

BÓKAY ANTAL

ALICE ANALÍZISBEN

LEWIS CARROLL GYERMEKEI ÉS A PSZICHOANALÍZIS

*„Amikor a pszichoanalízis talál valamit az irodalomban,
feltehetően magára talál, magát találja meg.”*

(J. Derrida: Az igazság postása)

Lewis Carroll Alice regényeinek talányos fantázia-világa, szubjektív víziója nem csupán előhívja, megidézi a pszichoanalitikus olvasatot, hanem kidolgoz olyan kifejezési módokat, amelyek a pszichoanalitikus megértés belső mechanizmusait is megvilágítják, azaz pszichoanalízist tanítanak nekünk. Ez utóbbi szerep az irodalom és pszichoanalízis kapcsolat ősi, mondhatnánk eredeti eseményéig, 1879. október 15-ig nyomozható vissza, amikor Freud egy Fliess-hez írott levelében Szophoklész *Oedipus királya* és Shakespeare *Hamletje* segítségével, ezek pszichoanalitikus szerepű fogalmaival írja le saját belső élményeit (Masson 1985, 272-273. o.). Írásomban Lewis Carroll munkáinak pszichoanalitikus olvasataival, olvasásával foglalkozom. A fenti kettősséget (az irodalmi mű pszichoanalitikus olvasását, illetve egy pszichoanalitikus probléma irodalommal történő elolvasását) azonban nem véletlenül említtem. A fenti dátum óta eltelt közel 134 év ugyanis óriási mennyiségű „anyagot” termelt a „pszichoanalízis és irodalom” kapcsolatában. Az irodalommal foglalkozók vagy egyszerűen az irodalmat olvasók azonban gyakran érezték úgy, hogy a pszichoanalitikus értelmezés reduktív, az „és” kölcsönösség helyett egy olyan eljárást fed, amelyben az irodalom (szerzője vagy szereplője) tünetek klinikai együtteseként jelenik meg, és ilyenkor eltűnik, kizáródik az a hatás, a lényeg, ami miatt az irodalom irodalomként jelentős. Hamlet egyike lesz az épp akkor, ott, arra járó pácienseknek. Shohsana Felman egy Carroll-hoz hasonlóan jelentős és ellentmondásos hatású szerző, Edgar Allan Poe (és műve) kapcsán vetette össze Poe pszichoanalitikus olvasatait, Joseph Krutch 1926-os és Marie Bonaparte 1933-as Poe-könyveit vizsgálja. Krutch számára „Poe szövege nem más, mint egy súlyos neurózis pontos lenyomata” (Felman 1980, 416. o.). Bonaparte pedig, bár az „író arcképét” akarja megrajzolni, mégis úgy véli, hogy „ha Poe alapvetően nekrofil volt, mint ahogyan Baudelaire-nél kinyilvánított sadizmussal találkozunk, úgy az előbbi a halott áldozatot kedvelte, vagy azt, amelyik halálos sebet kapott ... az utóbbi pedig az élő vadat és a vadászatot... Hogyan volt ezek alapján lehetséges, hogy szexuális életük különbözősége ellenére Baudelaire, a sadista, a testvért látta a nekrofil Poe-ban” (idézi Felman 1980, 419. o.). Az érvelésben különös, hogy Bonaparte az európai líratörténet (az európai bensőség-kifejeződés-történet) egyik

legjelentősebb eseményét érinti: azt, ahogy az amerikaiak által nem sokra becsült Poe meghatározó élményként kerül be Baudelaire (és Rimbaud, majd Mallarmé) radikálisan új költészetének forrásai közé. Felman az elemzések után felteszi a kérdést, hogy ha csak a klinikai fordításra van lehetőség, akkor van-e az irodalom szempontjából egyáltalán értelme a pszichoanalitikus megközelítésnek. Egy Felmanéval azonos kutatói iskolából (az amerikai dekonstrukcióból) származó másik szerző, Peter Brooks hasonló kritikát fogalmaz meg azzal a megközelítéssel szemben, amely „áthelyezi az analízis tárgyát a szövegről valamilyen személyre, egy másik pszichodinamikus szerkezetre. Én ezt az áthelyezést szeretném elkerülni, mert (...) úgy gondolom, hogy a pszichoanalitikus kritika textuális és retorikai is lehet, sőt annak kell lennie” (Brooks 1994, 43. o.). Brooks már Freud egyik relatíve korai írásában is megmutatja ezt az általa pozitívnak, követendőnek tartott irányt. *A költő és a fantáziaműködés* (1908) című cikkében Freud a költői fantázia (az irodalmi mű) és a köznapi fantázia között azt a különbséget látja, hogy a költő „megveszteget minket tisztán formális, azaz esztétikai örömjuttatással” egy olyan formálisan is felépített nyelvi konstrukcióval, amit Freud „előörömnék” nevez (Freud 1908, 114. o.). Brooks úgy gondolja, hogy akkor találja meg a pszichoanalitikus kritika az irodalmiságot (és az irodalom a pszichoanalízist), ha képes azon formák megértésére is, amelyek egyszerre vezérlik a lelki életet és az irodalmi művet, hisz „az irodalom szerkezete bizonyos értelemben megegyezik a lélek szerkezetével” (Brooks 1994, 44. o.).

Ezt a logikát követi Felman harmadik példája, J. Lacan Poe-elemzése, *Az ellopott levél* pszichoanalitikus olvasata. Lacan semmit sem szól Poe sajátos tüneteiről, hanem azt vizsgálja, hogy a novellában leírt különös történet formális konstrukciója, a szereplők viszonyát meghatározó struktúra ismétlődése miképp értelmezhető pszichoanalitikus szempontból. Nem a jelöltet, hanem a jelölőt, a jelölő által teremtett, elcsúsztatott konstrukciót tartja döntőnek, hisz – írja Lacan – „a jelölő eltolódása határozza meg a szubjektum cselekedeteit, sorsát, visszautasításait, vakságát, végét és végzetét” (idézi Felman 1980, 423. o.). De Freud is számos, a jelölőhöz kapcsolódó fogalmat vezetett be, sőt nem ritkán zárójelezte a lelki jelöltre vonatkozó következtetéseket. Már az *Álomfejtésben* (Freud, 1900) is megtaláljuk ezen irány kifejezett, metapszichológiai elvét. Freud az „Irma álmom” elemzésének végén az álmodót egy vágy leképezésének és teljesülésének mondja, ez nyilván kísérlet az álom jelöltjének meghatározására. Egy későbbi, 1925-ös betoldásában azonban elpanaszolja, hogy „régóta sokat vesződtem azzal, hogy hozzászoktassam az olvasót a nyilvánvaló álomtartalom és a lappangó álomgondolat megkülönböztetéséhez”, azaz az álom jelölő/jelölt alapon történő megfejtéséhez. Freud ezt ugyan elérte, de a panasz második része arról szól, hogy hívei itt „egy másfajta összetévesztés bűnébe esnek”, mert „ebben a lappangó álomtartalomban” (azaz kizárólag a jelöltben) „keresik az álom lényegét, és közben nem ügyelnek a lappangó álomgondolat és az álommunka különbségére”. Az álommunka pedig jelentésszervező, azaz a jelölt szintjén működő mechanizmus, egy olyan formai, retorikai gépezet, amely nemcsak az álmokban, hanem minden szubjektív beszédben, így az irodalomban is meghatározó. Freud a következő

mondatban még élesebben fogalmaz: „Alapjában véve az álom nem más, mint gondolkodásunk sajátos formája (...). Ezt a formát az álommunka hozza létre, mely az álom egyedüli lényeges vonása, sajátosságának egyetlen magyarázata” (Freud 1900, 353. o.). Hogyan lehetne az álommunka stratégiáját, értelmezési lehetőségeit egy pszichoanalitikus irodalomkutatás vezérfonalává tenni? Ez a kérdés volt az elmúlt egy-két évtizedben a pszichoanalízis és irodalom közös módszertani alaproblémája.

Lewis Carroll művei¹ kapcsán azt szeretném megmutatni, hogy a pszichoanalitikus irodalomkutatásnak a fenti rövid összefoglaló értelmében milyen lehetőségei, irányai és szükségszerűségei vannak. Áttekintem a hagyományos, voltaképpen „reduktív” megközelítéseket is, amelyeknek a pszichoanalízis szempontjából fontos szerepe lehet (például több szerző ír le „Alice-típusú” esetet). Nagyon röviden kitérek arra, hogy Carroll miként alkalmazza regényeiben a pszichoanalízisben is meghatározó diszkurzus-formákat, az álmot és a fedő-élményt. Végül, harmadik megközelítési csoportként egy olyan példát mutatok be, ahol az irodalom (azaz ebben az esetben Dingidungi) olvassa a pszichoanalízis egy lényeges kérdését, a belső nyelv természetét.

