert Schweitzer (1875 – 1965), teológus, orgonista, filozófus, orvos, aki 1906-ban publikálta *Geschichte der Leben-Jesu-Forschung* c. könyvét, mely 1910-ban jelent meg először angolul *The Quest of the Historical Jesus* címmel. Ebben Schweitzer kifejti, hogy miként változott a Jézus-kép az értelmezések következtében a történelem folyamán és egy “történeti Jézus” alakját rajzolja meg. Véleménye szerint Jézus életét Jézus saját meggyőződése fényében kellene értelmezni. Élettörténeti érdekesség, hogy Schweitzer első unokatestvére, Anne-Marie Schweitzer Sartre Jean-Paul Sartre édesanyja volt.

²⁵⁶ <http://www.theolszeged.hu/fileadmin/konyvtar/mark/9.html>

közülünk a legnyomorultabb is – sőt, leginkább ő – részesül az isteni kegyelem fényességében. Ám aki Duchamp aktusát így a demo-keresztény esztétikai, performatív homiletikára vezeti vissza, elfedi annak mélységes filozófiai eredetiségét, s mindenképp homályba hagyja azt a kérdést, hogy miként válnak e tárgyak műalkotássá – hiszen csak annyit bizonyítana, hogy van egy sejtett esztétikai dimenziójuk is.”²⁵⁷ A színeváltozás vallástörténetileg és hermeneutikailag megterhelt fogalmát Danto bámulatos könnyedséggel intertextualizálja azzal a bevallottan furfangos ötlettel is, hogy Muriel Spark *The Prime of Miss Jean Brodie* (Miss Jean Brodie virágkora) című regényének egyik szereplője által írt könyvének a címét teszi meg saját könyvének címeként. Így lesz *A közhely színeváltozása* fikcióból valósággá, ahogy ő fogalmaz: ezzel visszaadta a művészetet a valóságnak.

Ennek a posztmodern által közkedvelt dantói mozdulatnak azonban még további *reprezentációs* és értelmezési rétegei buknak elő. A színeváltozás képviselte fikció-valóság átbillenő játékának a vallástörténeti kontextus jelentésgazdagító jelenlétén túl – Schweitzer magyarázatában Péter látomása szerint Jézus mint *reprezentáció* jelent meg – nem csupán esztétikai, filozófiai, illetve ahogy korábban láttuk művészettörténeti (Hans Belting) következményei vannak, hanem a modern pszichológia számára is igen jelentős episztemológiai eszközzé válhat.

Carl G. Jung élete utolsó éveiben összegezte gondolatait az *Emlékek, álmok, gondolatok* című írásában. A következőket mondja benne: “A pszichológia nem ismer olyan ítéleteket, mint “csak vallási”, vagy “csak filozófiai”, ellentétben azzal a szemrehányással, hogy “csak pszichikus”...”²⁵⁸ Jung köztudottan nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a huszadik századi színeváltozások szelf-események ne “csak pszichikus” események legyenek. A pszichoanalízis *szellemi jelenségeit* a maguk legteljesebb értelmében óvta attól, hogy az *intézményes mítoszok* eltorzítsák. A művészetet, a vallást, illetve mindenféle, a szimbólum szépségét és etikáját magába záró *átalakulások* folyamatot – mint az álom, a kulturális mítoszok, a mágia, a kollektív tudattalan – az *őrület* és az önazonosság szentségével zárta egységbe.

²⁵⁷ Arthur C. Danto: *A közhely színeváltozása*. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 1996. 8.

²⁵⁸ C. G. Jung: *Emlékek, álmok, gondolatok*. Európa, Budapest, 2006. 440.

A képzelőerő szabadságát az örülettel való *közös térbe* helyezte, hogy a színeváltozás ünnepeit ne hagyja elszalassza, hiszen “a kulturális emlékezésben van valami szent. Az emlékezés alakzatai vallási értelmet hordoznak, és emlékező megjelenítésük gyakran ölti az ünnep alakját.”²⁵⁹

A Living Múzeum *közhelyét* el sem lehetne képzelni a *színeváltozás* mindennapos eseménye nélkül, még akkor sem, ha ez az átalakulás szigorú értelemben vett képzeleti munka csupán. A pszichoanalízis kreatív etikája ugyanis mellőzi az örület értelmezésének kizárólagosságát. Ennélfogva, képzeljük csak el, amit Marton János mond: “*Az igazság koncepciója talán egy vallásos koncepció*”.

²⁵⁹ Assmann, 2004. 53.

Epilógus

“Hamlet: Nem látsz te semmit?”

Királyné: Semmit; pedig jól mindent, ami ott van.”²⁶⁰

Joseph Beuys az egyik vele készített interjúban korunk válságát az ősi szellemi egység széttöredezettségében látta. Az a kulturálisan egységes identitás, amely még vizualitásában, szellemiségében és lelkeségében egyszerre tudott technológiai, tudományos, vallási és művészeti lenni, eltűnt szerinte. Ennek hiányában saját művészetével és művészetpszichológiájával hirdetett egy másik, az ősi egységre kicsit nosztalgikusan visszanéző kultúrafogalmat, amely az egész emberiséget összefűzi, és minden egyes emberi tevékenységet átfog. Ennek kulcsfogalma az emberi alkotóerő szabadsága általi *kreativitás*, amely a különbségeket megtarva védi a másságot, az emberi *közösségnek*, a toleranciának, a testi, lelki és szellemi esélyegyenlőségnek a legigazságosabb forrása.

Joseph Beuys, R. D. Laing, Antonin Artaud, Jean Dubuffet, Bolek Greczynski és a többi mélyen érző és gondolkodó “fenegyerek” szellemisége – köszönhetően egy egységesülő kultúrafogalomnak – ma egy New York-i menedékhelyen, a *Living Museum*-ban él tovább, ahol az örület olyan tágan, kreatíven értelmezett szimbolikus reprezentációt kap, amely mind a tudomány, mind az akadémikus művészet, mind a hétköznapi ember számára elsöre talán túlságosan felforgató és idealisztikus, mégis igazságos, rendkívül impresszív és semmiképpen sem utópisztikus.

Az identitás *színeváltozása* itt a mindennapokat kitöltő ünnepelt eseménnyé válik, mely derűt és optimizmust tükröz. A művészettörténeti, a pszichológiai vagy az esztétikai rácsodálkozás különös és döbönt tekintetében ütközik a “hely szellemét” faggató kritikai tudat. Lényegében ez a *színeváltozás* nem csak róluk szól, akiket faggatni jövünk, hogy megértsük *természetüket*. Ez az átváltozós játék nem csak a Másikat érinti meg és hatja át. “Mi vagyunk, akik megváltozunk, amikor a Másikról

²⁶⁰ Arany János fordítása (Shakespeare: Hamlet). Arthur C. Danto *A közhely színeváltozása c.* könyvének mottója is egyben. Danto, 1996. 5.

valóban tudomást veszünk. Meglehet, hogy kultúránk kifogy az alternatívákból, ám ezek megvannak másutt, olyan helyeken, ahol még nem kerestük őket.”²⁶¹

A *Living Museum* az *őrület különös múzeuma*, ahol *életre kel* a művészet és az értelem. Ahol (poszt)modern udvari bolondok, megértett és meg nem értett szókimondók, kíváncsi és eltévedt keresők, csendes alkotók és elcsendesülő látogatók kószálnak. Ez nem a “kiállított”, halott tárgyak, jelentés nélküli, megbélyegzett személyek világa. Illúzió helyett illúziók fájdalmas széttöredezésének reprezentációi a falakon, minden újabb pillanatban egy kicsivel több megértett és kimondott jelentés, mint ami kimondható. „Az ember a dolgokban végső soron csak azt találja meg, amit ő maga tett bele; ezt a megtalálást nevezik tudománynak, a beletételt művészetnek, vallásnak, szerelemnek, büszkeségnek. Mindkettőt, még ha gyermekjátékok is, folytatni kell, mégpedig jókedvűen, egyeseknek a megtalálást, másoknak pedig – *nekünk!* – a beletételt!”²⁶²

²⁶¹ Hans Belting, 2006. 266.

²⁶² Friedrich Nietzsche: Az értékek átértékelése. Holnap Kiadó, 1994. 89.

Felhasznált irodalom

A szkizofrénia pszichoterápiája. (Szerkesztette: Trixler Mátyás-Tényi Tamás) Medicina Könyvkiadó Rt., Budapest, 2006.

Action, Art, History. Engagements with Arthur C. Danto. Edited by Daniel Herwitz and Michael Kelly. Columbia University Press, New York, 2007.

Antonin Artaud: *Selected Writings.* Introduction by Susan Sontag. Farrar, Straus and Giroux, New York, 1976.

Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban.* Atlantisz, Budapest, 2004.

Autonómia és identitás. Tanulmányok. Kézdi Balázs 70. születésnapjára. Szerkesztette: Péley Bernadette, Révész György. Pannónia Könyvek, Pécs, 2007.

Az elbeszélés az élmények kulturális és klinikai elemzésében. Szerkesztette: Erős Ferenc. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004.

Steve Baker: *The Postmodern Animal.* Reaktion Books, London, 2000.

Bánfalvi Attila: *A modern pszichoterápia végbe érkezése.* In.: Bánfalvi Attila: *A szabadság arcai a pszichoanalízisben.* Osiris, Bp., 1998.

Oskar Batschman: *Bevezetés a művészettörténeti hermeneutikába. Képek elemzése.* Corvina Kiadó, 1998.

Jean Baudrillard: *A rossz transzparenciája.* Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia, Bp., 1997.

John Beebe: *Integrity in Depth.* Foreword by David H. Rosen. Texas A & M University Press, College Station, 1992.

Julian Bell: *Mirror of the World. A New History of Art.* Thames & Hudson, New York, 2007.

Hans Belting: *A művészettörténet vége.* Atlantisz, Budapest, 2006.

Benedek István: *Aranyketrec. Egy elmeosztály élete.* Gondolat Kiadó, 1983.

Joseph Beuys. *The Image of Humanity.* Lucrezia De Domizio Durini, Trento, Palazzo delle Albere, 2001.

Joseph Beuys. <http://www.walkerart.org/beuys>

Jeremy Bogaisky: *Creedmoor Art. Creedmoor Museum Devoted To Art of The Mentally Ill*. In.: Bayside Trib, February 1-7, 1996.

Bókay Antal: *Freud és a személyiség relativitás-elmélete*. In: Magyar Lettre Internationale 2006/3.

Mary Boyle: *Schizophrenia. A Scientific Delusion?* Taylor & Francis Inc., New York, 2002.

Michael Brenson: *Art: 'Out of the Studio,' Community Settings*. In.: The New York Times, February 6, 1987.

Buda Béla: *Antidepresszánsok hatékonysága – szubjektív szempont*.
http://www.elitmed.hu/ilam/hirvilag/antidepresszansok_hatekonysaga_szubjektiv_szempont_5314/

Matthias Bunge: *Képkategóriák a 20. század művészetében. Fogalmi behatárolás-kísérletek a határait veszített kép láttán*.
http://www.balkon.c3.hu/balkon03_10/0.1bunge.html

Matthias Bunge: *Plasztikai gondolkodás 1*. In.: Balkon 2000/10.

Matthias Bunge: *Plasztikai gondolkodás 2. Hírverés egy antropológiai művészetfogalomnak*. In.: Balkon 2000/11.

Daniel Burston: *The Wing of Madness. The Life and Work of R. D. Laing*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1996.

Daniel Burston: *The Crucible of Experience. R. D. Laing and the Crisis of Psychotherapy*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2000.

Julia Cameron: *The Artist's way. A Spiritual Path to Higher Creativity*. G. P. Putman's Sons, New York, 1992.

Leon Chertok-Raymond de Saussure: *The Therapeutic Revolution. From Mesmer to Freud*. Translated from French by Dr. R. H. Ahrenfeldt, Brunner/Mazel, New York, 1979.

John Clark: *Art Museum of the Mind*. In.: Los Angeles Times, July 12, 1998.

John Clay: *R. D. Laing. A Divided Self*. Hodder & Stoughton, London, 1996.

Annie Cohen-Solal: *Sartre (1905-1980)* Európa, Budapest, 2001.

Randall Collins: *Erving Goffman and the Development of Modern Social Theory*. In.: *The view from Goffman*. Edited by Jason Ditton. St. Martin's Press, New York, 1980.

Ronald J. Comer: *A lélek betegségei. Pszichopatológia*. Osiris, Budapest, 2005.

Conversations with Susan Sontag. Edited by Leland Poague. University Press of Mississippi Jackson, 1995.

Creativity and Development. (R. Keith Sawyer, Vera John-Steiner, Seana Moran, Robert J. Sternberg, David Henry Feldman, Jeanne Nakamura, Mihaly Csikszentmihalyi) Oxford University Press, 2003.

Creedmoor Psychiatric Center-Todd Street Production: *Journey of Hope. Artwork From The Living Museum. A Space For Art & Healing*. Otsuka Pharmaceutical Co., Ltd., 2002.

Jonathan Culler: *Dekonstrukció*. Osiris, Budapest, 1997.

Csabai Márta: *Tünetvándorlás. A hisztériától a krónikus fáradtságig*. Józsoveg, Budapest, 2007.

Csabai Márta-Erős Ferenc: *Testhatárok és énhatárok. Az identitás változó keretei*. Józsoveg, Bp., 2000.

Mihaly Csikszentmihalyi: *The Art of Seeing. An Interpretation of the Aesthetic Encounter*. The Getty Education Institute for the Arts, Los Angeles, CA, 1990.

Mihaly Csikszentmihalyi: *Creativity*. Harper Collins Publishers, 1993.

Mihaly Csikszentmihalyi: *Finding Flow. The Psychology of Engagement with Everyday Life*. Basic Books, Harper Collins Publishers, New York, 1997.

Mihaly Csikszentmihalyi: *Beyond Boredom and Anxiety. Experiencing Flow in Work and Play*. Jossey-Bass Publishers, San Francisco, 2000.