ALICE ÉS LEWIS CARROLL

Alice meglehetősen korán pszichoanalízisbe került. 1933 májusában A.M.E. Goldschmidt rövid analitikus interpretációt írt róla a *New Oxford Outlook* lapjain. Alice persze magával vitte az analitikus díványra teremtő atyját, Lewis Carroll-t és vele együtt egy különös személyt, Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898), az oxfordi Christ Church College matematika tanárát, anglikán diakónust is (Dodgson a saját keresztneveiből szerkesztette írói nevét, a Charles-ból a Carroll, a Lutwidge-ből pedig a Lewis lett). A szerzőt értelmező pszichoanalitikusok Dodgson életében gazdag, sokféle interpretációt lehetővé tevő és a regényekkel bőséges kapcsolatot jelző anyagra találtak. Tudjuk, hogy mélyen vallásos családból származott, apja anglikán pap volt. Lewis Carroll a legidősebb gyermek, aki után (akárcsak a kártyák királyi családjában) még tizenegy következett. Carroll maga és több testvére is súlyosan dadogott (talán ezért sem szentelték végül pappá). Sohasem házasodott meg és meglehetősen korán, 23 éves korától kezdve 7-10 éves kislányok mulattatása volt igazi szenvedélye. Gyakran visszautasította, hogy kislányokkal foglalkozzon, egy kislányhoz írt levelében írja: „Szeretettel üdvözlök neked, tisztelet kedves mamádnak és utálatom kicsi, kövér, engedetlen, buta bátyádnak” (idézi

¹ A két regény közül az *Alice's Adventures in Wonderland* 1865-ben jelent meg. A *Through the Looking-Glass* 1871-ben. Mindkettőt többször elfordították magyarra. Az előbbi először Kosztolányi Dezső, a könyv *Évike Tündérorságban* címmel 1936-ban jelent meg (Szobotka Tibor ezt dolgozta át és jelentette meg újra 1974-ben). Az utóbbit Révbíró Tamás (a verseket Tótfalusi István) fordította, és a könyv 1974-ben jelent meg. Ezeket a kiadásokat használom, és az oldalszámmal jelölöm meg a legfontosabb idézeteket. 2009-ben mindkét könyv Varró Zsuzsa és Varró Dániel új fordításában újra megjelent.

Skinner 1947, 298. o.). Szeretett bizonyos háziállatokat, házi kedvenceket (például a macskákat), míg másokat (például a kutyákat) kifejezetten elutasított. Mint matematikust, tudóst érdekelte az idő és a tér, többször tartott előadást „Hol kezdődik a nap?” címmel, de abszolút nem érdekelte az, amikor életében nemzetközi megállapodással rögzítették a dátumválasztó vonalat (Greenacre 1955a, 318. o.). Könyveiben is fontos szerepet játszik az idő; a *Csodaországban* a Nyuszi mindig izgatott az idő kapcsán, és a *Tükörország* is az idővel kezdődik: a tükörnél egy nagy óra áll, aminek hátoldalán Alice felfedezi egy öregember arcát. Nyáron is kesztyűt és kalapot visel, akár a Nyuszi. Pszichoanalitikus értelmezői szerint „meglehetősen bizonyosak lehetünk abban, hogy a kislányok számára incestuózus szeretet-tárgyak helyettesítői voltak” (Schilder 1938, 291. o.). A pszichoanalitikus számára világos volt, hogy e furcsa viselkedés hátterében elfojtott tudattalan vágyak rejtőztek. Carroll-ban erős lehetett a vágy a nőies passzivitás után és persze az ellenállás is ezzel a vággal szemben. Az anya szerepét játssza a kislányokkal, de ők ugyanakkor saját testének kiegészítései is. A kislányok fallikus szimbólumok, akik helyettesítik az anyát és a lánytestvéreket. Ezen tárgy-viszony mellett erős azonosulási tendencia élhetett benne - elsősorban a család nőtagjai iránt. Mint a primitív szexualitás minden formájában, itt is érdekes a gyermekekhez fűződő viszony promiszkuitása: Carroll láthatóan nagyszámú gyermekkel akart kapcsolatba kerülni: levélben biztatta kislány vendégeit, hogy hozzák magukkal lánytestvéreiket is. Az ilyen tárgykapcsolatok, amelyek jelentős bizonytalansággal és bűntudattal is társulhattak, könnyen kapcsolódtak ellenséges, anál-szadisztikus tendenciákhoz.

Ezek az elfojtott vágy-tendenciák azonban nem realizálódtak Carroll életében, aki ismereteink szerint nem volt perverz. Egy erős felettes-én, egy erős morális tudat megvédte, még ha a bűntudat vele is tartott. Több levelében említ egy fikcionális figurát, Mrs. Grundy-t: „Ma öregemberként olyan dolgokra is vetemedek, amit Mrs. Grundy sohasem engedne meg egy fiatal férfinak, néha kis vendégeim nálam maradnak egy-két napra” (idézi Skinner 1947, 301. o.). Nem csak matematikus és író volt, hanem (az 1870-es években!) kiváló fotográfus is, vagy 3000 kép maradt utána. Képeinek tárgyai, alanyai többnyire kislányok voltak, olykor különös, erotikus jelmezekbe öltöztetve, és fennmaradt néhány kislány-akt fotója is. Ennek kapcsán egy másik Mrs. Grundy-szöveg: „Szerettem volna minden ruha nélkül fényképezni; a meztelen gyerekek oly tökéletesen tiszták és szeretni valók, de Mrs. Grundy dühös lett volna. Meg kell vallanom, nem tetszenek a meztelen kislányok. Valahogy mindig kell rájuk a ruha – míg aligha belátható, hogy a kislányok kedves formáját miért kell valaha is befedni” (idézi Skinner 1947, 302.o.).

Az életrajzi adatokon túl a regény történetei, szereplői is alapot adtak a hasonló értelmezésre, egyfajta terápiás/patológias jelölt (rejtett, elfojtott vágy) rekonstrukciójára. A *Csodaország* kezdetén Alice egy nyúl-barlangon keresztül száll alá. Ez, akár a ház kicsi és nagy ajtókkal, függönnyel az ajtó előtt és a kulccsal, amely beleillik egyik zárjába, a koituszként, a születésként vagy éppen az anyatestbe való visszatérésként értelmeződött. Hasonlóképp, a születéshez köthető a könnyek tava

és Dingidungi tojás-formája. Már Goldschmidt is felvetette, hogy „a normál méretű ajtók a felnőtt nőt jelezték. Ezeket az álmodó figyelmen kívül hagyta, érdeklődése a kis ajtókra irányult, mely a lánygyermeket szimbolizálja; a függöny előtte a gyermek ruháit jelzi” (Goldschmidt 1933, 69. o.). William Empson úgy vélte, hogy a könnyek tava „a tenger sós vizére utalt, amelyből minden élet származott” és „a magzatvízre”, amelyből minden személy származik (Empson 1935, 255. o.). „Az Alice-könyvek annyira őszintén a felnövésről szólnak, hogy nem tűnik nagy felfedezésnek az, ha freudi fogalmakban beszélnek róluk” - írja (Empson 1935, 256. o.). Paul Schilder az események és figurák különösségét próbálta értelmezni tudattalan forrásokkal: „nonszensz irodalom akkor születik, ha a tárgykapcsolatok hiányosak, és mélyebb rétegekbe vezető regresszió fut le, mely a primitív agresszivitás bázisán viszonyul a térhez és időhöz” (Schilder 1938, 309. o.). Több olyan pszichoanalitikus tanulmány született, „amelyek a műben domináns intra-uterin fantáziákat és kasztrációs komplexusokat arra használják, hogy kimutassák, Dodgson a fejlődés anális fázisában rögzült, vagy, hogy egész életében a tévedhetetlen apa árnyékában munkálkodott” (Baum 1977, 87. o.). Alice nyilvánvalóan több, mint egy egyszerű kislány. Martin Grothjan Fenichel-re és Skinner-re hivatkozva feltételezte, hogy „a kislányok szimbolikusan a falloszt fejezték ki” (Grothjan 1947, 34. o.). Grothjan párhuzamos példája a tambour majorette, aki a férfi-csoport kitüntető tekintete előtt masírozik. Ez a tekintet Grothjan szerint nárcisztikus, nem pedig erotikus.

Nagyon valószínű, hogy ezek a tárgyak, események, személyek olyan emberi tapasztalatokra utalnak, amelyek a pszichoanalízisben sem ritkák. A terápiás háttér hiánya azonban megkérdőjelezheti, vagy legalábbis gyengítheti (vagy éppen végtelenül szaporíthatja) a következtetések érvényességét, bár kétségtelen, hogy a személyes alakulás minden egyénben előidézhet, követhet hasonló pályát.

ÁLOM ÉS FEDŐEMLÉK – AZ ALICE REGÉNYEK KÜLÖNÖS TEXTUALITÁSA

Carroll életével és regényeivel nemcsak saját tudattalan hajtóerőit leplezi le és teszi az olvasó számára a bensőt így elérhetővé, hanem meglepően gyakran gondolkodik el azon, hogy milyen ezeknek a szubjektív vízióknak a beszédmódja. E metapszichológiai kérdésre adott leggyakoribb válasza az, hogy e fantáziák *álomi* természetűek, azaz egy sajátos nyelvet használnak, amiről részben maga Carroll, részben pedig Alice beszél. Némiképp leegyszerűsítve, a pszichoanalízis (a „beszélő kúra”) nyelv-felfogásának alapvető gondolata az, hogy két nyelvünk van, egy belső és egy külső, egy személyes és egy kollektív. Az előbbi az egyszeri, személyes élménnyel élt értelem, mely egyfajta belső beszéd, beszélgetés kidolgozása, megfogható dolgokra vetítése során válik érzékelhetővé, artikulálttá, majd ezen megfogható dolgokra vetítettségével megoszthatóvá, megvitathatóvá. Itt nincs az eredetnél nyelv, hanem a forrás a nyelv-teremtés (ezt nevezi Kristeva *signifiance-*

nak, „jelentős-ségnek”) egy folyamatnak, amelyben az érzések, a kízó vagy örömteli élmények gyakran rendkívül nehéz önreflexió során testet öltenek, felépülnek. A külső nyelv viszont kollektív alapból, egyfajta 'langue'-ból vagy 'kompetenciából' vagy 'kognitív struktúrából' vonódik el és kerül alkalmazásra az adott egyéni helyzetnek megfelelően. A beszédesemény nem egyéni teremtés, hanem közös használat; a külső nyelvet a kollektív szabály értelmezi, így az ott létrejött kijelentés létezése nem magától értetődik, mert létezésének eredője nem benne van, hanem a valóságban és az azt leképező szabályrendszerben. A belső nyelv - mely talán nem is nyelv, hanem sokkal inkább „nyelvedés” - ezzel szemben önérvényű, és ezért létezésének elve önmagában kell, hogy megtalálható legyen, ami miatt végtelenül labilis, de az önismeretben, önteremtésben rendkívüli jelentőségű is. A pszichoanalitikus terápia ennek a személyes nyelvnek, e nyelvesemény megszületésének a visszakövetését, tudatosítását végzi el.