Csikszentmihályi Mihály: *Flow. Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*. Akadémiai Kiadó, Bp., 2001.

Csikszentmihályi Mihály: *A fejlődés útjai. A harmadik évezred pszichológiája*. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2007.

Csikszentmihályi Mihály: *Az öröm művészete. Flow a mindennapokban*. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2009.

Arthur C. Danto: *Narration and Knowledge*. Columbia University Press, New York, 2007.

Arthur C. Danto: *Embodied meanings. Critical Essays and Aesthetic Meditations.* Farrar Straus Giroux, New York, 1994.

Arthur C. Danto: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?* Atlantisz, Bp., 1998.

Arthur C. Danto: *A közhely színeváltozása. Művészetfilozófia.* Enciklopédia Kiadó, Bp., 1996.

Elizabeth Ann Danto: *Freud's Free Clinics. Psychoanalysis & Social Justice, 1918-1938.* Columbia University Press, New York, 2005.

Darabos Enikő: *Nem-játék. Nyelv, nemi szerepek, pszichoanalízis.* József Műhely Kiadó, Budapest, 2008.

Jacques Derrida: *The Gift of Death.* Translated by David Wills. The University of Chicago Press, Chicago & London, 1995.

Jacques Derrida-Wolfgang Ernst: *Az archívum kínzó vágya/Archívumok morajlása.* Kijárat Kiadó, Budapest, 2008.

Derrida, Deleuze, Psychoanalysis. Edited by Gabriele Schwab. Columbia University Press, New York, 2007.

George Dickie: *Art and Value.* Blackwell Publishers, Malden, Massachusetts, 2001.

George Dickie: *Introduction to Aesthetics. An Analytic Approach.* Oxford University Press, New York, Oxford, 1997.

Joanne Feit Diehl: *Elizabeth Bishop and Marianne Moore. The Psychodynamics of Creativity.* Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1993.

Jason Ditton: *A Bibliographic Exegesis of Goffman's Sociology.* In.: *The view from Goffman.* Edited by Jason Ditton. St. Martin's Press, New York, 1980.

Albere, 2001 Lucrezia De Domizio Durini: *Joseph Beuys. The Image of Humanity.* Trento, Palazzo delle.

Ébli Gábor: *Az antropologizált múzeum.* Typotex, Budapest, 2005.

David Edgar: *Mary Barnes.* Eyre Methuen, London, 1979.

Michael Eigen: *The Sensitive Self.* Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 2004.

Erik H. Erikson: *Identity. Youth and Crisis.* W. W. Norton & Company, New York, London, 1968.

- Erik H. Erikson: *Az életciklus: az identitás ontogenezise*. In: Erős Ferenc (szerk.): *Megismerés, előítélet, identitás*. Wesley J-Főiskola – Új Mandátum, Bp., 1997.
- Erik H. Erikson: *A fiatal Luther és más írások*. Gondolat, Bp., 1991.
- Nathan Erlich: *An art asylum within an asylum*.
<http://www.columbiajournalist.org/www/6-an-art-asylum-within-an-asylum/story>
- Erős Ferenc: *A válság szociálpszichológiája*. T-Twins Kiadó, Budapest, 1994.
- Erős Ferenc (szerk.): *Azonosság és különbözőség. Tanulmányok az identitásról és az előítéletről*. Scientia Humana, Bp., 1996.
- Erős Ferenc: *Az identitás labirintusai. Narratív konstrukciók és identitás-stratégiák*. Janus/Osiris, Bp., 2001.
- Erős Ferenc: *Ferenczi Sándor*. Új Mandátum, Budapest, 2000.
- Erős Ferenc: *Analitikus szociálpszichológia*. Új Mandátum, Budapest, 2001.
- Erős Ferenc: *Kultuszok a pszichoanalízis történetében*. Józsvöveg Műhely Kiadó, 2004.
- Erős Ferenc: *Pszichoanalízis és kulturális emlékezet*. Józsvöveg Műhely Kiadó, 2010.
- Everyday Creativity and New Views of Human Nature. Psychological, Social and Spiritual Perspectives*. Edited by Ruth Richards. Forewords by Mihaly Csikszentmihalyi. American Psychological Association, Washington, DC, 2007.
- Gerhard Falk: *Stigma. How We Treat Outsiders*. Prometheus Books, New York, 2001.
- David Henry Feldman, Mihaly Csikszentmihalyi, Howard Gardner: *Changing the World. A Framework for the Study of Creativity*. Praeger, Westport, Connecticut, London, 1994.
- Feldmár András: *Az élmények szabadsága*. 1999-ben Debrecenben elhangzott előadás. (Kézirat.)
- Feldmár András: *A Tudatállapotok Szivárványa*. Könyvfakasztó Kiadó, Budapest, 2006.
- Paul Feyerabend: *A módszer ellen*. Atlantisz, Budapest, 2002.
- Michel Foucault: *A kívüliség gondolata*. Athenaeum I/1. 1991.
- Michel Foucault: *A diskurzus rendje*. Holmi 1991/7.

- Michel Foucault: *A tudás archeológiája*. Pompeji 1992/4.
- Michel Foucault: *Ez nem pipa*. Athenaeum 1993/4.
- Michel Foucault: *A szubjektum és a hatalom*. Pompeji 1994/1-2.
- Michel Foucault: *Az udvarhölgyek*. Enigma 1994/4.
- Michel Foucault: *A fantasztikus könyvtár*. Pallas Stúdió-Attraktor Kft. 1998.
- Michel Foucault: *A szexualitás története. I-II-III*. Atlantisz, 1996, 1999, 2002.
- Michel Foucault: *Discipline and punish. The Birth of the Prison*. A Division of Random House, Inc., New York, 1995.
- Michel Foucault: *A hatalom mikrofizikája*. In.: *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen, 1999. 307-330.
- Michel Foucault: *Elmebetegség és pszichológia. A klinikai orvoslás születése*. Corvina Kiadó, 2000.
- Michel Foucault: *A szavak és a dolgok*. Osiris, Bp., 2000.
- Michel Foucault: *A bolondság története a klasszicizmus korában*. Atlantisz Kiadó, 2004.
- Michel Foucault: *Psychiatric Power. Lectures at the Collège de France 1973-1974* Picador, New York, 2008.
- Földényi F. László: *Melankólia*. Kalligram, Pozsony, 2003.
- Freud 2000*. Edited by Anthony Elliott. Routledge, New York, 1999.
- Sigmund Freud: *Pszichoanalízis és világnézet*. In.: *Filozófusok Freudról és a pszichoanalízisről*. (Szerk.: Szummer Csaba-Erős Ferenc) Cserépfalvi, Bp., 1993.
- Sigmund Freud: *Társadalomlélektani írások*. Cserépfalvi, Bp., 1995.
- Sigmund Freud: *Rossz közérzet a kultúrában*. Kossuth, Bp., 1993.
- Sigmund Freud: *Egy illúzió jövője*. Párbeszéd, Bp., 1991.
- Sigmund Freud: *Művészeti írások*. S. Freud Művei IX. Filum, 2001.
- Friedrich Melinda: *Otto Gross lázadása*. In: *Thalassa* 2007/2-3. 121-139. o.

Erich Fromm: *Sigmund Freud's Mission. An Analysis of His Personality and Influence.* Gloucester, Mass Peter Smith, 1978.

Erich Fromm: *The Crisis of Psychoanalysis. Essays on Freud, Marx, and Social Psychology.* An Owl Book, Henry Holt & Company, New York, 1970.

Erich Fromm: *The Sane Society.* An Owl Book, Henry Holt & Company, New York, 1990.

Barbara Ganim: *Art and healing. Using Expressive Art to heal your Body, Mind and Spirit.* Three Rivers Press, New York, 1999.

John E. Gedo: *The Artist and the Emotional World. Psychoanalysis and Culture. Creativity and Personality.* Columbia University Press, New York, 1996.

Geel, Belgium. *A Model of "Community Recovery"*
<http://faculty.samford.edu/jlgoldst/>

Erving Goffman: *Asylums. Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates.* Anchor Books, A Division of Random House, Inc., New York, 1990.

Erving Goffman: *Stigma és szociális identitás.* In.: Erős Ferenc (szerk.): *Megismerés, előítélet, identitás.* Új Mandátum, Bp., 1998.

Erica Goode: *A Conversation with Janos Marton; A Protected Space, Where Art Comes Calling.* In.: The New York Times, July 30, 2002.

Joachim Gnilka: *Márk – Kilencedik fejezet.*
<http://www.theolszeged.hu/fileadmin/konyvtar/mark/9.html>

Martin Green: *The von Richthofen Sisters. The Triumphant and the Tragic Modes of Love. Else and Frieda von Richthofen, Otto Gross, Max Weber, and D. H. Lawrence, in the Years 1870-1970.* Basic Books, Inc., New York, 1974.

Susan Greenfield: *Identitás a XXI. században.* HVG Kiadó Zrt, Budapest, 2009.

Jerzy Grotowski: *Színház és rituálé.* Kalligram, Pozsony, 1999.

Gyimesi Tímea: *Kristevai utazás művészetfilozófia, pszichoanalízis és irodalom között.* In: Thalassa 2007/2-3. 51-64. o.

György Péter: *Az eltörölt hely a Múzeum.* Magvető, Budapest, 2003.

György Péter: *A hely szelleme.* Magvető, Budapest, 2007.

György Péter: *A Kalinyingrád-paradigma. Múzeumföldrajz.* Magvető, Budapest, 2009.

- Habermas-Lyotard-Rorty: *A posztmodern állapot*. Századvég-Gond, Bp., 1993.
- Karin Halperin: *Courage To Create. Creedmoor psychiatric patients turn their illnesses into art at the Living Museum*. In.: Queens Life, July 26, 1998.
- Karen Halperin: *The Art of Living. HBO film portrays psychiatric center's gallery*. In.: Newsday, July 6, 1999.
- Harmat Pál: *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*. Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest, 1994.
- Heller Ágnes: *A morál szociológiája vagy a szociológia morálja*. Gondolat, Budapest, 1964.
- Hermann Veronika: *Törj be a szakrális térbe! Archivum és reprezentáció a múzeumban*.
<http://www.magyarmuzeumok.hu/tema/index.php?IDNW=751>
- Kurt Hollander: *Art Asylum*. In.: Art in America, June, 1993.
- Hollós István: *Búcsúm a Sárga háztól*. Cserépfalvi, Budapest, 1990.
- Georges Didi-Huberman: *A hisztéria föltalálása*. In: Ex Symposion 1998. 21-22. szám
- Johan Huizinga: *Homo ludens*. Universum, Szeged, 1990.
- Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. Szerkesztette: Mekis D. János és Z. Varga Zoltán. L'Harmattan-Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, 2008.
- Kálmán C. György: *Az élő net-irodalom néhány változata*. Élet és Irodalom LIV. Évfolyam 23. szám. 2010. június 11. 13. o.
- Karl Jaspers: *A lelki élet megérthető összefüggései. (Megértő lélektan)*. In.: Pethő B.: Pszichiátria és emberkép. 1986.
- Karl Jaspers: *Mi az ember? Filozófiai gondolkodás mindenkinek*. Katalizátor, Budapest, 2008.
- F.A.Jenner: On the Legacy of Ronald Laing.
<http://laingsociety.org/colloquia/inperson/jenner.htm>
- Carl Gustav Jung: *Emlékek, álmok, gondolatok*. Európa, Budapest, 2006.
- Carl Gustav Jung: *Freud és a pszichoanalízis*. Scolar Kiadó, Budapest, 2006.

Carl Gustav Jung: *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*. Scolar Kiadó, Budapest, 2003.

Frances F. Kaplan: *Art, Science and Art Therapy. Repainting the Picture*. Jessica Kingsley Publishers, London and Philadelphia, 2005.

Karinthy Márton: *Ördöggörcs. Utazás Karinthyába. I-II*. Ulpius-ház Könyvkiadó, 2003.

Chris Ketcham: *At Creedmoor: The Art of The Unlikely*. In.: Tribur, July 10-16, 1997.

Dieter Koeplin: *Interjú Joseph Beuyszal 1976. december 1-jén*. In.: Balkon 2000/12.

Zbigniew Kotowicz: *R. D. Laing and the Paths of Anti-Psychiatry*. Routledge, London and New York, 2008.

Edit Kramer: *Art as Therapy. Collected Papers*. Jessica Kingsley Publishers, London and Philadelphia, 2000.

Karl Kraus: *Dicta and Contradicta*. Translated from German by Jonathan McVity. University of Illinois Press, Urbana & Chicago, 2001.

Julia Kristeva: *Language the Unknown. An Initiation into Linguistics*. Translated by Anne m. Menke. Columbia University Press, New York, 1989.

Julia Kristeva: *Black Sun. Depression and Melancholia*. Translated by Leon S. Roudiez, Columbia University Press, New York, 1989.

Julia Kristeva: *The Sense and Non-Sense of Revolt. The Powers and Limits of Psychoanalysis*. Columbia University Press, New York, 2000.

Julia Kristeva: *A melankolikus képzelet*. In: Thalassa 2007/2-3. 29-50. o.

Julia Kristeva: *Adalékok a gondolkodás tétjéhez*. Napkút Kiadó, Budapest, 2008.

Julia Kristeva: *Önmaga tükrében idegenként*. Napkút Kiadó, Budapest, 2010.

Donald Kuspit: *The End of Art*. Cambridge University Press, Cambridge, England, New York, 2004.

Jacques Lacan: *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója*. In.: Thalassa 1993/2.

Jacques Lacan: *Rövid előadás a francia rádióban*. In.: Thalassa 1993/2.