Carroll számára visszatérő kérdés volt, hogy milyen a státusa a szövegeinek, milyen nyelvet használ, teremt bennük. A leggyakoribb utalása az, hogy ezek a szövegek álmok, álomszerűek. Greenacre jelzi azonban, hogy az álomszerűségük többszörös. Egyrészt, a szöveg első szinten a szerző álma. A *Csodaország* bevezető verse az „álomi idő”-ről beszél, melyben Alice „álom-gyermek”, aki számára a könyv története a „gyermekkor álmai” közé tartozik. A két regényszöveg számtalan álom-utalása végül a *Tükörország* záró versében összegződik, ahol Carroll visszatér a *Csodaország* keletkezési pillanatához:

*„Csónak fénylő ég alatt,
ringatózik álmatag,
száll a nyári alkonyat-*

*Három gyermek ül körül,
mohó szem, kíváncsi fül,
kis mesémnek úgy örül.”*

A vers e kezdő része az Alice regények keletkezésének álomiságát mondja el (az angol eredeti szöveg második sorában „dreamily” szerepel, mely inkább „álomi” és nem „álmatag”): a környezet, a világ volt álomi. A vers negyedik, középső szakasza viszont már magáról a szerzőről szól:

*„Csak ő jár mindig velem,
Alice, titkos téreken,
hol nem látja földi szem.”*

Vagyis Alice Carroll belső világában, lelke mélyén, a „titkos téreken” él, a könyv szerzőjének álma, vágya. Az álomi, bensőségessé vált múlt és jelen azonban új álmokra készítet, mégpedig úgy, hogy a történetek válnak az álmok kiindulópontjaivá az új hallgatókban, olvasókban:

*„Am gyerek mindig kerül,
mohó szem és kíváncsi fül,
kis mesémen mind derül.*

*Csodatájon nyugszanak,
álmodozva napra nap
míg suhannak gyors nyarak-*

*ringatóznak lassu áron,
a fény rájuk glóriát fon
mi az élet, ha nem álom?”²*

A szerzői álom és a szöveg álomszerűségének állítása mellett egy bonyolultabb álom-probléma immár Alice figurájához kapcsolódik. A főhős pozíciójának első szintje a valóságos elmondás mindennapi szintje, benne egy kislány beszél valamiről. A valami azonban nem olyasvalami, ami szomszédos vele, nem az őt körülvevő külvilág, azaz a szöveg referenciája nem horizontális, hanem vertikális irányba mutat: a történet maga Alice álma. Alice megkettőződik: van egy, aki ott fenn van a reális világban és egy másik, aki itt lenn, az álomban létezik. Ez a szövegek, a történések másik lépése: A „csak” álom másik valósággá vált, ahonnan lehet visszavágni, visszagondolni az előzőbe, össze lehet vetni a két világban szerzett ismereteket, tapasztalatokat, de itt már az álom, mint valóság – természetesen, mint belső értelem - működik. Alice számára az álom nem leképezés, hanem létezés; nem azt mondja, hogy mit jelent az álma, hanem, hogy hogyan működik a lét, az ő léte álom-módban. A két létszférát szimbolikus értelmű kapcsolat köti össze, illetve határ választja el egymástól: a tükör másik oldala, illetve a Nyuszi által mutatott lyukkal megnyíló mélység.

A harmadik létezésréteg az álom, azaz a belső értelem szintjén bukkan fel, és szerepe az, hogy teljesen eltüntesse az álommal szemben az ébrenlét elsőbbségét. A kérdés először akkor merül fel, amikor Subidu és Subidam Alice-szal együtt felfedezik a hangosan horkoló Fekete Királyt:

*„- Most éppen álmodik - közölte Subidu -, és tudod-e vajon, hogy miről?
- Azt senki se tudhatja - felelt Alice.
- Ugyan! Hát rólad! - kiáltotta Subidu, diadalmasan összecsapva kezét. - És ha már nem álmodna rólad, mit gondolsz, vajon hol lennél?
- Hát ott, ahol vagyok - válaszolta Alice.
- Csudát! - vágott vissza Subidu fölényesen. - Sehol se lennél. Hiszen te csak álmokép vagy!
- Ha az a Király ott véletlenül fölébredne - tette hozzá Subidam -, hipp-hopp, eltűnnél, mint a kámfor!
- Dehogy tűnnék! - kiáltotta Alice sértődötten. - És különben is, ha én csak álmokép vagyok, akkor kíváncsi volnék, hogy ti vajon...*

² Érdekes, hogy az álomi létről mennyire hasonló szavakat mondott Vajda János (majdnem egy időben Carroll-lal) a *Nádas tavon* című versében.

- Szintúgy! - mondotta Subidam.”(41.o.)³

Alice itt még hárít, sírva fakad ugyan ijedtében, hogy ő csak álomkép és nem „igazi”, de aztán másra tereli a szót. A *Tükörország* a nyolcadik fejezetben (mely "A saját találmányom" címet viseli) azzal kezdődik, hogy Alice-t az oroszlán és az orrszarvú csatájának hatalmas zaja után egyszerre csend veszi körül, hirtelen minden szereplő eltűnik, és ő csak egy ottmaradt tálca okán lehet bizonyos abban, hogy nem álmodott:

„Szóval mégsem álmodtam - gondolta -, hacsak nem vagyunk valamennyien ugyanannak az álomnak a szereplői. Csak azt remélem, hogy ez az én álomom és nem a Fekete Királyé. Nem szeretnék valaki más álmában létezni.” (76. o.)

Nem véletlen, hogy az álom és valóság ilyen létszerű problémája a *Tükörország* záró részében, sőt utolsó soraiban is újra meg újra felbukkan. Freud metapszichológiai álomról szóló tanulmányában foglalkozik az álom és a hallucináció különbségével (és hasonlóságával). Az ő megoldása a „valóságpróba”, tehát annak a határnak a szisztematikus, bizonyított átlépése, ami az alvás és az ébrenlét között áll fenn. Az Alice-könyvekben azonban csak a regények kerete, kezdete és zárása kerül világosan bele az alvás és az ébrenlét különbségtevő hatalmába, a regényeken belül mintha összeolvadna és olykor komoly veszélyt jelentene a két létforma lehetősége. Alice hallucinatorikusan működik, az álom egyben valóság is, elkülöníthetetlen a „ki álmodik kit”.

Pontalis foglalkozott az álom, mint tárgy kérdésével, szerinte „minden álom, mint az analízis tárgya, az anyai testre utal” (Pontalis 1981, 29. o.), valamiféle primér nárcisztikus pillanatra, amely a nagyon korai, egybeolvadó létezési állapot, összeolvadtság peremére visz. Az álom tárgy, az álmodó pedig létszerűvé válik, de ebben feloldódhatnak az énhatárai, eltűnik az identitása. Különös, hogy Alice álomproblémája férfihoz, a Fekete Királyhoz (az eredeti műben Red King, Vörös Király) kötődik. Ő nyilván a primér nárcisztikus pozícióban megjelenő, „személyes előidejű apa”, akinek álma, vágyteljesülése összeolvad a gyermekével. Tudjuk, hogy az ilyen „legkorábban történt azonosítások hatása általános és tartós lesz” (Freud 1923, 38. o.), visszavisz az én-szerű létezés kezdőpontjához, mely ekkor már a nem-lét, a másiban való feloldódás veszélyes, lehetséges előzményeként lép fel. „Vajon ugyanúgy emlékezünk egy álomra, mint ahogy egy olyan eseményre, amely megtörtént, és amely lokalizálható valahova?” – kérdezi Lacan (1954, 125. o.) az *Irma álom* értelmezése kapcsán, majd arra (- és akárcsak Subidu és Subidam -, ő is) figyelmeztet, hogy ez Dzsung Dzsung és az általa álmodott, illetve őt álmodó lepke problémája. Az álom egy olyan belső emlék, amely reprodukál egy nagyon korai, a létezés és nem-létezés határvonalán egyensúlyozó pillanatot.

A Carroll-regények azonban nem csak, sőt nem is feltétlenül az álomiséget említik a szövegek létezési természeteként, hanem szerepet kap egy másféle, álomhoz

³ Carroll *Alice Tükörországban* című regényéből idézettek oldalszámmal jelzem Carroll 1980 alapján)

hasonló, de attól jelentősen (éppen a Lacan által emlegetett „emlék” irányába) eltérő szerkezetű fantázia-konstrukció is, a fedőemlék. Phyllis Greenacre, a kitűnő amerikai én-pszichológus, pszichoanalitikus, több írásában foglalkozott a fedőemlékkel (Greenacre 1955c), az egyikben kifejezetten Lewis Carroll-lal (Greenacre 1955b). Az első fedőemlék-típus a *Csodaország* keletkezésével, az első „ős-elmondással” kapcsolatos. Az erről az eseményről szóló visszaemlékezések ugyanis ellentmondani látszanak a tényeknek. Tudjuk, hogy a három Liddell kislány (köztük a valódi Alice is) Dodgson-nal és egy oxfordi kollégájával, Canon Duckworth-szel 1862. július 4-én csónakkirándulásra indult az Isis folyón. Mindannyian egy „aranyló délutánra” (Carroll) emlékeztek, andalító természetre, erős napsütésre, vakító túlvilági fényre. Alice (a későbbi Mrs. Hargraves), aki karácsonyi ajándékként kapja majd három év múlva a *Csodaország* kéziratos könyvét, „blazing summer afternoon”-ról írt. Mindannyian megemlékeztek a nap felejthetlenségét, azt, hogy emléükben minden pillanat, minden részlet élesen megőrződött. Greenacre azonban utánanézett a valóságos időjárásnak, mely mindennek éppen ellentéte volt: borongós, hideg idő, délutáni tartós esővel. Honnan tehát ez a lényeges különbség, a valóságos környezet és a szöveg keletkezésének környezete miért tér el egymástól? Greenacre magyarázata az, hogy a résztvevők mindegyike (Dodgson meséje alkalmával) átélt egy sajátos fantáziát, olyat, amely átformálta az emléket és ún. fedőemléket hozott létre.