Lafferton Emese: *A magántérbolydától az egyetemi klinikáig. A magyar pszichiátria történetének vázlata európai kontextusban, 1850-1908*
<http://zeus.phil-inst.hu/recepcio/htm/3/303.htm>

Lafferton Emese: *Az ember és a társadalom testéről a modern tudományok tükrében*. Replika/28.(1997)
<http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/28/test.htm>

R. D. Laing: *The Divided Self*. Penguin Books, London, 1990.

R. D. Laing: *Self and Others*. Pantheon Books, A Division of Random House, Inc., New York, 1969.

R. D. Laing: *Knots*. Pantheon Books, A Division of Random House, New York, 1970.

R. D. Laing: *The Facts of Life. An Essay in Feelings, Facts, and Fantasy*. Pantheon Books, A Division of Random House, New York, 1976.

R. D. Laing: *The Voice of Experience*. Pantheon Books, New York, 1982.

R. D. Laing: *Wisdom, Madness & Folly. The Making of a Psychiatrist*. London, Macmillan, 1986.

R. D. Laing-A. Esterson: *Sanity, Madness and the Family*. Routledge, New York, 2001.

R. D. Laing: *Bölcsek, balgák, bolondok. Egy pszichiáter útja*. Könyvfakasztó Kiadó, Budapest, 2004.

R. D. Laing: *Az élmény politikája. Az Édenkert madara*. Könyvfakasztó Kiadó, Budapest, 2007.

R. D. Laing: *Beszélgetések gyerekekkel*. Könyvfakasztó Kiadó, Budapest, 2007.

R. D. Laing: *Tényleg szeretsz...? Gubancok*. Könyvfakasztó Kiadó, Budapest, 2008.

László János: *Szerep, forgatókönyv, narratívum. Szociálpszichológiai tanulmányok*. Scientia Humana, Bp., 1998.

László János: *Társas tudás, elbeszélés, identitás. A társas tudás modern szociálpszichológiai elméletei*. Scientia Humana-Kairosz, Bp., 1999.

John Leonard: *Out of Their Minds*. In.: New York, July 12, 1999.

Bruce E. Levine: *Commonsense Rebellion. Debunking Psychiatry, Confronting Society. An A to Z Guide to Rehumanizing Our Lives*. The Continuum Publishing Group Inc., New York, 2001.

Bruce E. Levine: *Surviving America's Depression Epidemic. How to Find Morale, Energy, and Community in a World Gone Crazy*. Chelsea Green Publishing Company, White River Junction, Vermont, 2007.

Cesare Lombroso: *Lángész és örültség*. Lazi, Szeged, 1998.

Robert Lloyd: *Jessica Yu's The Living Museum*. In.: LA Weekly, July9-15, 1999.

Ann Wilson Lloyd: *If the Museum Itself Is an Artwork, What About the Art Inside?* In.: The New York Times, January 25, 2004.

Elizabeth Lunbeck: *The Psychiatric Persuasion. Knowledge, Gender, and Power in Modern America*. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1994.

Alasdair Macintyre: *Az erény nyomában*. Osiris, Budapest, 1999.

Miroslav Marcelli: *Foucault avagy Mássá lenni*. Kalligram, Pozsony, 2006.

Dan P. McAdams: *The Stories We Live By. Personal Myths and the Making of the Self*. The Guilford Press, New York, London, 1996.

J. A. McCaffery: *Creativity afforded By His Art Helps Corona Man Survive Stress*. In.: Western Queens Gazette, February 26, 1997.

Thomas McEvelley: *The Triumph of Anti-Art. Conceptual and Performance Art in the Formation of Post-Modernism*. Documentext, McPherson & Company, New York, 2008.

Mészáros Judit: *“Az Önök Bizottsága”*. Ferenczi Sándor, a budapesti iskola és a pszichoanalitikus emigráció. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2008.

Margaret Moorman: *Black-and-White Pieces Carry Disturbing Messages*. In.: New York Newsday, November 16, 1990.

Monory M. András – Tillmann J. A.: *Ezredvégi beszélgetés Hans Belting művészettudóssal*. In.: Balkon 96/10-11.

David B. Morris: *Illness and Culture in the Postmodern Age*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1998.

Serge Moscovici: *Social Representations. Explorations in Social Psychology*. New York University Press, New York, 2001.

Bob Mullan: *Mad to Be Normal. Conversations with R. D. Laing*. Free Associations Books, London, 1995.

Műsák a díványon. Pszichoterápia és kultúra. Szerkesztette: Füredi János, Buda Béla. Medicina Könyvkiadó Rt., Budapest, 2006.

Carol C. Nadelson, M.D.: *Schizophrenia. Losing touch with reality. Encyclopedia of Psychological Disorders.* American Psychiatric Press, Chelsea House Publisher, New York, 2000.

Friedrich Nietzsche: *Az értékek átértékelése.* Holnap Kiadó, 1994.

Friedrich Nietzsche: *Emberi, nagyon is emberi. Könyv szabad szellemek számára.* Osiris, Budapest, 2008.

Fred Newman: *The Myth of Psychology.* Castillo International, Inc., New York, 1991.

Jerome D. Oremland: *The Origins and Psychodynamics of Creativity: A Psychoanalytic Perspective.* International Universities Press, Inc., Madison, Connecticut, 1997.

Pataki Ferenc: *Élettörténet és identitás.* Osiris, Bp., 2001.

Pataki Ferenc: *Érzelem és identitás.* Új Mandátum, Budapest, 2004.

Lucienne Peiry: *Art Brut. The Origins of Outsider Art.* Flammarion, Paris, 2001.

Clifford Perlman: *Artist and Space, A Therapeutic Combination.* In.: The Creedmoor Times, April, 1984.

Pernecky Géza: *A művészet vége?* Európa füzetek, 1995.

Patricia C. Phillips: *Bolek Greczynski and the People of the Creedmoor Psychiatric Center, "Battlefields".* In.: Artforum International, January, 1988.

Patricia C. Phillips: *Public Art: The Point in Between.* In.: Sculpture, May-June, 1992.

Roy Porter: *A téboly. A boszorkányperektől a pszichoterápiáig.* Magyar Világ Kiadó, 2002.

Roy Porter: *A Social History of Madness. The World Through The Eyes Of The Insane.* Weidenfeld & Nicolson, New York, 1987.

Brent Potter: *Comprehending Madness: The Contextualization of Psychopathology in the Work of R. D. Laing.*

<http://laingsociety.org/colloquia/psychotherapy/potter.htm>

Hans Prinzhorn: *Artistry of the Mentally Ill.* With an Introduction by James L. Foy. Reprint 1995. Springer-Verlag, Wien, New York.

Psychoanalysis & Cinema. Edited by E. Ann Kaplan. Chapman and Hall, Inc. New York, 1990.

Ato Quayson: *Aesthetic Nervousness. Disability and the Crisis of Representation*. Columbia University Press, New York, 2007.

Paul H. Ray-Sherry Ruth Anderson: *Kulturális Kreatívok. Akik képesek megváltoztatni a jövőt*. Pilis-Print Kiadó, Nyíregyháza, 2009.

Wilhelm Reich Speaks of Freud. Wilhelm Reich Discusses His Work and His Relationship with Sigmund Freud. The Interview. The Wilhelm Reich Museum, Orgonon Farrar Straus and Giroux, New York, 1972.

Amy E. Rewolinski: *From 'mental patients' to 'crazy artists'*.
<http://www.chnonline.org/news/local/411-from-mental-patients-to-crazy-artists.html>

Rewriting the History of Madness. Studies in Foucault's 'Histoire de la Folie'. Edited by Arthur Still-Irving Velody. Routledge, London-New York, 1992.

Paul Ricoeur: *Freud & Philosophy: An Essay on Interpretation*. Translated by Denis Savage. Yale University Press, New Haven, London, 1970.

Paul Ricoeur: *A narratív azonosság*. In.: László János-Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Kijárat Kiadó, 2001.

Paul Ricoeur: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris, Bp., 1999.

Alan Riding: *Creativity as an Ingredient of Madness*. In.: The New York Times, August 6, 2003.

Liz Rhoades: *Living Museum Of Art Is More Than Therapy At Creedmoor*. In.: Queens Chronicle, September 26, 1996.

Colin Rhodes: *Outsider Art. Spontaneous Alternatives*. Thames & Hudson, Singapore, 2004.

Daniel N. Robinson: *An Intellectual History of Psychology*. The University of Wisconsin Press, 1995.

Daniel N. Robinson: *Wild Beasts & Idle Humours. The Insanity Defense from Antiquity to the Present*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1996.

Nikolas Rose: *The Politics of Life Itself. Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century*. Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2007.

David J. Rothman & Sheila M. Rothman: *Trust is Not Enough. Bringing Human Rights To Medicine*. New York Review Books, New York, 2006.

Elisabeth Roudinesco: *Jacques Lacan*. Columbia University Press, New York, 1997.

Elisabeth Roudinesco: *Why Psychoanalysis?* Translated by Rachel Bowlby. Columbia University Press, New York, 2001.

Elisabeth Roudinesco: *Philosophy in Turbulent Times. Canguilhem, Sartre, Foucault, Althusser, Deleuze, Derrida*. Columbia University Press, New York, 2008.

Roberta Russell: *R. D. Laing & Me: Lessons in Love*. Roberta Russell with R. D. Laing. Hillgarth Press, Lake Placid, New York, 1992.

Oliver Sacks: *Antropológus a Marson*. Osiris Kiadó, Budapest, 2004.

Antoine De Saint-Exupéry: *A kis herceg*. Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest, 1994.

Philip Sandblom: *Creativity and Disease. How illness affects literature, art and music*. Marion Boyars, New York, London, 1996.

Jean-Paul Sartre: *A lét és a semmi*. Fordította Seregi Tamás. L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék – Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 2006.

Louis A. Sass: *Madness and Modernism. Insanity in the Light of Modern Art, Literature, and Thought*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1998.

Fredrika Scarth: *The Other Within. Ethics, Politics, and the Body in Simone de Beauvoir*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc., Lanham, Boulder, New York, Toronto, Oxford, 2004.

Carolee Schneemann: *More than Meat Joy. Complete Performance Works & Selected Writings*. Edited by Bruce McPherson. Documentext, New York, 1979.

Peter Selz: *The Work of Jean Dubuffet*. The Museum of Modern Art, New York, 1962.

Ronald Shone: *Creative Visualization. Using Imagery and Imagination for Self-Transformation*. Destiny Books, Rochester, Vermont, 1988.

Edward Shorter: *History of Psychiatry. From the Era of the Asylum to the Age of Prozac*. John Wiley and Sons, Inc., New York, Toronto, 1997.

Roberta Smith: *Art Review; Who's to Say Where Inside Meets Outside?* In.: The New York Times, March 29, 2002.

Alan Sokal-Jean Bricmont: *Intellektuális imposztorok. Posztmodern értelmiségiek visszaélése a tudománnyal.* Typotex, Budapest, 2008.

Susan Sontag: *Illness as metaphor.* Farrar, Straus and Giroux, New York, 1978.

Social Control and the State. Edited by Stanley Cohen & Andrew Scull. Basil Blackwell, Oxford, 1985.

Murray Stein: *Transformation. Emergence of the Self.* Texas A & M University Press, College Station, 2005.

Thomas Strauss: *A modern művészetről – utólag.* Kalligram, Pozsony, 1995.

Hillary Stunda: *Film preview, panel talk to get creative juices flowing.* In.: The Aspen Times, June 9, 1999.

Sutyák Tibor: *Michel Foucault gondolkodása.* Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő, 2007.

Sutyák Tibor: *A Freud-elv. A pszichoanalízis mint lélekfilozófia.* Kalligram, Pozsony, 2008.

Szabó Tímea: *A másik Derrida, avagy a filozófus haja (Derrida pszichoanalízisben?)* In: Replika 61. (2008. május) 87-92.

Thomas S. Szasz: *Az elmebetegség mítosza. A személyes magatartás elméletének alapjai.* Akadémiai Kiadó, Bp., 2002.

Thomas Szasz: *Karl Kraus and the Soul-Doctors. A Pioneer Critic and His Criticism of Psychiatry and Psychoanalysis.* Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1976.

Thomas S. Szasz: *Insanity. The Idea and its Consequences.* Wiley, New York, Chichester, Brisbane, Toronto, Singapore, 1987.

Thomas Szasz: *The Ethics of Psychoanalysis. The Theory and Method of Autonomous Psychotherapy.* Syracuse University Press, New York, 1988.

Thomas S. Szasz: *Cruel Compassion. Psychiatric Control of Society's Unwanted.* John Wiley & Sons, Inc., New York, Chichester, Brisbane, Toronto, Singapore, 1994.

Thomas Szasz: *The Meaning of Mind. Language, Morality and Neuroscience.* Praeger Publishers, Westport, Connecticut, London, 1996.

Thomas S. Szasz: *Liberation by oppression. A comparative study of Slavery and Psychiatry*. Transaction Publishers, New Brunswick, New Jersey, 2002.

Szasz *Under Fire. The Psychiatric Abolitionist Faces His Critics*. Edited by Jeffrey A. Schaler. Open Court, Chicago and La Salle, Illinois, 2004.

Andrzej Szczeklik: *Katharszisz. A természet és a művészet gyógyító erejéről*. Európa, Budapest, 2005.

Szili Katalin: *Az érzet sorsa. A modern pszichoanalízis hozzájárulása a pszichodinamikus mozgás- és táncterápia testtudati munkájához*.
http://pszichologia.pte.hu/files/tiny_mce/doktori/D-2010-%20Szili%20Katalin-disszertacio.pdf

Takács Mónika: *Ösztönkésztetés és ikonicitás: Nyelvelméleti gondolatok Hollós István, Hermann Imre és Fónagy Iván írásaiban*. In: Erős Ferenc-Lénárd Kata-Bókay Antal (szerk.): *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásáról*. Thalassa, Budapest, 2008. 261-278. o.

Tengelyi László: *Élettörténet és sorsesemény*. Atlantisz, Bp., 1998.

The Art of Adolf Wölfl. St. Adolf-Giant-Creation. Edited by Tanya Heinrich. American Folk Art Museum, New York, 2003.

The Art of Madness. The Psychedelic Ensemble 2009 CD (The Living Museum - Poems)

Edward Timms: *Karl Kraus, apocalyptic satirist*. Yale University Press, New Haven, 1989.

Edward Timms: *Karl Kraus, apocalyptic satirist: The Post-War Crisis and the Rise of the Swastika*. Yale University Press, New Haven, 2005.

Transzcendencia és megértés. Lévinas etikája és metafizikája. Szerkesztette: Bokody Péter, Szegedi Nóra, Kenéz László. L'Harmattan – Magyar Fenomenológiai Egyesület, Budapest, 2008.

Unauthorized Freud. Doubters Confront a Legend (Edited by Frederick Crews) Penguin Books, New York, 1998.

Luisa Valenzuela: *The Living Museum*. In.: The Village Voice, June 10, 1986.

Vámos Éva beszélgetése Sophie Webellel. *“Emlékezetes események”*. *Jean Dubuffet művei a Ludwig Múzeumban*.
http://www.balkon.hu/balkon04_07/03vamos.html

Robert Paul Weiner: *Creativity & Beyond. Cultures, Values, and Change*. State University of New York Press, New York, 2000.

Wessely Anna: “*e csarnok hangja szent*” In.: *Magyar Lettre Internationale* 19. 1995. tél.

Edwin Wilson-Alvin Goldfarb: *Living Theater. A History*. Mc. Graw Hill, New York, 2000.

Whose Freud? The Place of Psychoanalysis in Contemporary Culture (Edited by Peter Brooks & Alex Woloch) Yale University Press, New Haven and London, 2000.

Eli Zaretsky: *Secrets of the Soul. A Social and Cultural History of Psychoanalysis*. Alfred A. Knof, New York, 2004.

Melléklet

(Marton Jánossal, a „Living Museum” igazgatójával készített interjú, illetve a helyszínen készített képek)

“Az igazság koncepciója talán egy vallásos koncepció” – Beszélgetés Marton Jánossal, a Living Museum igazgatójával (New York, 2005. március 16.)

Sz. T.: *Hogyan született, honnan származik a “Living Museum” kifejezés maga?*

M. J.: A “Living Museum” egy koncepcióból, a “Living Theater” iránti tiszteletből született. Bolek Greczynski és én elkezdtünk gondolkodni ezen a koncepción. Abban az időben barátok voltunk Julian Beck-kel. A “Living Theater” egy aktivista színház volt New York-ban akkoriban. Az, ami speciális volt benne – a politikai irányultsága mellett és a vietnami háború elleni álláspontján túl –, hogy kivitték a hivatásos színházat szokatlan helyekre, az utcára, a színházon kívül. A párhuzam tehát az volt, hogy mi is megpróbáltuk a modern művészetet szokatlan helyen megjeleníteni, ahol az emberek általában nem foglalkoztak művészettel. Ez az egyik nézőpont. A másik, hogy ez tulajdonképpen ténylegesen élő dolog, tehát, hogy egyszerre lehet védeni és összegyűjteni a műalkotásokat, ugyanakkor egy folyamatosan változó anyagot létrehozni. Ha például visszajössz ide mondjuk egy hónapon belül, lehet, hogy mást találsz, de nem teljesen mást, mert számos dolog régebbi, mint a többi. Ez egy élő organizmus. Mindez szintén közelebb hozott Bolek nézőpontjához engem is. Bolek eredetileg a színházból jött. Két ismert lengyel színház volt a korai hatvanas években, az egyik volt a Grotowski-féle, a másik, amit STU színháznak hívtak. Bolek volt a csoport, a közösség sztárja, játszott is, például Jézust a Mester és Margaritában. Tulajdonképpen, azt gondolom, Gomulka távozásáért is ő volt a felelős, mivel ők adták elő a Mester és Margaritát. Nem vagyok benne teljesen biztos, de Bolek azt mesélte, hogy ezt is betiltották. Az általános sztrájk egyik követelése az volt, hogy nem csak ezt a sajátos színházat kellene cenzorálni, hanem a színházat általában. Bolek nagyon jó barátságban volt Fellinivel is. Mindig is a színház irányába orientálódott és olyan látványosságok felé, amelyekhez hétköznapi emberek és sztárok is csatlakoztak. Munkáit mindig is a határmezsgyén tartotta az a tény, hogy mindenki megértheti és értelmezheti őket. Jó példa erre, hogy amíg a kommunista országokban zászlók lógtak mindenhol, nagy vörös zászlókat, s mindenféle forradalmi jelképeket függesztettek ki az ablakokba, addig Lengyelországban erősen katolikus, vallásos buzgalom volt abban az időben. Egyik nap Bolek kigondolt egy tervet Krakkóban, s lepedőkből készített angyalok százait lógatta ki éjszaka az ablakon. A katolikusok azt gondolták: ”Uramisten, lógnak a katolikus angyalok!”, a kommunisták pedig azt: ”Uramisten, a jelképeinket lógatták ki az ablakon!”. Persze egyik sem volt igaz, de Bolek munkáira jellemzően az angyalok fantasztikusak voltak. Valódi művészeti darabok. Bolek persze Argentínába ment akkor,

amikor a junta megingott, s csinált egy előadást “Grünwald élete és halála” címmel. Grünwald a német expresszionizmus nagyatyja volt, az első festő, aki Jézus Krisztust rothadó testtel, mint haldoklót festette meg, azok után, hogy korábban a gótikus ábrázolás Jézust mindig szimbolikusan szép fiatalembernek ábrázolta, arany háttérrel. Ő sokkal valóságosabban, kifejezőbben festette meg. Bolek “Grünwald élete és halála” címmel látta el a kiállítást, s az egész előadás a kínzásról, a szenvedésről szólt. Rendkívül sikeres előadás volt. Mindez Buenos Aires közepén volt egy öreg kastélyban, s akkorra már a junta is értette, hogy ez nem egy jólnevelt katolikus mozdulat, de már túl késő volt, mert túl sok ember ment el, s nézte meg. Bolek bár kikerült a városból, mindazonáltal ambivalenssé vált a határvonalak és azok áttörésével kapcsolatban, viszont továbbra is szeretne volna megmutatni a dolgait a világnak. Akárhogy is, ez a terve még nagyobb sikert aratott, mint a korábbiak.

Sz. T.: *Mennyire maradt meg ez a vallásos jellege szerinted manapság a múzeumnak, vagy a politikai jellege? Mennyire kapcsolódik ez össze a mai arculatában?*

M. J.: Se vallás, se politika. Ez művészet. Tudod, ez nagyon fontos. Ugyanakkor egyiket sem utasítom el. Egyszerűen csak nincs a fókuszban. Van viszont vallásos szobánk, mert ha valaki pszichotikussá válik, gyakran a vallásossága lesz a tünete. Amerikában mellesleg mindenkit érdekel a vallás, itt többé-kevésbé nyíltan vallásosak az emberek. Rengeteg vallásos művész van például. Mégsem gondolom, hogy ez az oka annak, hogy az a vallásosság, amit itt találsz, erősebben kötődik egy spirituális térhez. Hanem azért, mert a mentális betegség és a valódi művészet természetesen van benne ebben a spirituális térben, ez nem politikai dolog, nem dekoráció, amely maradandóvá teszi a művészetet. Michelangelo sem szól hozzánk manapság ugyanazzal a politikai és vallásos kontextussal, mint tette századokkal korábban, de azért valami mégis megérint bennünket abban a spirituális térben, ami egyedi és univerzális. Ebben az értelemben lehet itt is megtalálni a vallás és a politika együttesét.

Sz. T.: *Mit gondolsz, hogyan kapcsolódik össze, illetve összekapcsolódik-e az itteni, a Living Múzumban történő identitásképzés egyfajta vallásos élménnyel? Ha nem is éppen egy konkrét vallásos élményre gondolkodok, de mindenképpen annak egy metaforikus formájára, mint ahogy például Arthur C. Danto használja a “transfiguration of the commonplace”, a “közhely színeváltozása” kifejezést, amellyel összeköti a modern művészetértést és a Máté Evangéliumból vett vallásos tapasztalatot?*

M. J.: Tudod, ezek a kérdések túl filozofikusak az én különös ízlésemnek. Lehetne nagyképszerűsködni ezzel, de nem ez az, amivel találkozom itt a mindennapi munkámban. Ismétlem, a vallás és a vallásos szféra egy jelentős szféra a pszichotikus kitörésekben. Valójában, ha szeretnél egy félig vallásos szlogent arra, amit csinálunk, akkor azt kell mondjam, az istenséget keressük az őrültben. Az őrült, akinél a mentális betegség jelentős, az Istennel kommunikál. Mint például ez a különös srác, “Urban Right”, Jamaicából. Ő például 1984-ben látta Istent, megjelent neki... testileg. Ez nagyon megérintette őt... vagy kikészítette őt nagyon, kifejezheted, ahogy akarod. Azóta próbálja megragadni a képet, ami ott volt. Mostanra stabilizálódott már és lefoglalja őt a téma. Ott egy ember, egy entitás, ami megjelent neki 1984-ben, tehát az utolsó húsz évben azt igyekszik megmutatni nekünk, amit tapasztalt. Számára akkor az egy

valóságos dolog volt, ma pedig a művészetében minden erre koncentrálódik. Ez számomra egy felfoghatatlan, erőteljes művészeti darab, mert számára valóságos és igaz. Az igazság koncepciója talán egy vallásos koncepció. Az általa festett kép magával hozza ennek spirituális súlyát és mint művészet számomra nagyon megható, mindezzel a tartalommal terhelve. Tehát már önmagában azért is támogatom az ő vallásos elköteleződését, mert az eredmény ilyen hihetetlenül értékes.

Sz. T.: *Még egy kérdésnyire visszatérve a "living"-kifejezésre, láttam, hogy itt a Múzeumban a "living", mint élő dolog, konkrétan mint növény is megjelenik, s hogy ebből is egyfajta művészeti dolgot csináltok. Az érdekes az, hogy ha utánanézel az Interneten a "Living Museum" kifejezésnek, akkor nagyon sok helyen a növényműzeumok jönnek elő először. Nyilván nálatok, nálad, ahogy tudom, Joseph Beuys munkásságának nagyfokú tisztelete és hatása is érezhető, aki köztudottan mélyen elköteleződött a növény- és állatvilágnak. Mit gondolsz erről, mi a funkciója ilyen értelemben itt a növényeknek?*

M. J.: Természetesen Beuys nagyon érdekes. Amikor Beuys Amerikába jött, mindenki nagyon várta őt, nagy név volt a modern művészetben abban az időben. Tudod, mit csinált első művészeti darabként? Nagyon érdekes volt: egy galériában lakott, a legamerikaibb állattal, a coyote-tal, és nagyon jól kijött vele. Nem emlékszem, milyen hosszú ideig, egy hétig vagy pár napig, nem tudom biztosan. Tehát be volt zárva ebbe a szobába ezzel az amerikai állattal. Azt nyilatkozta, hogy meg akarja ismerni Amerikát minél rövidebb idő alatt, s ahogy látta, ez a spirituális tér ezzel az amerikai állattal volt számára a legmegfelelőbb, mint bármi más, hogy megismerje. Mindez nem volt tudatos, de nem a konfliktus miatt, ami amúgy megvolt benne. Mindenesetre nem volt egy rossz belépés ez számára Amerikába. A saját munkámat illetően engem is nagyon érdekelnek ezek a dolgok, az életerő megnyilvánulásai. Ha ezt a modern pszichiátriához szeretnéd kötni, Mesmer az a jelentős személy, aki érdekel, méginkább, mint művész, nemcsak Beuys miatt. Most is egy beuysi szobában ülünk. Nem én alkottam ezt, de a srác, aki építette ezt a piramist ide, egy különösen mágikus anyagból készítette, vörösrézről. Lehetne ez egy mesmeri terv is, de őt jobban érdekelte Tesla, mint Mesmer, miközben lényegében az ötlet ugyanaz. De a pszichoanalízisben megtalálhatod Wilhelm Reich-et is, aki méginkább ott van a mesmeri tradícióban, s végül Freudot magát is. Természetesen Mesmer Freud elődje volt, népszerű orvosa volt Bécsnek Freud előtt. Megvitathatnánk azt is például, hogy Freud csupán átfordította a mesmeri érzéseket az állati magnetizmusról, s csak továbbította azt.

Sz. T.: *Te találkoztál Joseph Beuys-szal személyesen valamikor?*

M. J.: Nem.

Sz. T.: *A New York-ban megrendezett MOMA-beli 1979-es kiállítását láttad?*

M. J.: Igen, láttam a munkáit, de sosem találkoztam vele személyesen. Heidelbergben voltam abban az időben, amikor ő is ott volt, de nem találkoztunk.