Freud egy korai, 1899-es írásában foglalkozik a fedőemlékkel (Freud 1899), aztán visszatér e témára később, *A mindennapi élet pszichopatológiája* (Freud 1901) című munkájában. A fedőemlék az álomhoz hasonlóan a tudattalan, az elfojtott megnyilvánulása. Csak míg az álom az elfojtott vágytartalmak kijátszása érdekében egy (olykor kétségtelenül is napi maradványokra, és így emlékekre épülő) realitástól mentes konstrukciót teremt, addig a fedőemlék valóságos, vagy teljesen valóságosnak tűnő, tényleges emlékeket, többnyire gyermekkori emlékeket használ. A fedőemlék esetében tehát sokkal koherensebb, szilárdabb a valóságháttér. Míg az álmat többnyire elfelejtjük, a fedőemlék éppen ellenkezőleg felejthetetlen. Egy olyan időszakból, amelyre általában a felejtés jellemző, tisztán, részleteiben is felidézhetően, elfelejthetetlenül megmarad egy történet, egy emlék. Ami lényegesen megkülönbözteti őket például a tulajdonnevek elfelejtésétől (Freud e két jelenség párhuzamát elemzi), az éppen történetjellegük, az, hogy események, de olyan események, amelyek esetében a lelki értelem, a belső jelentés messze lényegesebbé vált a valóságúságnél. Ezek az élmények rendkívül élesek, pontosak, és mindig valami tündöklő, elemi erővel emelkednek ki a felejtésből, sőt, a megmaradt tényleges emlékek közül is, majd érthetetlen önállóságukban maradnak meg emlékként az élet olyan szakaszából, amelyből többnyire nem emlékszünk semmire sem. A fedőemlék más, mint az álom, bizonyos értelemben alapvetően közelebb van a költészet mechanizmusához. Elsősorban azért, mert a fedőemléknek van egy alapvető realitása; határozottan, bevallottan valóságos, tárgyilagosan rögzített eseményre utal vissza. Megfejtése azonban semmivel sem egyszerűbb, mint az álomé. A fedőemlék ugyanis dominánsan az eltolás műveletére épül, azaz képi megjelenésében nem utal valamely sűrítésen (metaforikusságon)

keresztül egy belső tartalomra, hanem metonimikusan működik, az eredeti élmény, indulat nem a saját eseményén, hanem ennek az eseménynek a helyére vitt másik (sokszor meglehetősen távoli szomszédosságra építő) esemény emlékét emeli ki.

Nemcsak a keletkezés fantáziája fedőemlék jellegű, hanem magában a szövegben is sok olyan fantázia jelenik meg, amely fedőemlékként értelmezhető. Elképzelhető, hogy az egész Alice-történet, sőt, talán az irodalom maga sem más, mint fedőemlékek sora. Az Alice-regényekben van olyan rész is, ahol ennek az emlékeknek az érdekessége, sajátossága kifejezetten kimondatik. A *Csodaország* végén Alice-t felébreszti nővére, majd a kislány elmeséli neki álmát. Ezután a nővér képzelet el, egyfajta fedőemlék-reprodukcióként, hogy milyen is lehetett a Csodaország. Greenacre magában a szövegben is felfedez egy világosan leírt fedőemléket, Alice-ét és a Fehér Huszárt, aki voltaképpen Carroll megtestesítője:

„A különös események közül, amelyeket átélt Tükörországban, Alice erre emlékezett később a legpontosabban. Évek múlva is úgy vissza tudta idézni, mintha csak tegnap történt volna: a Huszár szelíd kék szemét és kedves mosolyát, a haján átsütő lenyugvó napot, melynek sugaraitól különösen csillogott a páncélruha, a nyugodtan legelésző lovat a nyakában lógó kantárszárral, s a háttérben az árnyas erdőt... Úgy fogadta magába ezt a látványt, mint valami festményt, és egyik kezével beárnyékolva a szemét, egy fának támaszkodva figyelte ezt a különös párost, félálomban hallgatva a szomorkás dallamot.”

A fedőemlék közvetlenül kapcsolódik a korábban tárgyalt problémánkhoz, az álom sajátos funkciójához. Az Alice-könyvekben az álom nem annyira mond valamit valakiről, mint inkább léte teremt, életkeretet ad, megvilágít egy másik létsíkot, a szubjektívet. Erről a szubjektívről derül ki, hogy éppen olyan valóságos, mint a tényleges tárgyas környezet, mégis egészen más elvek működnek benne. A valóságosság kérdése értelmét veszti, mert nem lehet tudni, nincs értelme tudni, hogy mi a valóságosabb: az eredeti, elérhetetlen élmény, vagy az az emlék, amelyben testet öltött. A lelki értelem valóságossá tételének a folyamata ez, mely újra és újra idézi a primér narcisztikus identitás megformálódásának, a tükörstádium imaginárius történetének szelf-teremtő (és a szelfet veszélyeztető) eseményeit, emlékeit.

A SZUBJEKTÍV NYELV ELMÉLETE AZ ALICE KÖNYVEKBEN

Az Alice-könyvek - és Carroll más írásai kapcsán is -, a legbonyolultabb és talán legtöbbet tárgyalt karakter a könyvek különös nyelvi megformáltsága, egy olyan jelölő-rendszer (vagy éppen -rendszertelenség) kiépülése, amely radikálisan eltér a mindennapi referenciális nyelv természetétől. Ez a nyelv nyilván nem a tárgyi,

történeti valóságoknak, hanem valami másnak, vagy valaki másnak is a megjelenése. A pszichoanalízis már kialakulásának korai időszakában a nyelv különleges, radikálisan új használatára épült, és igen karakteres nyelvfelfogást is kialakított (pontosabban: rátalált egy olyan nyelvre, amely mindig is jelen volt, de figyelmet alig kapott)⁴. Ez szükségszerűen nem egy hagyományos értelemben vett nyelvelmélet volt; nem a lingvisztikai tárgy formájáról szólt, hanem arról, hogy az affektív, belső és személyes energiafolyamatok miként fordítódnak le, teremődnek át kimondott, artikulált, azaz nyelvi formába. Az alapvetően szexuális heterogén bensőség útjai, megjelenési formái (az álmok, a tünetek, az elszólások, stb.) mind valamilyen alapvető értelemben vett nyelvek: strukturált, a privát élményből kilépő, másokkal megosztható artikulációk. Nem véletlen tehát, hogy Carroll, aki egy ilyen belső élmény, heterogén bensőség artikulációját kísérelte meg kislány szerelmeinek adott történeteiben, gyakran foglalkozik a kifejezhetőség kérdésével. Az álomszerűség, a fedőemlék használata is ide kapcsolódik, azonban a Carrollszövegnek van egy igen sajátos karaktere, egy olyan nyelve, amely ellép a koherens én-nyelviségtől, a grammatikai-szemantikai kollektív strukturáltságtól, és egy sajátos, köztes belső lefordíthatóságot mutat. Ez a sajátos nyelv a *nonszensz*. A nonszensz egy olyan kifejezés, amely alapvetően asszociatív, megteremtésében és megfejtésében is alapvetően a szabad asszociáció logikáját követi. Greenacre a nonszensz jelenségét egyértelműen az agresszióhoz és a szorongáshoz, valamint a fejlődés egy nagyon korai fázisához kapcsolja (Greenacre 1955c). A nonszensz valóban rombolás, mert a felnőtt nyelv felől hatol be egy nem racionális beszédbe. A kisgyermek a nyelv elsajátítása során ellentétes irányban halad: nála a nonszensz az elsődleges, léteznek saját hangok, testi hangadások (Hollós 2002), melyek lassan valamilyen megjelölés, strukturálás, azaz nyelv felé haladnak. A felnőtt nonszensz egyfajta visszafordulás, „mélybe ásás” (később kitérek rá: erről beszél Artaud és Deleuze Carroll kapcsán). Greenacre Carroll-ról és az angol nonszensz kortárs másik nagy szerzőjéről, Edward Lear-ról beszél, de a XX. századnak is megvan a maga nonszensz óriása James Joyce személyében, aki a *Finnegan ébredése* című regényének első oldalán épp Carroll hőségnek, Dingidunginak százbetűs nonszensz szavát és elkerülhetetlen lezuhanását rekonstruálja.