Sz. T.: *Több helyen említed a bécsi egyetemi éveidet, hogy ott több olyan személyes élmény ért a pályafutásod elején, amely a későbbiekben is nagyon meghatározó volt a számodra. Beszélnél erről egy kicsit, hogy így visszamenőleg mondjuk a freudi hatás hogyan volt érezhető, mit jelentett számodra?*

M. J.: Hát először is én kétszer emigráltam. Ha az ember emigrál, van egy bizonyos érdekes jelenség, hogy megragad egy szinten, a kultúráját pedig maga mögött hagyja. Illetve van egyfajta továbbadás, de ugyanakkor beragadás is. Számomra a Bécsből New York-ba való emigrálásom sokkal inkább jelentette a '60-as, '70-es évek Európájába való beragadást. Tehát ez sokkal inkább egyfajta emigráns jelenség, mint bármi más. Amíg a barátaim és ismerőseim elárasztottak az új ötleteikkel, tőzsdei befektetési koncepciókkal, addig én még mindig ugyanazzal a dologgal foglalkoztam, ugyanazzal az utópikus dologgal. Ernst Block nagy hatással volt rám akkoriban. Volt egy installációnk akkor, "Az elveszett forradalom" címmel. Melyik? Számítalan utópikus vágy és remény korlátozva van a mentális betegség révén, tehát a "világ polgárai egyesüljete" helyett ez lett a "világ egyesült mentális betegsége"-jelenség, a szabadságért folytatott harc helyett én az örültekért harcolok. De ez jóval inkább pragmatikus és gyakorlati küzdelem, mert különböző okok miatt az utópikus ideák alkalmazása az általános populációra nem igazán elfogadott, de a mentális betegséget illető hasonló koncepció igen. Még a legkonzervatívabbak számára is egy elfogadható érzéssé válhat, tudniillik a szolidaritás alapelve miatt. A szolidaritás, ismétlem, ez sokkal jobban számít... nekik ez inkább szociálpszichológia, mint politikai koncepció. Az Egyesült Államok-beli tanulmányaim alatt például Martin Deutsch, aki egy szociálpszichológus volt, nagyon érzékeny volt arra a dinamikára, amely ezekre a koncepciókra, illetve ezeknek a művészethez való viszonyára vonatkoznak. Látható, hogy az ítéletalkotásban háromféle típusú rendszer van. Méltányossági joga van mindenkinek, amely a piaci elvek egy fajtája, hogy mindenki aszerint nyer, amennyit beletett. Ez mozdítja előre a versenyt. Vagy demokratikus elveid vannak, amikor mindenki ugyanazt kapja, s aztán a szolidaritás elve alapján mindenki a szükséglete alapján részesül dolgokból. A Living Múzeum nagyon erősen a harmadik szempont köré strukturálódott, amely megegyezik az enyémmel. Ez egy elfogadható elv, ha a mentális betegségre alkalmazod. Ha az általános populációra vonatkoztatod, akkor talán túl utópisztikus, túlságosan Péter Pán-féle. Ez egy nagyon rutinszerű elv, ha az emberek ezen csoportjára alkalmazod, s ez itt a döntő szabály.

Sz. T.: *Mikor és hol találkoztál az antipszichiátria jelenségével, s mennyire érintett meg? Mit gondolsz róla? Azért is kérdezem, mert az antipszichiátria társadalmi és pszichiátriai fogadtatása eléggé elutasító világszerte. Magyarországon például Thomas Szasz könyvei nem igazán kapnak teret, "Az elmebetegség mítosza" kivételével, miközben Thomas Szasz ráadásul magyar származású, mint tudjuk. De hasonló a helyzet R. D. Lainggel is, mostanában kezdik komolyan fordítani. Mit gondolsz mennyire politikai vagy egyáltalán mennyire használható a "betegség" metaforikus felfogása a pszichiátriában, illetve a hétköznapiakban?*

M. J.: A te koncepciód az antipszichiátriáról az európai országok kontextusában sokkal bonyolultabb, mint az én nézőpontom innen. Az én találkozásom ezzel a koncepcióval még Bécsben volt a hatvanas évek részeként, aktuálisan Erős Feri által, aki akkor

fordította Laing verseit magyarra. Ismétlem, szimpatizálhatok vele, de ez sokkal inkább egy attitűd, s nem az aktuális tapasztalatomon alapszik. Azt sem kellene elfelejteni, hogy abban az időben, amikor Bécsben tanultam, volt ott egy professzor, Grossének hívták. Ő volt felelős a kriminálpszichológia tanításáért, s arról volt híres, hogy zsidó gyerekek agyát gyűjtötte össze a Holocaust alatt, és valójában nem zsidó gyerekekét is, szintén a Holocaust alatt. A Bécsi Egyetemnek is volt egy gyűjteménye abban az időben, Grosse bizony egy tiszteletbenálló professzor volt. Semmi rossz nem volt ebben akkor. Úgy értem, a bíróság elé vitték, ő megnyerte, elég bonyolult küzdelem volt. Tudjuk, hogy a pszichiátriának volt egy nagyon kényes időszaka Németországban és Európában általában. Tehát politikailag hogy ne lehetne szimpatizálni bárkivel, aki bárhogyan is kritikus volt ennek a rendszernek? Ráadásul Európában nem volt egy szabadelvű hagyomány. Így olyan valaki, mint Szasz, sokkal inkább jön az amerikai tradícióból, mint a magyarból. Nagyon nehéz igazán okos dolgokat mondani erről a kontextusról. Úgy értem, vannak szimpatizánsai a tradicionális pszichiátriának is. Nekem nincsenek konkrét tapasztalataim arról a pszichiátriáról, kivéve mint diák, az pedig mindig rémisztően rossz volt, mivel a professzorok többsége nagyon konzervatív volt. Nagyon sok náci volt a rendszerben. Tehát Laing, bárki, Basaglia, számunkra nagyon fontos vezető alakok voltak. Ugyanabban az időben kezdtem dolgozni egy aktuális pszichiátriai helyzetben, a problémák valamennyire mégis mások voltak. Ráadásul nem ismerem Szasz tapasztalatát a mentális betegekkel... Mint egy attitűd, a szimpátiám megvan iránta. Azt gondolom, meg- vagy félreértették őt, még nem vagyok biztos benne, melyik, mint valakit, aki azt állítja, nincs olyan, mint mentális betegség. Számomra, aki évekig dolgoztam egy akut beléptető helyen, - ahova az emberek "díszesen" pszichotikus állapotban jönnek, majd két héten belül teljesen normálisan távoznak -, nem egyértelműen elfogadható a szási koncepció. Azt is megértem, hogy számos praktizáló pszichiáter mondja: "Ó, mentális betegség nincsen!" De akkor minek hívod azt a fajta dolgot? Ugyanakkor nem gondolom azt sem, amit Szasz érvként hoz fel. Szasz érve, legalábbis az az aspektusa, amit mindig megértettem, hogy ha egy javító intézetbe kerülsz - mivel az egészségi állapot rendszerint a belépő a javító intézetbe is -, akkor, ha megszeged a törvényt, mégis jobb a javító intézetben, mint az elmeógyógyintézetben. Mert ott legalább tényleg megszegted a törvényt, leülöd a büntetést és vége. Míg ha a pszichotikus állapot miatt szeged meg a törvényt, akkor a barátaid, gyógyítóid kezébe kerülsz, akik sokkal rosszabb "fegyőrök", mint a valódiak. Szasznak ezt a nézőpontját nem értem. Egy bizonyos fokig van értelme... Ez egy dialektikus kapcsolat. Bármely rendszer, bármely mentális kórházi rendszer hasonlít a nevelési rendszerre. Két pólusa van, az egyik pólus mindig a fegyelem, a másik a tanítás, vagy gyógyítás és kontroll a mentális egészségügyi rendszerben. Nem tudsz tanítani, ha nincs fegyelem. Ha viszont a fegyelem és a kontroll van a nagyobb fókuszban a mentális egészségügyi rendszerben, akkor természetesen ez sem kedvez a fejlődésnek. Tehát ha nincs fegyelem, nem tudsz tanítani, ugyanakkor ha nincs kontroll, nem tudsz gyógyítani. Ez egy fontos egyensúlyi kérdés, melyik legyen ennek a sajátos rendszernek a tetején. Ha egy kontrolláló rendőr-típusú mentális egészségügyi rendszer működik, az inkább olyan, mint a konzervatív tradíció, s ez meglehetősen rossz, mert számtalanféle problémához vezet. Az egyik itteni művésznak van egy nagyon rafinált költeménye, amelyet persze nem lehet jól magyarra fordítani: "healing is not heeling" (A gyógyítás nem vezetettetés (pl. kutyasétáltatás)).

Ezeket a kifejezéseket azokra használjuk, akiknek az állapota stabilizálódott, illetve önfegyelműek. Ez egy nézőpont... ugyanakkor, ahogy már mondtam, ez komoly szakmabeli egyensúlyozás.

Sz. T.: Ezzel kapcsolatban mit gondolsz arról, ha kicsit rátérünk egy szélesebb aspektusra, szerinted milyen a pszichiátriának a társadalmi reprezentációja, hiszen az antipszichiátria lényegében ezzel is foglalkozik? Te mit gondolsz, annak alapján, amit itt ma New York-ban vagy Amerikában látsz, milyen a pszichiátriának a szociális reprezentációja kifelé? Tényleg krízisben van ma a pszichiátria, vagy egyáltalán mit jelent ez a "krízis" kifejezés pontosan szerinted? A "Living Museum" hol helyezkedik el ezen belül, mi a feladata?

M. J.: Ismétlem, én nem veszek részt ebben a diszkurzusban, hál'isten. Mindig sokkal jobban érdekeltek a művészeti, mint a politikai, filozófiai vagy egészségügyi kérdések. Mindig inkább lettem volna ismert modern művész, mint modern pszichológus. Ez a tradíció is Bolektól származik. Ő is inkább volt az "Art in America"-ban, mint az "American Psychologist"-ban. Ez pusztán preferencia, de természetesen az összes díjat, kitüntetést most a mentális egészségügyi szervezettől kapom. Ez elég kellemetlen időnként, de végül is szeretnek, szóval rendben van. A pszichiátria kríziséről... nem hiszem, hogy krízis lenne, ez csupán egy oppozíció, legalábbis az én nézőpontomból, amely ismétlem, egy nagyon gyakorlatias nézőpont. Nézd, amikor a Creedmoor-ban kezdtem dolgozni, 5500 betegünk volt, ma 260 van. Az ok, amiért ennyi embert kiengedtek, a pszichiátriának köszönhető. S nem azért, mert ki akarták őket dobni, mint ahogy a 70-es években tették. Valójában Basaglia volt az egyik azok közül, aki visszadobta a betegeket a családjukhoz, akiket nem készítettek jól fel erre, s végül is azt gondolom, a terv nem valami jól jött ki, nem olyan jól, mint reméltük akkor. Ismétlem, nem tudok eleget erről az egészről, hogy határozott véleményt mondjak, de a helyzet valóban az volt, hogy azt gondolták, nem kellene ekkora hatalmas mentális intézmények, s hagyni kell, hogy korlátozzák őket. A konzervatívok részéről szintén jól jött ez, mert túl drága volt valakit a kórházban tartani. Manapság a Creedmoor-ban \$130,000-ba kerül, ha valakit egy évig benntartanak. Amiért megtehetjük ezt... amiért egy ilyen civilizált intézményünk lehet, mint ami a Living Museum-ban van, az az antipszichotikus gyógyszerek fejlődésének köszönhető. Lehet, hogy ezt egy radikálisabb, haladóbb szellemű ember nem szereti hallani, de ha valakinek mentális betegsége van, akkor mégiscsak a gyógyszer a megoldás arra, hogy elhagyhassa a kórházat. Freudnak igaza volt ebben. Ez nagyon fontos, mert Európában, amikor ez a freudi hatás megjelent a mentális betegséget illetően, ami nem hiszem, hogy egy jó hatás volt, Freud maga nagyon egyértelmű volt ezzel kapcsolatban, de nagyon keveset mondott a skizofréniáról és a nagyobb mentális betegségekről. Mindazonáltal mindig van bizonyos érdeklődés és politikai szembenállás a freudi elképzelésekkel... mint ahogy a gyógyszerekkel szemben is. Ezzel kapcsolatban tehát én nem tudok mást, mint a gyógyszeripar mellé állni. Hiszen a gyógyszerek hatnak. Stabilizálnak, eltüntetik a tüneteket, lehetőséget adnak további lehetőségekhez. Persze, ez önmagában nem elég, de amikor antipszichiátriáról, illetve a pszichiáterekkel kapcsolatos saját gyakorlati nézőpontomról beszélünk, ezt gondolom. Az emberek panaszkodnak a pszichiátriáról, aztán két percet velem töltenek, s nem érdekli őket az én problémám. Ez így jó, jól érzem magam ettől. A pszichiátereknek nem kellene ennél több időt tölteni ezzel. A

pszichiáteri munka egy helyes farmakológiai kombinációval, az az, ami stabilizálja a beteget, teszi egy majdnem normális személyé, aztán jöhet az általános orvosság és az egyéb problémák, amelyekkel aztán mehet egy pszichoanalitikus orientáltságú terapeutához. Csak azért, mert van egy mentális betegséged, nem jelenti azt, hogy nem lehet egy hasonló dinamikus problémád is, melyen át kell esned. De hogyha nem stabilizálják az állapotodat, akkor képtelen leszel megszüntetni azt a neurotikus konfliktust is, amit a pszichoanalitikus orientáltságú terapeutával élsz át. Tehát ebben az értelemben nem látok krízist a pszichiátriában, csak szembenállást. A gyógyszerek fejlődnek, s az új antipszichotikumok sokkal, sokkal jobbak, mint a régi Thorazine hatóanyagú és prolixin típusúak. De vannak olyan betegek itt például, akik még mindig Thorazine-on vannak, mert ez a gyógyszer az, amely lehetővé teszi, hogy a kórházon kívül éljenek. Otthonukban tudnak élni, dolgozni tudnak, különböző közlekedési eszközökkel saját maguk képesek idejönni, élni tudják a maguk kis hétköznapi életét. Thorazine nélkül ezt nem tudnák megtenni. Csakis saját belső hangjaikkal és más démonokkal lennének elfoglalva. Ez nem azt jelenti, hogy az, aki stabilizálódott, nem profitálhat a pszichoterápiából, mint bárki más, de a skizofrénia a pszichoterápia önmagában nem megoldás. Ez egyfajta elég paradox nézőpont, mert vannak, akiknek majd ez sem tetszik, mert ők meg csak a gyógyszeripar ígéreteit szeretik hallani, s a drága gyógyszereket ránkényszeríteni, s egyfajta kémiai bottal ütni a pácienseket egészen a behódolásig.

Sz. T.: *Visszatérve a "Living Museum" szerepére az integráció-szegregáció kettőssége kapcsán, mit gondolsz a "Living Museum" mennyiben képviseli, tudja képviselni az integrációt, annak ellenére, hogy a Creedmoor Pszichiátriai Központ épülete, amelyikben a "Living Museum" is elhelyezkedik, annak idején a szegregáció elvei szerint úgymond a városközponttól távol, a társadalomtól való elkülönítés jegyében került éppen ide, a Queens Village-be? Mennyiben tudja ellátni szerinted ez a speciális műhely azt a funkcióját, hogy szocializálja, reszocializálja a "betegeket"?*

M. J.: Ez is egy olyan téma, amely ideológiailag meghatározott. Lehetsz jobb vagy bal oldalon. Valójában a bal oldal érdekelt erősen az integrációban, sőt a fő ideológia manapság a 'mindenki' integrálása. Ha történelmileg nézed, a szegregációnak sok pozitív aspektusa volt. Igazából nem védelmezem a szegregációt. Védelmezem az elkülönítés tüneteit, nem csak a mentális betegekért, de más csoportok miatt is. Ha elemzed az integráció hátrányait, rengeteg negatív dolgot fogsz találni, ami történt az integráció ideje alatt. Mindazonáltal a folyamatosan jelenlévő ideológia Amerikában és következésképpen Európában is az, hogy az integráció jó gondolat. Azt gondolom, ez is majdnem olyan, mint a divat, egy attitűd, s ugyanakkor mégsem. Egyfajta politikai, történelmi háttére volt, amikor történt, de a szegregáció is sok szempontból nagyon brutális és rossz volt. Nekem tetszik az a tény, hogy a Creedmoor kezdetekor egy kis őrült vidéki hely volt önmagában, megvolt a saját autonómiája, a saját ételükön nőttek fel, a bútorait is saját maguk készítették, megvolt a saját kis életük teljesen elkülönülve New York nagy központjától. A mostani modern pszichiátriai központ, amely az integrációval együtt jött létre, egy téves dologon alapszik, azt gondolom. Mégpedig azon, hogy a mentális betegség csak egy másik betegség, az orvosi modell által uralt dolog, amely kétségkívül nem a legjobb modell a mentális betegségekre. Szóval idejössz, a biztosító cég fizet az ellátásodért, gyógyszerekkel stabilizálnak, aztán

visszaküldenek a társadalomba, kapsz munkát és élsz, ahogy tudsz. Mindez nagyon szépen és pozitívan hangzik, hogy ne bélyegezzük meg a mentális betegeket, hogy ők is csak olyanok, mint te meg én, hogy mindenki örült, mindenkinek van problémája, tehát mi itt a baj. A probléma az, hogy ez nem igaz. Hogyha mentális betegséged van, akkor képtelen vagy bizonyos dolgokra, például a jó dolgokra. Ez azt jelenti, hogy *nem vagy képes* valamire. A legjobb definíció a mentális betegségre, felejtsd el ezeket a DSM-kategóriákat, szerintem az, hogy *valaki képtelen tolerálni a stresszt*. Ha valakit stabilizálsz, visszateszed a megszokott társadalmi környezetébe, amelyik versenyszellemű, kegyetlen és nem fizet a boldogulásodért, stb; nem kapsz boldogságot tőle, tehát a központi tünetek újra előjönnek. Ebben a kontextusban tehát jó, ha van egy központi mentális intézet, mint a Living Museum, ahol neked előnyöd van a normális emberekkel szemben. Ez maga a művészet. Elkülönülhetsz a társadalomtól, mint mindenki itt az épületben, több, mint száz emberről beszélve, itt nem lesz az kérdés, hogy mentális betegséged van, nem használod ezt kifogásként vagy a boldogtalanság forrásaként, mindenkinek az van, ez egy *adomány*, ami nagyon felszabadító. Itt lesz először ezeknek az embereknek az életük központi kérdése nem kérdéses. Ha úgy érzik, hogy integrálódni tudnak, munkát vállalni, kimehetnek, megtehetik, senki sem tartja vissza őket ettől. Tulajdonképpen az egész rendszer efelé mutat, minden mechanizmus ezt segíti. A probléma az, hogy ez rendszerint nem működik. Tudom ezt, mert ismerem embereket, akik 20-25 éve a betegek, s még nem teljesen készültek fel a külső életre. Tudom, hogy nem tudnának kimenni és élni egy megszokott normális életet. Ők nem normálisak, mentális betegségük van, s az én feladatom az, hogy ne bélyegezzék meg őket. Arról beszélek, hogy *előnyébe kell fordítani a szokatlant, a nem normálisat, s akkor az művészetként jelentkezik*. Visszatérve a jamaicai fiúhoz, Urban Right-hoz, az ő belemélyedése abba, hogy megpróbálja megragadni azt az istenképet, amit látott húsz évvel ezelőtt, az tette őt nagy művésszé. Sokkal relevánsabb, mint a legtöbb művész, akinek ismerem a küzdelmét, de ez még nem teszi őt egy jó futballedzővé, ami lényegében a foglalkozása, hiszen korábban egy világrangú futballjátékos volt. De arra, hogy képes legyen bánni az erejével, s a futballista világ versenyszelleműségével, ebben a pillanatban még nincs készen. Lehetséges, hogy sohasem lesz rá képes.

Sz. T.: *Mit gondolsz, mi a különbség az itt zajló művészeti munka és a hagyományos értelemben vett művészetterápia között? Több korábbi interjúban említetted, hogy az, ami itt történik, az elsősorban művészet és nem terápia. A kreativitás és a betegség jelensége mégis nagyon erősen, egyértelműen összefonódik ebben a térben is, sőt ahogy tudom, a Chicagóban élő szintén magyar származású Csikszentmihályi Mihály kreativitáselmélete nagyon foglalkoztat téged erre a kontextusra vonatkozóan is. Mi a különbség tehát a terápia folyamata és az itt zajló, úgymond természetesebb művészeti folyamat között?*

M. J.: Ha valóban válaszolnék a kérdésre, akkor konkrétan a terápiáról, illetve a mentális betegségek terapeutikus megközelítéséről kellene beszélni, de ne feledd, hogy amiről én beszélek, az nagyjából a súlyos mentális betegségekre korlátozódik. A kognitív zavarok, a mánia, a depresszió, stb;... a krónikus nehéz lefolyású mentális betegségek a társadalomnak csak egy bizonyos százalékát adják. Erről beszélünk. Ezen az elképzelésen belül az európai befolyás, a pszichoanalitikus befolyás, nem csak a pszichoanalitikus, de a beszédterápia, a személyközi terápia is csak egyfajta modell,

még ha a kognitív viselkedésre is nézzük. Mindenesetre azt gondolom, hogy nem ez a legjobb megközelítés a mentális betegségekhez. Tehát ez már önmagában pontosítja az én pozíciómat a mentális betegségről.

Sz. T.: *A mentális betegségen ebben az esetben a skizofréniát érted, a pszichózisokat?*

M. J.: Bármilyen betegséget, amely pszichózishoz vezet. A pszichózis definíciója az, hogy veszélyessé válsz magadra és másokra nézve. Nem a neurotikus szenvedésekről beszélünk, amely amúgy sem létezik a DSM-ben. Azokról a bezárt emberekről beszélünk, akiket kezelünk. Az a probléma, hogy a mentális betegségekkel küzdő emberek kezelésére használt modellek közül még mindig a freudi a domináns. Az ötlet maga, hogy leülök veled beszélni, te beszélsz nekem a kognitív megközelítéséről, a szavak jönnek, hallgatom, analizálom, megértem, behelyezem a kontextusba, s hirtelen egyfajta megvilágosodás történik. Ez a megközelítése a mentális betegségnek nagyon korlátozott. Vitatkozhatunk róla, hogy mennyire korlátozott általában, ez egy másik téma. Ahogy én értem, abból a rétegből kiindulva, akikkel dolgozom, én nem találok ezt igazán hasznosnak. Magát a rendszert is egyre kevésbé találják hasznosnak, mert ahogy Freud is, teljesen eltűnt az egészségügyi rendszerből Amerikában. Manapság csak Németországban létezik még a freudi koncepció, mert a biztosító cég fizet érte, Ausztriában, illetve talán a kelet-európai országokban is. Kaptam egy e-mailt egy barátomtól Lengyelországból, ott is vitatkoznak már róla. A fejlődő országok, mint Magyarország, talán még biztosabbak benne. Amerikában a pszichoanalízisnek vége, nincs tovább. S a hozzá hasonlóknak is. Visszatérve a művészetterápiára, meg kell értened, hogy én nem vagyok egy tréningeket tartó művészetterapeuta, tehát nem sokat tudok róla. Valójában a Művészetterápia Egyesülettől kaptam idén egy magas elismerést, díjat, tehát nyilvánvalóan vannak emberek, akik ezzel azonosítják azt, amiről beszélek. Van jelenleg egy folyamatos diszkurzus erről. A művészetterápia egy analitikus tömeg szabályai által irányított. A terápia közted és a terapeuta között marad. Tehát az a művészeti munka, amellyel alternatív módon kommunikálsz a belső privát konfliktusaidról, nem publikus. Ez egyáltalán nem az, amit mi csinálunk, éppen az ellentéte. Ez egyáltalán nem terápikus, mert stressznek teszem ki az embereket azzal, hogy megmutatom őket és az alkotásaikat, a TV-kamerák, a mikrofonok, ezek stresszes dolgok számukra. Én kiállítom ezeket a műveket. Ez művészet. Ez több, mint egy munkarehabilitációs program. Ez több, mint egy foglalkozás, egy szakma, mert ahol mi jelentősek leszünk, ott többek leszünk, tehát ez jobb annál. Egy mentálisan beteg ember nem szükségszerűen jobb autójavító másoknál, lehet, hogy rosszabb. De amikor ez megjelenik a kreativitásban, amikor egy extrém potenciális kreativitás jön létre, az gyakran egy súlyosabb betegségnek a tünete. Aztán jelentkezik a 'flow', az áramlat, mint a Csikszentmihályi-elképzelés. De amit én tapasztalok itt, az egy mániás, intenzív fókusz ugyanannak a dolognak, kizárva minden más környezeti hatást. Ez hozza létre a 'flow'-t, az áramlatot, ez teremti meg a rendkívüli művészetet. Ez az, ami másrésztől fogyatékos is tesz, hiszen egy csomó más dolog van, amivel foglalkoznod kell, gondoskodni magadról, a családotról, pénzt keresni, stb. Tehát ez egy kiváltság is, kiváltság, amely a mentális betegséggel együtt kell, hogy biztosított legyen az embereknek.

Sz. T.: *Mit gondolsz, mennyire illik bele a 20. századi modern, posztmodern fogalomba a "Living Museum" művészete, vagy maga a jelensége? Gondolok itt például a Joseph Beuys hatásra, tehát, hogy magában ebben a változó művészeti világban, fogalomban hol helyezkedik el a "Living Museum"?*

M. J.: Nem vagyok biztos benne, hogy ez egy progresszív dolog, fejlődés vagy bármi más, azok közül az értékelő kategóriák közül, amelyekkel leírható a 'Living Museum' pozíciója. A gondolataimban inkább visszafogott vagyok ezzel kapcsolatban, amikor a művészetről van szó. Inkább vagyok azoknak az embereknek a követője, akik tetszenek nekem, mint a magam gondolata által befolyásolt, főleg ha a művészetet érinti. Warhol egy nagyon fontos hatás volt, nem annyira a munkái, mint a gyár-ötlete (Factory). Az, hogy képes volt létrehozni egy gyárat Manhattanban, ahol sok furcsa ember dolgozott együtt, többé-kevésbé kollektív formában, s alkottak jelentős műveket, teremtettek egy kulturális ösztönzőerőt az amerikai társadalomban. Warhol gyára, s ennek kollektív pillanata nagyon fontos volt a 60'-as években, egy nagyon hasznos, pragmatikus dolog, amelyért nagyon hálás vagyok. Hasonlóan azért is, hogy Duchamp elkezdte a művészetet definiálni, amely nagyon jelentős volt itt Amerikában, közvetlenül első kiállítása után a híres pissoir-ral, mert az a korábbiakhoz képest merészebb módon definiálta a művészetet. A művészet sokkal inkább belepréselődött az 'aktuális keret' keretébe. Beuys-szal és Duchamp-mal számtalan kérdés és demonstráció teremtődött, amely látszólag nem szükségszerű. Végül Beuys egy nagyon fontos személy lett a szociális háború, szociális szobor definíciójával. Mert végül is az, ami a 'Living Museum'-ban is a legnagyobb művészet, nem a festmények, nem az installációk, inkább az atmoszféra, az energia, amely napi szinten megjelenik. Ez az, ami kapcsolódik az emberek munkájához, teszi őket kreatívvá, s kapcsolódik a művészethez is, amely ott van a falakon. De ez egyfajta szigete is a barátságoknak, a kellemes rezgésnek, amely napi szinten előjön. Ugyanakkor kapcsolódik a mentális betegséghez is, amely az egyik legfontosabb tünetet okozza, a jóságosságot és a barátságosságot, a gyermeki minőséget, amely teljesen furcsává és bizarrá tesz más ember számára, a totális szerethetőséget, amilyen a szociális szobor is. Ha valaki idejön, mindenki nagyon kedves és barátságos vele, s érdeklődik iránta. Nem is egy egyetemi órát talál majd itt, az ittenieknek privilégizált helyzetük van másokhoz képest. Ahogy a német kifejezés mondja, hogy: "antropológiailag kiterjesztve definiálni a művészetet". Éppen most volt aktuális Christo alkotása, aki szintén nagyon befolyásos és befolyásolt művész. Megtapasztalhattad Christo Kapuját a Central Parkban. Nagyszerű volt. Nem a kapuk egyenként, individuális értelemben, azok elég szegényesek voltak, az anyag maga nem volt túl jó, de nem ez volt a fő dolog. Ami viszont nagyon jó volt, hogy mindenki együtt, közös szellemben tudta ünnepelni a Kaput, mintegy körbefogva azt. S maga a dolog, hogy sikerült neki megcsinálni. Húsz évbe került, amire sikerült meggyőzni az illetékes szerveket. Ez nagyon hasonlít az itteniekhez. Hosszas menetelés az intézményekhez, ezt mondta Rudi Dutschke a '60-as években Németországban. Ezt a mentális intézményekre is értette. Mindenesetre ez tart minket is itt több, mint húsz éve.