A Carroll nonszensz nyelve kapcsán született pszichoanalitikus értelmezések érdekes módon kapcsolják össze ezt a nyelvet a szkizofréniával, a szkizofrén nyelvvel. Egyik legérdekesebb ilyen értelmezés Róheim Gézáé, aki az utolsó, már halála után megjelenő könyvében, a *Magic and Schizophrenia*-ban külön fejezetet szentel Carroll nyelvének. Róheim alaptézise, hogy a szkizofrénia egy pszichés folyamat, egy sajátos fantázia-konstrukció, mely meglepő hasonlóságot mutat a mágikus gondolkodással, a kettőt egymás segítségével lehet értelmezni, és mivel „egy orális trauma van a szkizofrén folyamat mögött” (Róheim 1955, 221. o.), a szkizofrénia szoros kapcsolatban áll a nyelvhasználattal, a nyelvteremtéssel, „a szkizofrén számára a szó és a tárgy, szimbólum és a tartalom egy és ugyanaz” (Róheim 1955, 108. o.). Alice úgy lép be e képbe, hogy Róheim meglepő

⁴ Nem tudok rá itt kitérni, de a legjelentősebb e témában született munka Julia Kristeváé (Kristeva 1974 és Kristeva 2000)

párhuzamot talál közte és egy betege között. Róheim szerint a csecsemőnek nincs énje a születése után, „nem fejlesztette ki még a bizonytalanság elviselésének képességét” és célja „a feszültség eliminálása, amit az étellel és az alvással ér el”. Róheim „az én orális bázisáról” beszél, „a valóság eredete és az én eredete ugyanaz, mert az én a valóság azon része, amely beépül a pszichébe (vagy az a része a pszichének amely a valóságot reprezentálja) (Róheim 1955, 224. o.). Érdekes (és Freud klasszikus érvelését követő) következtetés, hogy „az én az ósén extrovertált része, mely ugyanúgy születik meg, mint a felettes-én, vagyis introjekció segítségével a csecsemő testén, „sokkal inkább az ujjszopás, mint az anyamellhez kötődés” (Róheim 1955, 225. o.) eseményében. Ez azt jelenti, hogy egyfajta megjelenítés történik a csecsemő testén, az anya távolléte tükrében egy konstruktum formálódik. Az ilyen konstrukciók közé tartoznak az első hangadások, amelyek mágikus aktusokként szolgálnak, és - mint ilyenek -, hasonlítanak a primitív népek mágiájában alkalmazott módszerekhez. Róheim logikája teljes mértékben párhuzamos Julia Kristeva majd húsz évvel később kialakított pszichoanalitikus nyelvelméletével (Kristeva 1974), a megfoghatatlan, ölelő anyai *khora* mentén születő alogikus nyelv és a tetikus-logikus nyelv megkülönböztetésével.

Róheim az Alice-regényeket ehhez a fejlődési helyhez köti, és azt állítja, hogy Carroll a szkizofrén nyelvhez és a mágia nyelvéhez hasonló nyelvet hozott létre. Érzékeli a regényekben az oralitáshoz kapcsolódó gyakori eseményeket, traumákat, az állandóan eltűnő ételek, a test méretét befolyásoló sütemények, italok, a soha el nem fogyasztható lekvár, stb. jelentőségét. Róheim szerint az evéssel kapcsolatos gyakori problémák és a könyvek bizarr nyelve összefügg. A személy szubjektív nyelve ugyanis a személy megvalósulását szolgálja: Ha valaki rendelkezik egy megfelelő szintű szubjektív nyelvvel, akkor lehetősége van önmaga megvalósítására. A szkizofrének azért sikertelenek a nyelvvel - mondja Róheim -, mert nem rendelkeznek vele, próbálják újjáteremteni azt, hogy megbirkózzanak világuk szörnyeivel. A *Tükörország* egy bizonyos pontján Alice egy olyan tartományba érkezik, ahol a dolgok és ő maga is elvesztik nevüket. „Megkísérletem leírni betegünk félelmét, hogy elveszti a nevét, (...) valaki nevének elvesztése a szavak és tárgyak közötti kapcsolat megszakadását jelenti. A szkizofréniában a tudatelőttes megszállás és a tárgyak világa közötti kapcsolat elvész, majd kísérlet történik a visszaállítására. E visszaállítás kísérlete Dingidungi történetében jelenik meg” (Róheim 1955, 211. o.). Ez az oka annak, hogy Dingidungi a szubjektív nyelv tudora, sőt, prófétája lesz a regényben.

A szkizofrénia és az Alice-regények nyelve közötti kapcsolat a témája egy másik jelentős szerzőnek, Gilles Deleuze-nek⁵: „Carroll munkáit könnyen egyfajta szkizofrén meseként vehetjük. Néhány meggondolatlan angol pszichoanalitikus már így is tett, megmutatták, hogy Alice teleszkopikus teste, gyűrődései és kisimulásai, nyilvánvaló étkezési és látens kiválasztási kényszerei, a darabkák, amelyek egyszerre jelölnek ételmorzsákat és »választás-morzsákat«, étkezéssel kapcsolatos szavak, amelyek aztán gyorsan szétesnek, mind kapcsolhatók ide”

⁵ Deleuze Carroll-ról szóló megjegyzéseinek egy tanulmány formában összefogott kivonata megjelent magyarul is *A szkizofrén és a nyelv* címmel (Deleuze, 1995)

(Deleuze 1990, 92. o.). Deleuze interpretációja azonban nem annyira a szkizofrén párhuzam mentén épül ki, hanem a hasonló nyelv belső különbségét hangsúlyozza. Az összehasonlítás párja Antonin Artaud, aki nemcsak írt maga is szkizofrén *nonszensz* verseket, hanem a Riez-i Pszichiátriai Klinikán töltött ideje alatt, orvosa tanácsára Carroll-t kezdett el fordítani (Maclagan 2000, 32. o.). Artaud azonban gyorsan abbahagyta a fordítást, okát egy levélben magyarázta el pszichiáterének: „Nem készítettem el a *Jabberwocky* fordítását. Megpróbáltam egy töredékét lefordítani, de untatott. Sose szerettem ezt a verset, amely mindig affektált infantilizmusnak tűnt... Nem szeretem a felszín verseit vagy nyelveit, amelyek szaglanak a boldog kikapcsolódástól és intellektuális sikertől” (idézi Deleuze 1990, 84. o.). Artaud-ot követve Deleuze megkülönbözteti a felszín és a mély nyelvét, amelyek formálisan hasonlóak is lehetnek, de „a durva hasonlóságok csapdát állítanak”, mert „nem lehet komolyan összekeverni Babar dalát Artaud lélegzet-üvöltéseivel” (Deleuze 1990, 83. o.). Carroll nyelve ugyanis a fantázia játéka: „bágyadt, testetlen köd”, egy felszín, Artaud – szemben vele - a mélyben működik, mely sohasem éri el az én felszínét. „Artaud belöki *a gyermeket* egy szélsőségesen erőszakos alternatívába, a mélység két nyelvét alkotó testi cselekvés és a szenvedély alternatívájába. Carroll ezzel szemben vár *a gyermekre* oly módon, hogy alkalmazkodik a testetlen értelem nyelvéhez; azon a helyen és abban a pillanatban vár rá, amikor a gyermek elhagyja az anyai test mélységét, és még nem fedezte fel a saját testének mélységét” (Deleuze 1990, 93. o.). A mélységben maradás és a felszínre emelkedés radikálisan különbözik egymástól, de mindkettő egy felejthetetlen, de megjeleníthetetlen forrásra utal, hasonló jelölőkkel működik. Az ezoterikus szavak, a portmanteau kompozíciók, az onomatopoeiák (Deleuze szavaival) ebben az értelemben elemezhetők.

A szubjektív értelem (a megalapozó vágy) és nyelvi artikulációja távolságának, különbségének és egyben problematikus összefüggésének kérdése Carroll könyveiben nagyon sokszor bukkan fel. A *Csodaország* hatodik fejezetében Alice egy furcsa házba jut, ahol egy szakácsnőt, egy hercegnőt, egy csecsemőt és a széles mosolyú Cheshire-i macskát⁶ találja. A házból kikerülve Alice megszabadul a gondjára bízott, de a legnagyobb döbbenetére hirtelen malaccá változó csecsemőtől. Tanácstalan, mint annyiszor a regényben, ezért megszólítja a hirtelen eléje kerülő mosolygó Cheshire-i macskát, hogy merre is menjen tovább. A macska erre a logikus kérdésre, hogy hova akar menni, persze nem tud válaszolni, ezért a „minden irányt” magyarázza el a kislánynak: „Errefelé – mondta a Macska jobb mancsával körbemutatva –, egy Kalapos lakik. Abban az irányban pedig - körözött a másik mancsával -, Április Bolondja. Az egyik olyan bolond, mint a másik.” Alice-nak - úgy tűnik - elege van már a bolondokból, mert azonnal kijelenti: "Csakhogy én nem akarok bolondok közé menni". A macska azonban biztos a dolgában: „Hiába nem szereted - mondta a Macska -, mindannyian bolondok vagyunk itt, én is bolond vagyok, te is bolond vagy”. Alice kétkedő kérdésére („Honnan tudod, hogy én

6 A magyar fordításban a Cheshire-i macska „fakutya” lett, talán mert az eredeti abból a mondásból származott, hogy „vigyorog, mint a Cheshire-i macska”. Az idézetekben javítom a meglehetősen szabad fordítást.

bolond vagyok?”) a macska egyértelmű választ ad: „Muszáj, hogy az legyél, különben nem jöttél volna ide.” (51. o.) Az álmok világa, a fedőemlék belseje tehát egyben a bolond lét területe; az a világ, ahol a szubjektív értelem uralkodik a külvilág viszonyai felett is. A témát felvezető Cheshire-i Macska is érdekes figura: Nemcsak mosolyog, hanem hirtelen el-eltűnik a fák lombjai között, mégpedig úgy, hogy a mosolya ottmarad. Alice meg is jegyzi: „Hát én gyakran láttam macskát mosoly nélkül, de mosolyt macska nélkül!” A mosoly egy belső érzés, egy affektus kifejezését jelenti, az archoz kapcsolódik (ez lényeges kérdés lesz Dingidunginál) és a Cheshire-i macska esetében elválik az affektus, a belső energia a külső hordozótól, a mosoly az arctól és a belső érzés független, autonóm létezővé lesz.

A bolondok uzsonnája az ismétlés világa: Itt megállt az idő, nincs kronológia, nincs előrehaladó történet, hanem minden az ismétlő és ismétlődő belső élményműködés szerint szerveződik. Az Április Bolondja, a Mormota és a Kalapos (eredeti nevük: March Hare, Dormouse és Mad Hatter) a délutáni tea pillanatában élnek. A „normális” élet szerveződésében az ismételhető pillanatok az idő szomszédosságra alapuló folyamatába ékelődnek. Az ismétlődés voltaképpen mindig érzékelt ismétlődés, olyan, amely a számunkra fontos, az általunk kedvelt visszatérést jelenti. Ezt az ismétlődőt fogja keretbe a folyamatos, a kronologikus idő, amit ebben a fejezetben az óra reprezentál. Ehhez azonban az órának olyan kis egységeket kell mutatnia, amelyek folyamatossá teszik az életet, és azon belül, a folyamatosság függvényeként építik ki az ismétlést. A bolondok uzsonnáján azonban az óra nem mutatja a perceket és az órákat, hanem csak a hónapot, vagyis olyan átfogó időt, amely nagyobb, mint a mindennapi élet (az ebéd és uzsonna) ismétlődése. Az idő ezzel kiemelődik a külvilág adottjai közül, és működése magával az idő-személlyel kötött egyezség kérdése lesz. Alice azonnal el is képzelem, hogy milyen csodálatos lenne az, ha mindig ebédidő lenne, ha nem lenne szükség a várakozásra, ha az idő lényege a vágyak azonnali kielégítése lenne. Ugyanezt a kérdést veti majd fel Dingidungi a „születéstelen-nap” gondolatával. A bolondok uzsonnáján is mindig meghatározott időpillanat, hat óra van, de a Kalapostól megtudjuk, hogy ő összeveszett az idővel, és az álló idő üres ismétlődést tesz csak lehetővé; a teázás bár ismétlődik, a kannában és csészékben még sincs tea, a hiány ismétlődik. Itt is az orális tapasztalatok jelentik a lényegét, a hiány helyét, míg Alice felveti egy pillanatra az „örök ebéd” fantáziáját.

A társaság beszélgetésében azonban egy lényeges konfliktus kezd kibontakozni a jelentés mibenlétének, a szó telítettségének és ürességének kapcsán. Alice határozottan állítja, hogy meg tud fejteni egy találós kérdést. Az Április Bolondja felszólítja hát Alice-t, hogy akkor „Mondd azt, amit gondolsz!”, mire Alice azt válaszolja, hogy persze, hogy azt csinálja: „legalábbis azt gondolom, amit mondok, a kettő között nincs semmi különbség”. A két, Alice számára azonosnak tűnő kifejezés azonban lényegesen eltér; Április Bolondja arra szólítja fel, hogy azt mondja, amit érez (gondol), míg Alice automatikusnak gondolja, hogy amit mond, azt érzi is. Április Bolondja a heterogén, az autonóm belső értelem elvét vallja, ő egy szubjektív szemantika hirdetője. A pszichoanalízis felől beszél, ahol központi

kérdés az, hogy nem azt mondjuk, amit gondolunk, tudunk, Alice viszont a jelek értelmet elhatároló szerepét vallja, vagyis ő Saussure híve.

A belső értelem autonómiájának elve azonban veszélyes pozíció. A Saussure-i rendszerben gondolkodva világos, hogy a kollektíven birtokolt jelrendszer, a különbségek rendszere bizonyossá, megkérdőjelezhetetlenné teszi annak létezését, amelyre a jelek világa rávetül. A különböző nyelvek különböző módon adnak rendszert, de végső soron lehetetlen, hogy ne legyen valami, amire ez a rendszer vonatkozik. Ha viszont Április Bolondjának igaza van, akkor a belső értelem sokkal labilisabb létalapra épül, mint a külső, hiszen nem a jelek rendszere képezi le az artikulálatlan, de létező alapot, hanem ez az alap, egy belső értelem keres magának kifejeződési formát. A mosoly talál rá a Cheshire-i macskára, az „amit gondolsz” teremt magának „kimondást”. Az ilyen belső értelem ugyanis természete szerint rejtett és megtalálandó, és azzal, hogy személyes - végső soron privát - természetű, nincs olyan kollektív vagy tárgyi kritérium, amely a fennállását bizonyossá tenné. A bizonyosság első lépése csak, hogy vannak jeleink (álmaink, fedőemlékeink, elszólásaink, stb.), mert ezek a jelek üresnek is bizonyulhatnak.

Több szerző, elsősorban Róheim Géza utal arra a Carroll-íráásra, amely ezzel a veszéllyel foglalkozik. A *The Hunting of the Snark (A Snark vadászata)* nonszensz poémában a furcsa, B kezdőbetűs névvel megjelölt vadászok egy hajóút után szállnak partra, hogy szembenézzenek a Snark-kal. Egyikőjük, Beaver (Hód) a hajóra szálláskor elvesztette mindenét (24 dobozát) és nevét is (ő hasonló szerepű figura, mint a Cheshire-i Macska). A többiek kísérletet tesznek arra, hogy nevet találjanak neki, azaz az általa hordozott szubjektív, személyes értelemhez, identitáshoz jelet tegyenek. A csapatban van a Pék (Baker) is, akit nagybátyja figyelmeztetett, hogy óvakodjon, nehogy a Snark véletlenül Boojum legyen, mert akkor eltűnik a semmiben. A mű utolsó része, a találkozás a Snark-kal „Az eltűnés” címet viseli. Baker valóban szembesül a Snark-kal, de a diadalittas kiáltás után következő felismerés szava, hogy a Snark valójában Boojum, már csak félig hangzik el, mert a név közepén Baker eltűnik. Még kimondja, hogy „Boo”-, de a „-jum”-ra már nem esküsznek társai, mert lehet, hogy csak egy széllökés volt az, amit hallottak. A Snark és a Boojum is a belső értelem megjelenítői, de nonszensz nevükből következően olyan jelek, olyan nevek, amelyek mögött nem tudjuk, mi van, nem tudjuk, van-e valami. Lehet mögötte valami - ez a Snark, és lehet mögötte a semmi is - ez a Boojum. Az igazán zavaró persze az, hogy sohasem lehetünk biztosak abban, hogy ez a valami Snark vagy éppen Boojum. Snark figurája éppúgy meghatározhatatlan és éppúgy kihívta magát szemben az interpretátorok figyelmét, mint Beckett nevezetes figurája, Godot. Carroll a következőket írja egyik gyermek levelezőtársának: "Ugye természetesen tudod, hogy mi a Snark? Ha igen, kérlek mondd el nekem, „ mert elképzelésem sincs arról, hogy hogy néz ki” (idézi Skinner 1947, 294. o.). Más alkalommal viszont hajlandó találgatni, és a neki levelet író gyerekek ötlete nyomán a legjobb értelmezésnek "a Boldogságkeresés allegóriáját" tartja.

A *The Hunting of the Snark* több szava megtalálható Carroll korábbi, híres nonszensz versében, a *Tükörország* elején, és megfordítva: a Jabberwocky-t próbálja Carroll a *Snark* előszavában értelmezni. Ugyanazt teszi, mint amit Alice és mások tesznek a *Tükörország* történetében. Alice ugyanis állandóan el van foglalva a jelentés, a megértés, a belső közvetíthetőségének problémájával, elsősorban saját és mások neveivel, azokkal a szavakkal, amelyek önmagának vagy a másoknak identitást, létezését biztosítanak. Ebből a szempontból kulcsjelentőségű a Dingidungival való találkozás.

DINGIDUNGI ÉS A BELSŐ NYELV METAPSZICHOLÓGIÁJA

Dingidungi kétségtelenül igen különös figura: egy fal tetején ülő tojás. A találkozás előtt Alice egy megmagyarázhatatlan tér- és szereplő-váltást él át egy homályos kis boltban, melynek eladója a Fehér Királynőből vált bégető birkává. Alice tojást venne, de csak egyet, mert kettőt nem biztos, hogy megenne, hisz (annyi rossz orális tapasztalat után) „lehet, hogy nem is olyan finom ez a tojás”. Az „áru” azonban a polcon egyre nőtt, a polcból fal lett, és a tojás „egyre inkább hasonlított egy emberre (...) szeme, orra, szája van”(56. o.). A tojás megszemélyesül, arcot kap, nemcsak szóban, retorikai módon, hanem a (hallucinatorikus) valóságban is: Egy létszerű, egzisztenciális „prozopopeia-teremtődés”⁷ történik. Alice rögtön a nevét is kimondja: „Dingidungi”, „olyan biztosan tudom, hogy ő az, mintha neve az arcára lenne írva!” A törökülésben falon ülő tojáról a név Alice-nak egy ismert gyerekvers miatt jut eszébe: „*Dingidungi a falra ült, / Dingidungi lependerült / Jöhet királytól ló, katona, / nem rakják Dingit össze soha*”. A mondóka és a név igen elterjedt, régi gyerekvers: a francia Boule Boule, a svéd Thille Lille, a finn Hillerin-Lillering és sokféle német változata mind azt sugallja, hogy az értelmetlennek tűnő külső, referenciális jelentéssel szemben nagyon lényeges, szubjektív gyermeki jelentés rejtőzik e figurában. R. J. Almansi (1986) szerint a mondóka egy fedőemlék, mögötte a születési trauma mindenki által átélt élménye rejtőzik, az a pillanat, amikor szétszakad a magzatburok és a személy a dolgok kemény, határozott világába vettetik azzal a ritkán - vagy legalábbis csak részben - teljesülő ígérettel, hogy a védőburok széttörése ideiglenes; jön a király seregével, és ők majd összerakják, újrateremtik a belső teljességet. Mások szerint a versike a kisgyermek második katasztrofális, traumatikus tapasztalatát jelzi, a testvér érkezését, ahol a fal az anyát, a nácisztikus onnipotenciát jelzi, a széttörés pedig e burok, e teljesség elvesztését (Petty 1953). Olyan veszteséget, amelyet még az előidejű apa-figura, a Fehér Király sem tud helyrehozni.