Sz T: *Mi az a más művészeti ág, amely még kifejezetten érdekel, vagy amely felé még szeretnél elmenni, ami valamennyire az álmod is?*

M.J.: Lényegében a művészet gyógyító aspektusai érdekelnek nagyon, a vizualizációs erő gyógyító vonásai. Ha meg tudod álmodni vagy el tudod kézelni a dolgokat, akkor meg is tudod ragadni őket. Egy kicsit laboratórium is itt ez a dolog. Mesélek egy kedves anekdotát, amely megbélyegez majd persze azonnal egy rajzfilmszerű Looney-grimasszal. Elmentem egyszer a Sohoba egy 'Heaven' (Mennország) című kiállításra, egy nagyon elegáns galériába, annyira elegánsba, hogy 12,000 dollárt fizettek a helyért havonta. Valaki hozott egy nagy konténerrel teli termékenységi babákat New Jersey-ből a 17. századból. Ezeket a babákat használhatták valószínűleg azok az emberek, akik nem tudtak teherbe esni. A galéria az ablakába tette őket próbaként. Népművészet volt. Később pedig eladták őket a Sotheby's-nél, s rengeteg pénzt kerestek vele. Gyönyörű, helyes kis babák voltak. Az emberek a galériában éppen egy tárgyalás közepén voltak, megmutatták nekem is a babákat, s én pedig a legviccesebb megjegyzést tettem, amit csak lehetett, azzal, hogy megkérdeztem: "Na és működnek?" Számomra ez egy fontos kérdés volt, számukra nem, számukra csak egy vicces beszólás. Ezek az emberek abban hittek, hogy azok a babák aranyosak, s egy csomó pénzt hoznak, számomra meg az volt a kérdés, hogy használhatók-e, hogy működnek vagy nem. Ugyanis, ha nem működnek, nem is olyan érdekesek már. Azt hiszem, ez az, ami a grimaszt okozza. Abban hiszek, az a tapasztalatom, hogy egy csomó dolognak fontos gyógyító minősége van.

Sz.T.: A másik művészeti ág, amelyet most nem említettél meg, de amely tudom, hogy érdekel, az a film. Készült rólatok egy híres HBO dokumentumfilm, s tulajdonképpen ezáltal is eléggé megnőtt a népszerűségetek Az érdekes kérdés szerintem ezzel kapcsolatban az, hogy a skizofréniát, az elmebetegséget egyáltalán hogyan lehet a legjobban ábrázolni filmen. Mi a viszonya szerinted a skizofréniának és a filmnek, s általában a képi reprezentációnak? Mennyiben összekapcsolható?

M. J.: Tervezek összeállítani egy esszégyűjteményt azokból a metaforákból, amelyek befolyást gyakoroltak a gondolkodásunkra itt a 'Living Museum'-ban. A könyvet John Ford-nak, s úgy általában a filmnek ajánlom majd. Leginkább azért, mert a film egy olyan struktúrát ad, amely a múzeum működésében is meg szokott jelenni, illetve a mai napig jelen van benne. Mindketten a film felől érkeztünk, Bolek és én mindketten a filmiparban dolgoztunk korábban, s én mindig nagyon kielégítőnek, végső soron gyógyítóknak találtam egy-egy aktuális munkát a filmkészítés során. Az emberek belenyugszanak az élet keménységébe és szigorúságába, akár csak a filmkészítők, hiszen végül is ez nagyon kielégítő. Tehát a 'Living Museum' nagyon hasonló ehhez, minden napos a produkció itt is. Ami azt jelenti, hogy amíg itt ülök, s beszélgetek veled, addig tudom, hogy a többiek máshol dolgoznak, amely hozzájárul az egész teljességéhez. Körülnézhetek itt mint egy filmrendező, kijön belőle akár egy jó kis forgatókönyv is, de végül is mindenki független, mégis ha kell, bekapcsolódik a közösségi munkába. Ez így nagyon jól zajlik. John Ford egy nagyon érdekes példa, mert megvalósított egy igencsak utópikus dolgot a Földön, egész konkrétan a Death Valley-ben. Együtt éltek az amerikai bennszülöttekkel, az indiánokkal, akik a filmjeiben szerepeltek. Együtt éltek velük, az indiánok szerepeltek a filmekben, befogadták őket a szakszervezetbe. Fizették őket, hogy felépítsék a díszleteket, hogy a filmekben legyenek, hogy főzzenek, a nőket fizették a főzésért és a tálalásért. Öt dollárt kaptak, hogy leessenek a lóról. Távol voltak Hollywoodtól, s nagyon boldogok voltak emiatt. De nemcsak ezért, létrehozták az amerikai történelem legnagyobb művészeti alkotásait. A John Ford-i régi

westernfilmek, az ő személyes munkája jelentős maradt máig a művészetben. Beuys-nál, arra vonatkozóan, amit kérdeztél, tehát a kép versus szó szintén igen jelentős, sőt a legfőbb módja, ahogy a dolgokkal bánik, s egy-egy igen meggyőző képe megér ezer szót is. Ahogy korábról már tudjuk, az aktuális, időszerű művészi alkotás mindig mindenki számára nagyon meggyőző, tehát ha te éppenséggel nagy ellensége is lennél annak, ami itt zajlik, a képek, melyek itt létrejönnek, általában meggyőzik a kételkedőket is. Említetted Jessica Yu-t és az HBO-filmet. Ami még érdekel, s remélem, meg is valósítjuk, az a virtuális tér a legmodernebb technikai fejlődéssel együtt. Ma már lehetséges mindenféle világhálót építeni, amely átszeli az óceánokat, tehát az “egyesült világ mentális betegsége”, legalábbis a virtuális térben lévő is megvalósítható. Ez megint visszavezet Beuys-hoz, akinek hasonló ötlete volt. Egész pontosan, amikor idősebb lett, nagy csodálója volt a Vöröskeresztnek, mint szervezetnek, a Dalai Lámának, s nagyszerű munkájának, s volt egyfajta nemzetközi koncepciója is, amellyel egyfajta megalapítója volt a Zöld mozgalomnak Németországban. Érdekel az Internet és a lehetőségei, az az Internet is, amikor te leszel a kutya, ismered a viccet a New Yorker-ből. A mentálisan beteg embereknek órási lehetőségeik vannak az Interneten, hogy például elkerüljék a megbélyegzést.

Sz. T.: Tehát azt gondolod, hogy a skizofréniának vagy egyáltalán a mentális betegségeknek a virtualitással jó a kapcsolata? A virtualitás, ha úgy vesszük, valamennyire azért a mai társadalomban önmagában is még egyfajta skizofrén dolog, nem gondolod?

M. J.: Érttem a kérdést, de mint már mondtam, nagyon gyakorlatias gondolkodású ember vagyok, s lehet, hogy igazad van, de én a mentálisan beteg emberekről is úgy gondolkodom, mint teljesen normális emberekről, nem úgy látom őket, mint mentális betegeket. Tehát nem látok egy szükségszerű rokonságot a betegség struktúrája és a virtuális tér struktúrája között. Persze lehet számtalan összefüggés. Nagyon kevés mentálisan beteg embert ismerek. Senki sem beteg itt a Múzeumban, mindenki annyira normális, hogy ijesztő. Manapság nagyon nehéz igazi mentális betegséggel találkozni, a gyógyszerek miatt nagyon megváltozott a helyzet. Tehát, bármennyire is értem a kérdésedet, nem én vagyok a megfelelő ember, aki válaszolhat rá, mert engem sokkal inkább érdekel maga az a tény, hogy az Interneten kevesebb a megbélyegződési lehetőség, hogy kiállíthatóak a munkák, hogy kommunikálhatóvá leszel mások számára. Mások nem látják, amikor összeszedetlen vagy, amikor nem vagy stabil, amikor kellemetlen szagod van, nem látják a tüneteidet. Ha képes vagy az ötleteidet keresztülvinni, ha találsz másokat, akik segítenek, akkor te is rákerülhetsz az Internetre. Inkább ebben az irányban gondolkodom, ez sokkal hétköznapibb, sokkal egyszerűbb, mint a jó bánásmód bonyolultsága.

Sz. T.: Végül beszélnél arról kicsit, hogy vannak-e más “Living Museum”-ok is itt az Egyesült Államokban, vagy akár Európában, amiről tudomásod van? Véleményed szerint mi a jövője magának a “Living Museum”-nak mint speciális művészetszociológiai jelenségnek? Illetve neked mi a konkrét terved itt a Múzeumban a jövőre vonatkozóan?

M. J.: Nézd, az úgy van itt Amerikában, ahogy Warhol is mondta: “Mindenkinek van 15 perce, hogy híres legyen.” A jövőben csinálunk egy programot a rádióban (NPR-National Public Radio) a ‘Living Museum’-ról. Ha egyszer rákerülsz az NPR-ra, következő héten kétszáz telefonhívást kapsz. Az emberek hívnak majd, s valami hasonlót akarnak majd csinálni. Próbálok az energiámat ezekre a dolgokra fordítani, és segíteni ezeknek a terveknek a megvalósításában, segíteni embereknek, hogy elkezdjék ezt. Azért, mert azt gondolom, ez a legjobb megoldás mindezekre a dolgokra. Nem csupán a mentális betegségekre, de a művészetre is, hogy legyenek művészeti központok, ahol nem a magamutogató, hanem a valódi művészet kap helyet. Azt gondolom, ez önmagában egy jó ötlet, ráadásul a kultúrát szolgálja általában, tehát ha te is hozzá szeretnél járulni ehhez a nagyszerű ötlethez, akkor úgy segíthetsz, ha az elmeegógyintézetet egyesíted az igazi művészettel. Ha például Chicagóba mennél, mondjuk, mert tapasztalatot szeretnél szerezni a kortárs művészetről, valódi állításokat dolgokról, akkor elmehetsz az ottani helyi Living Múzeumba, s láthatod azt, sok más múzeum ellenében, amelyek ezt nem nyújtják. Nagyon meglepő, hogy mennyire kevésbé érdekes művészet van a múzeumokban és a galériákban, s azt is főleg a pénz irányítja. Tudod, az úgy szokott lenni, hogy ha egyszer valamit a pénz irányít, az nem valódi művészet többé. Lassan létrejönnek más Living Múzeumok is, van egy Kaliforniában, amelyet egy korábban itt dolgozó tanuló hozott létre. Van egy Svájcban, szintén egy olyan ember alapította, aki korábban itt segített. Most ők ott, a saját helyükön csinálják ugyanezt. Aztán van számos más, kisebb kezdeményezés, amelyek ugyanazt próbálják megvalósítani, megtanulni, amit mi is korábban. Továbbra is azt gondolom, hogy ezeket az embereket az Interneten egyesíteni nagyon szép dolog lenne, úgy is, mint egyfajta megoldás sokféle problémára.

Sz. T.: *Még egy kérdés: Hogyan, milyen szerepben látod önmagadat itt a “Living Museumon” belül?*

M. J.: Hát igen, az öndefiníciók... Most éppen egy személyes kultusszal teli helyen, ebben a speciális sarokban beszélgetünk, körülvéve mindezzel a sok Dr. Marton képpel. Mindig arra gondolok, hogy ha a DSM-kategóriák szerint kellene minősíteni a helyzetet, aminek itt része lettem, szereplője, akkor az a narcizmus szituációja lenne. Ugyanis ez az, amikor hirtelen híres leszel, mint egy rocksztár, ahogy például először pattanásos 17 évesként hirtelen nagyon híres rocksztárrá válsz. Az én saját, hitelesebb definícióm inkább olyasmi, mint, hogy én lennék valaki olyan, mint A szívek királya (The King of Hearts) című filmben, ahol Alan Bates-et küldték egy kis városba, hogy kitalálja, miért hagyják el a németek ezt a kis francia várost az I. világháború alatt. Ez a szegény ember, egy sorkatona, akinek fogalma sincs semmiről, de megy, hogy kitalálja, miért, közben mindenki elhagyja a várost, csak éppen az elmeegógyintézet ajtaját felejtik el kinyitni. Tehát ő kinyitja az ajtókat, kiszabadítja a mentális betegeket, s ők megteszik őt a szívek királyának. Aztán, amit a szabadságukkal tenni tudnak, hogy művészetbe fordítják. Az ellentmondás az egészben csak annyi, hogy az egész város aláaknázott, s bármelyik pillanatban felrobbanhatnak. Szóval egyrészt olyan vagyok, mint a szívek királya, másrésztől meg olyan, mint ahogy mondani szoktam, olyan, mint XIV. Lajos: “Az állam én vagyok.” Az a szép ebben a helyben, hogy én vagyok az egyetlen ember itt, aki dolgozik, tehát nincs semmiféle visszaélés a személyzet által, kivéve ha én magam élek vissza az emberek helyzetével, szóval kontroll alatt tudom

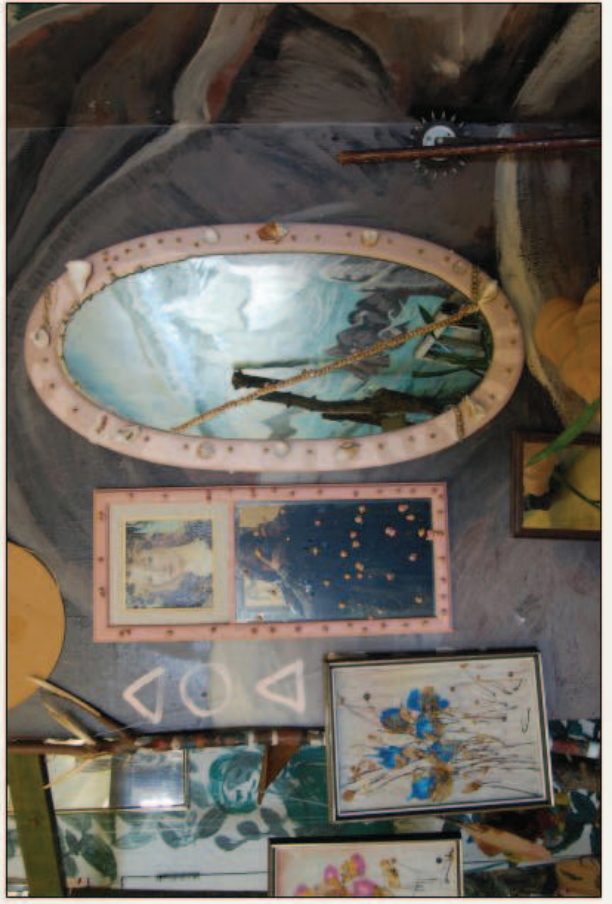
tartani a helyet. Ez az egész olyan, mint egy kettős szerep, a Szívek királyáé és az államé. Én irányítok mindent, tehát ilyen értelemben ez egy patriarchális struktúra. Ugyanakkor családi struktúra is, hiszen a szolidaritáson alapul. Végül is nem általam lesz kontrollált a hely, hanem az itteniek létszáma miatt, egyszerűen túl sok ember van itt, egy száz ellen. Mégis mindenről nekem kell gondoskodnom, így minden nap egy másik definíciót nyer. Na és végül is alapjaiban ez úgysem egy tekintélyelvű rendszernek lett kitalálva.