⁷ A „prozopopeiai” (görögül: „arc-adás”) a retorikában a megszemélyesítés egy különleges, intenzív változata.

Dingidungi tehát még a primér nárcisztikus pozícióban van, nem ismeri el a határt, az első szelf-konstrukció összeomlásának elkerülhetetlenségét. Alice viszont már túl van ezen, a szimbolikusból beszél, de Dingidungi képében még van emléke, fedőemléke erről az őstapasztalatról. Dingidungi határhelyzete, falon ülő pozíciója sok minden, később eltűnő, elfeledett, titokként elzárt, de a személyben tovább működő élmény megmutatásának lehetőségét rejti.

Dingidungi a jelentést is szüli, benne születik meg az értelem. Alice-szal ez a legfontosabb témájuk. Rögtön találkozásukkor megakadnak a neveiken, mert Dingidungi ragaszkodik ahhoz az ősi jelentésmélethez, hogy a jelnek és a jelöltnek valahogy tárgyilag is össze kell kapcsolódnia. „Elégge ostoba név. Mit jelent?” - kérdi, amikor Alice megmondja neki a saját nevét. Alice persze meglepődik ezen: „Okvetlenül jelentenie kell valamit egy névnek?” - kérdez vissza. Dingidungi azonban megfellebbezhetetlenül mondja: „Hát persze. Az én nevem például az alakomat jelenti, amely igen szemrevaló. Az olyan névvel, mint a tied, az embernek szinte akármilyen alakja lehet.” (57. o.) A név nem elsősorban utal valamire (ahogy a tulajdonnév igazából tiszta referencialitás), hanem valaminek, a testnek a létezését, artikuláltságát biztosítja, valami titkos, egyáltalán nem jelölő természetű kapcsolat rejlik a szó és személyes test között.

A névhez hasonlóan a személyes, a szubjektív hatalma alá kerül az idő is. Kultúránkban mindenkinek megadatik egy bizonyos személyes nap, az ő napja: a születésnapja. Dingidungi viszont megfordítja a dolgot és létrehozza az „unbirthday”-t, a „születéstelen-napot”, mert a nyakkendőjét - bevallása szerint - „születéstelen-napi ajándékként” kapta (az előidejű apától és anyától, a „Fehér Királytól és a feleségétől”). Hosszas számolás következik, hogy a születéstelen-napi ajándékkal hány nap kerül a birtokába, azaz mennyi lesz az övé, ha a 365-ből kivonunk egyet (a születésnapot). Ezzel az év 364 napja lesz az övé, az idő a születéshez kötődő kapcsolattal saját tojáságának a bizonyítékává, egyfajta ősidentitás folyamatának terepévé válhat. Alice persze már beleilleszkedett a szimbolikus világ rendjébe, elfogadja, hogy csak egy nap, a születésnapja az övé: „Én jobban szeretem a születésnap ajándékot – mondta végül.” (60. o.)

Dingidungi ugyanígy kifordítja a szavakat is: „Ha én használok egy szót, akkor az azt jelenti, amit én akarok, sem többet, sem kevesebbet!” (61. o.) Alice kifogására, hogy „az a kérdés, hogy vajon engedelmessé válnak-e a szavak” azt válaszolja, hogy „Az a kérdés, ki az úr és kész.”. Különös pragmatika ez, a szó megszűnik a közlés eszköze lenni, nem referenciális funkciójú, hanem egy kooperáció, egy aktivitás indul el benne, amelyben a jelentés (Kristeva *signifiance*-a, „jelentős-sége”) teremődik, dialógus jön létre. Vannak szavak, nevek, amelyek Dingidungi testét, formáját, lényegét, tojáságát hordozzák. És van Dingidungi, aki a szavak formáját, fennállását birtokolja. A szavak olyanok, mint a személyek, „Mindegyiknek megvan a maga hangulata ... különösen az igék, azok a legrátartibbak. A melléknevekkel azt csinál az ember, amit akar, az igékkel nem... de én féken tudom tartani az egész társaságot” (62. o.), vagyis át tudja törni a szimbolikus határt, hatalmát. Érdekes,

hogy Dingidungi számára csak egy szimbolikus folyamat okoz nehézséget: *a történet, az igék*. Az imaginárius, tükrös ismétlés itt bevallottan nehezebben érvényesül (az ige, a felnövés-történet jelenléte) és a vállalás (a történet megállításának szándéka) teljes csődjéről is tudunk a versből, amit Alice a fejezet elején a tojás láttán elmond. A primér nárcisztikus tündöklő teljességet, az örök, állapotszerű ismételhetőséget beárnyékolja az elkerülhetetlen felnövés története, az imaginárius állapotba betörő szimbolikus kivédhetetlen narratívája. Dingidungi és Alice ennek a folyamatnak a határvonalán, az egyik az innensőn, a másik az onnansőn áll.

Dingidungi a lélek szavainak az ura, találkozik, küzd és magabiztos a győzelemben. Ezért lesz elméletének kulcsszava „impenetrability”, vagyis „áthatolhatatlanság”. Ezek a szavak valóban nem áthatolhatók, nem nézhetünk át rajtuk, mint az ablak üvegén; önmagukat mutatják, önmagukért vannak. A szubjektív szavakkal szemben kétféle viszonyunk lehet. Uralhatjuk őket, illetve ők uralhatnak minket. Az utóbbi szorongást, kint, végső soron neurotikus tünetet hoz magával, míg az előbbi biztosságot, örömet teremt. Dingidungi a szavak ura, birtokában van a megértő teremtésnek, tudja minden szónak a jelentését, csak a saját történetét nem uralja. Alice ki is használja a helyzetet és megkéri, hogy magyarázza meg a könyv elején, a tükrore átjutva, és a tükörben olvasva talált érthetetlen verset, a Jabberwocky-t⁸. Dingidungi biztos önmagában és kijelenti: „Meg tudok magyarázni minden verset, amit csak megírtak, és jó néhányat azok közül is, amelyeket még nem írtak meg” (62. o.). A belső értelem (a szöveg-értelem) ilyen felfogása már az előző fejezetben is felbukkan, amikor a Fehér Királynő kijelenti, hogy azokra a dolgokra emlékszik leginkább, „amelyek a jövő hét utáni héten történtek”, vagyis számára a vágyakban, szorongásban megformálódó események emlékek, már artikulált dolgok, amelyek majd bekövetkeznek (alakot, nyelvet kapnak). Alice persze erre is a túloldalról, a felnövényben lévő, jól nevelt kislány felől válaszol: „Én nem emlékszem olyan dolgokra, amelyek még nem történtek meg” (47. o.), amire a Királynő reakciója az, hogy „szegényes egy emlékezet az olyan, amelyik csak visszafelé működik”. Dingidungi az imaginárius peremén megjelenő nyelvet, azt a konstrukciót érti, amely a tudattalan nyelviségének elvében is ott található.

Ezek a jelentések azonban igen különösek. A vers szintaktikai szerkezete koherens, elfogadható angol mondatokból áll. Ráadásul poétikai szempontból is megszerkesztett, négy soros versszakok, jambikus lejtéssel, *abab* rímképlettel. Vagyis egyik szinten pontos rend, határozott (lacani értelemben vett) szimbolikus összeszedettség van benne. Ami a primér nárcisztikus-imaginárius alapra utal, az a főnevek és a hozzájuk kapcsolódó melléknevek, határozók átalakulása. Carroll verse ezekkel válik nonszensz költészetté, és Dingidungi is erről, a sajátos jelentés-

⁸ A „Jabberwocky”-t, legalábbis az első versszakát Carroll jóval korábban, 1855-ben írta „Az angolszász költészet egy versszaka” címmel. Későbbi írásaiban kibővül, és újra meg újra visszatér. Az angol nonszensz költészet legjelentősebb alkotásának tartják.

manipulációról beszél interpretációjában⁹: „Nyalkás azt jelenti: nyalka és nyálkás. Nyalka ugyanaz, mint délceg. Két szó összevonva egy szóban. / Értem. És mik azok a brigyók? /mondta Alice/ Hát a brigyó kicsit olyan, mint a borz, kicsit olyan, mint a gyík, és kicsit olyan, mint a dugóhúzó”.