LIVING MUSEUM, New York

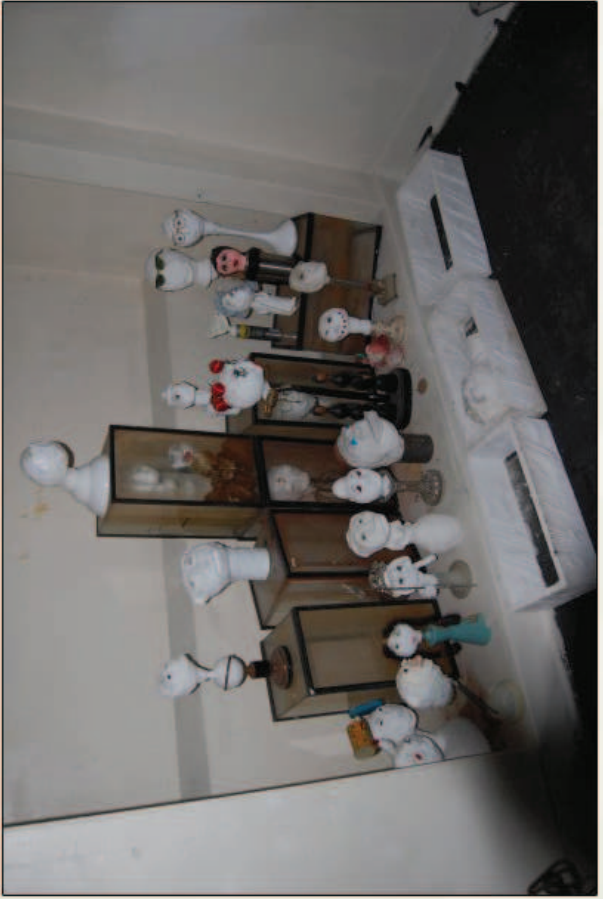
A fotókat Zsedely Mikky és Zs. Szabó Tímea készítette 2008-ban.

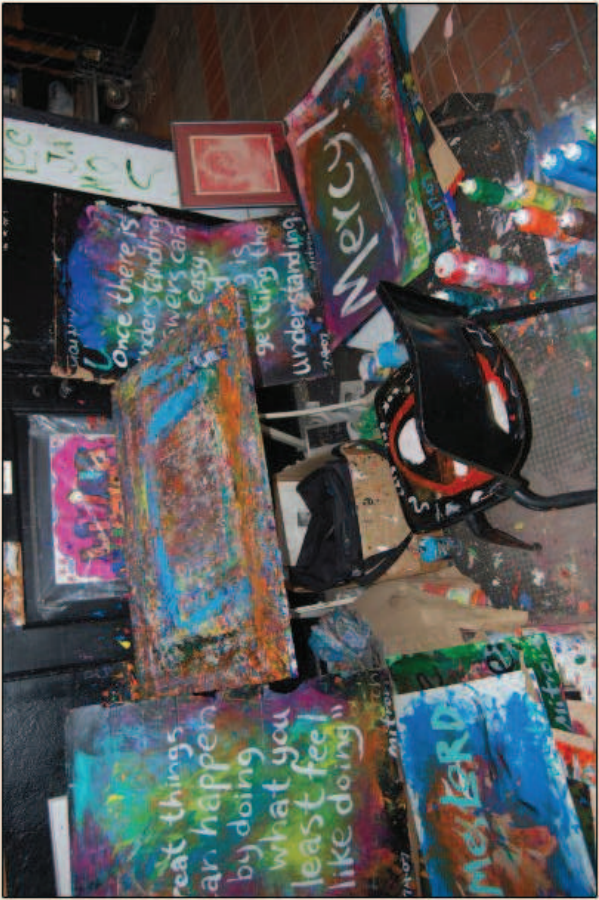




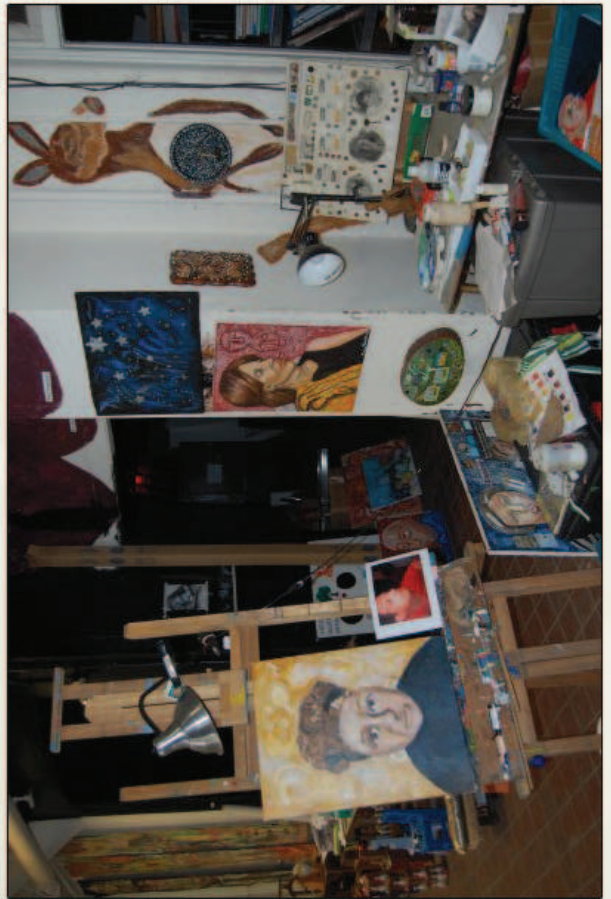
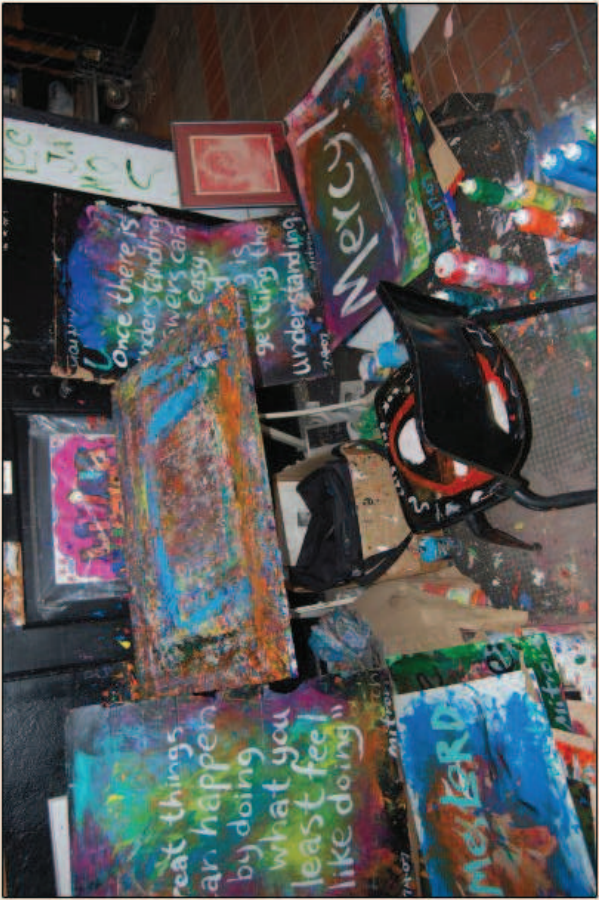


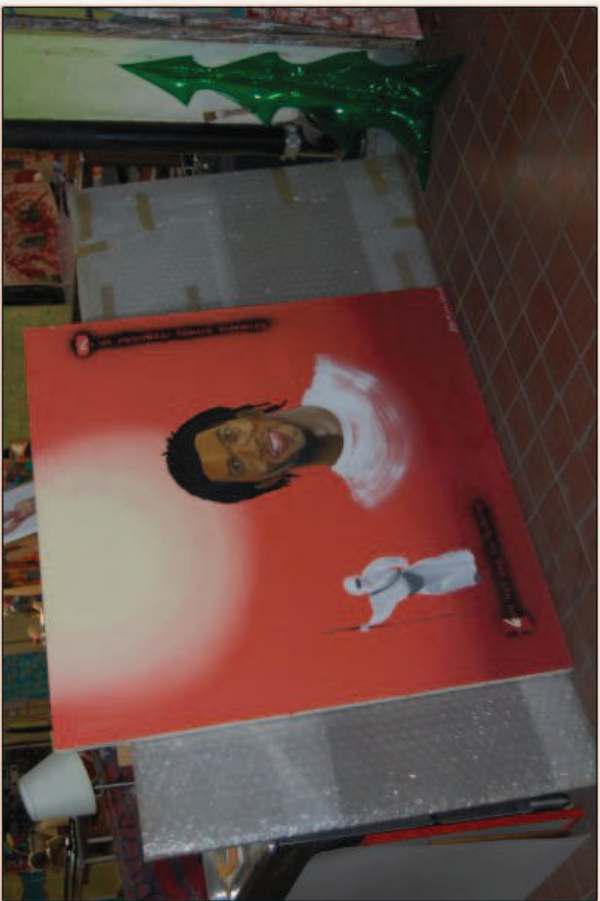








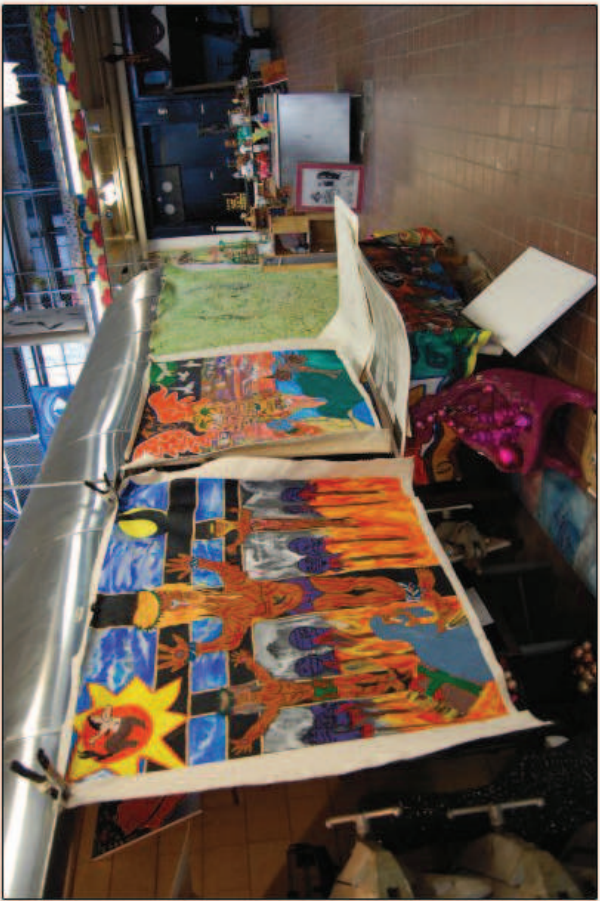


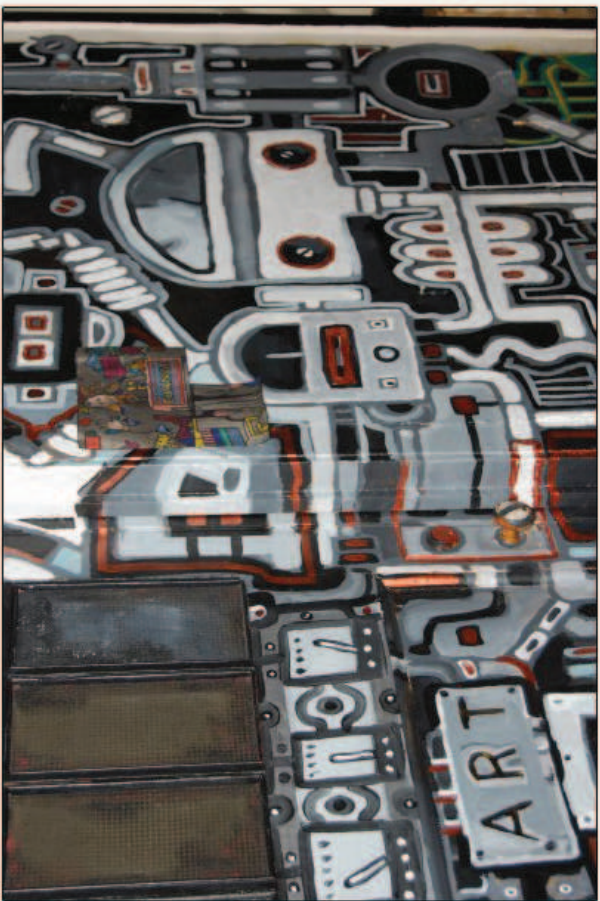














A fotókon Marton János, Böröcz András és Zs. Szabó Tímea látható.