Vannak kettős szerkezetű, Carroll szerint (Dingidungin keresztül kimondva) ún. *portmanteue* szavak, olyanok, mint a híres utazótáska: innen is, onnan is nyithatók. Nem kettős jelentésről van azonban szó, hanem kétirányú, a hangi hasonlóság alapján (tehát metonimikusan, sőt materiálisan, valósan is) működő kettős létezésről: a szó - materiális fragmentumai szerint -, így is és úgy is van. Így működik a fordítás „nyalkás” szava. Másrészt, vannak olyan szavak, amelyeknek a hangteste egyetlen, de jelentése az olvasó asszociációi nyomán sokszorozódik, ami azért történhet meg, mert a szó nonszensz, nincs alapozó, szokásos szótári jelentése. Ha pedig nincs jelentése, akkor adni kell neki, a szó tisztán, mint olvasat, megfejtés, értelmezés létezik. Ilyen a fenti idézetben a „brigyó”. A jelek áthatolhatatlan tárgyiassága, létszerűsége mögött az a primér élmény, vágy rejtőzik, amely általuk létezésbe kerül. Nem a nyelvi jelek önálló rendszeréről van szó, hanem a jelek totális szubjektiváltságáról. A nyelv legobjektívebb, tisztán formai összetevője, a fonológiája is a beszélő megértő, szubjektív hozzáállásának függvényévé válik. A szó már nem szintagmatikusan a másik szóhoz kapcsolva, nem egyfajta nyelvi, horizontális rendszerben, hanem paradigmaticusan, mintegy vertikálisan, a jelet teremtő és megértő asszociációi irányában létezik. Valószínűleg ez a "portmanteau" igazi lényege: a szó egyszerre tárgyi és szubjektív, egyszerre személyes és rögzített.

Dingidungi, bár a belső szó ura, azonban közel sem tökéletes. Törékeny tojás ő, „tökéletesen sima felülete az érintetlen tojásnak a leginkább illő metaforája a tökéletes, zavartalan nárcisztikus állapotnak” (Almansi 1986, 43. o.), és mégis egy magas fal tetején ül. Verse közepén hirtelen megáll és minden látható ok nélkül elbúcsúzik Alice-től, aki csak később, már Dingidungi-től eltávolodva hallja meg a zuhanás hangját. Személyében elveszett a belső nyelv totális átélésének és valósággá változtatásának lehetősége. Alice naiv realitásérzéke és Dingidungi világa között nincs folytonosság, hanem csak határ (a felejtés és az elfojtás határvonala), a létezést teremtő két beszédmód két olyan nyelv, amely lefordíthatatlan egymásba. Alice számára fontos az, amit a tojástól hall, mert az belső érzéseit, ismeretlenjeit tudja megfoghatóvá tenni, vagyis megvilágít egy benne rejlő nyelvet. Dingidungi viszont képtelen Alice-t megérteni, ő benne marad a tojásban. Számára az, ami az egyik személyt a másiktól a számunkra megkülönbözteti - az arc -, nem hordoz különbséget, mert a lényeg valahol másutt (a tojáson belül) rejtőzik. Itt elérhető a teljesség, a totális nyelv, mely azonban - paradox módon - a teljes

⁹ A verset sok nyelvre lefordították, már Weöres Sándor is. Az általam használt magyar változat verseinek fordítója, Tótfalusi István hűségesen reprezentálja Carroll szövegét, Weöresé már sokkal szabadabb. A vers első két sora pl. „Twas brillig, an the slithy toves / Did gyre and gimble int he wabe” Tótfalusinál a következő: „Nézsönra járt nyalkás brigyók / turboltak, purrtak a zepén”.

bezárkózáshoz, a totális csendhez vezet, melyből bármikor felriaszthatja boldog birtokosát a zuhanás traumája. Érdekes, hogy Carroll pontosan meghatározza a határt, az életkori különbséget. Dingidungi, még a beszélgetés elején megkérdezi Alice-t, hogy hány éves. Alice megmondja, hogy hét éves és hat hónapos. Mire Dingidungi elgondolkodva válaszolja: „Hét év és hat hónap! Kellemetlen életkor. Ha tőlem kértél volna tanácsot, én bizony azt mondtam volna, »Hagyd abba hétnél!«, de most már késő” (59. o.). Mire Alice szkeptikusan úgy reagál, hogy „egy ember sem állíthatja meg az időt”. Erre Dingidungi talányosan csak annyit mond, hogy „Egy ember talán nem, de kettő igen. Kellő segítséggel megállhattál volna.”. Vajon ki lehet ez a második ember? Talán az anya, az anyai vágy, amiből az imaginárius során kiszakad a gyermek? Freud is pontosan erre az életkorra hivatkozik a fedőemlékről szóló nagyszerű dolgozatában. Ebben a „felőtt és gyermek pszichés működésének alapvető különbségére” (Freud 1899, 531. o.) hivatkozik, és a felőtt emlékezet határát a 7-8 éves kor körüli időre teszi. Dingidungi ebben a normális esetben elfelejtett, de nála, a tojás-testben megőrzött gyermekkorban létezik, annak tapasztalatait, világát mondja el.

Alice in Analysis – The Children of Lewis Carroll

It is undeniable that the Alice novels of Lewis Carroll are deeply confessional, personal phantasies that not only offer themselves to a psychoanalytic interpretation but in many sense they present formal and thematic qualities that may have the force of psychoanalytic insights. It is natural that psychoanalysts sensed these qualities and the novels, and, of course, their author too, has become the target of discussion from early on. A history of this encounter can easily be instructive concerning the methods of psychoanalytic study of literature and may result in fresh insights concerning these enigmatic texts. With an overview I present a “case study” in literature and psychoanalysis. The reviewed methods span from the conventional psychoanalytic interpretations through the study of the special textuality of the Alice books and finally (through my own presentation of Humpty Dumpty as a theoretician of inner meaning) to an example where literature may become the guiding principle of a psychoanalytic matter. The first approach is concerned with the strange life of Ch.L. Dodgson, his close attachment to little girls and the symbolic meaning of the Alice novels. The second one concentrates on the concept of dream, the dreamy nature of the Alice books, and the role of the screen-memory in the self-presentation of the novels. The third part invites a philosopher-psychoanalyst, Humpty Dumpty, and interprets his words concerning the operation of an inner, imaginary language and the special position of early childhood.

Keywords: Lewis Carroll – dream – inner language – screen memory - infantile language – imaginary – primary narcissism

Bókay Antal

antal.bokay@gmail.com

Irodalom

- Almansi, R. J. (1986): Humpty Dumpty: A Screen Memory and Some Speculations on the Nursery Rhyme. *American Imago*, 43:35-49.
- Baum, A. L. (1977): Carroll's Alices: The Semiotics of Paradox. *American Imago*, 34:86-108.
- Brooks, P. (1994): *Psychoanalysis and Storytelling*. Oxford, Blackwell.
- Carroll, L. (1965): *The Annotated Alice*. London, Penguin Books.
- Carroll, L. (1980): *Alice Tükörországban*. Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.
- Deleuze, G. (1990): *The Logic of Sense*. New York, Columbia University Press.
- Deleuze, G. (1995): *A skizofrén és a nyelv - Felszín és mélység*. Lewis Carroll és Antonin Artaud írásaiban. *Helikon* 1995, 1-2:80-93.
- Empson, W. (1935): *Alice in Wonderland: The Child as Swain*. In: Empson, W.: *Some Versions of Pastoral*, London, Chatto and Windus, 253-294.
- Felman, S. (1980): *On Reading Poetry: Reflections on the Limits and Possibilities of Psychoanalytical Approaches*. In: J.H. Smith (ed.) *The Literary Freud: Mechanisms of Defense and the Poetic Will*. New Haven, Yale University Press, 119-148.
- Freud, S. (1899): *Über Deckerinnerungen*. *Gesammelte Werke*, Lingam Press 1952, 531-554.
- Freud, S. (1900): *Az álomfejtés*. Budapest, Helikon, 2003.
- Freud, S. (1901): *A mindennapi élet pszichopatológiája*. Budapest, Cserépfalvi, 1994.
- Freud, S. (1908): *A költő és a fantáziaműködés*. in. Erős Ferenc (szerk): *Sigmund Freud Művei, IX. Művészeti írások*. Budapest, Filum, 2001
- Freud, S. (1923): *Az őszalami és az én*. Budapest, Pantheon, 1991.
- Goldschmidt, A. M. E. (1933): *Alice in Wonderland Psychoanalyzed*. *New Oxford Outlook*, May, 68-72.
- Greenacre, Ph. (1955a): *Swift and Carroll: A Psychoanalytic Study of Two Lives*. New York, International Universities Press.
- Greenacre, Ph. (1955b): *It's My Own Invention: A Special Screen Memory of Mr. Lewis Carroll, Its Form and Its History*. In: Greenacre, Ph.: *Emotional Growth*, New York, International Universities Press 1971, 2:438-78.
- Greenacre, Ph. (1955c): *On Nonsense*. In: Greenacre, Ph.: *Emotional Growth*, New York, International Universities Press 1971, 2:592-618.
- Grotjahn, M. (1947): *About the Symbolization of Alice's Adventures in Wonderland*. *American Imago*, 4,4:32-41.
- Hollós I. (2002): *Felemelkedés az ösztönnyelvtől az emberi beszédhez*. *Thalassa*, 13,1-2:77-117.
- Kristeva, J. (1974): *Revolution in Poetic Language*. New York, Columbia University Press, 1986
- Kristeva, J. (2000): *The Metamorphoses of "Language" in the Freudian Discovery (Freudian Models of Language)*. In: Kristeva, J.: *The Sense and Non-sense of Revolt (The Power and Limits of Psychoanalysis)*. New York, Columbia University Press, 32-64.
- Maclagan, D. (2000): *The translation of Antonin Artaud*. *Free Associations*, 7:52-61.

- Lacan, J. (1954): Seminar of Jacques Lacan, Book II, 1954-1955. (ed. J. A. Miller), New York, Norton, 1988.
- Masson, J. M. (1985): (ed.) The Complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, 1887-1904. Cambridge, Belknap Press, 1985.
- Petty, T. A. (1953): The Tragedy of Humpty Dumpty. *Psychoanalytic Study of the Child*, 8:404-412.
- Pontalis, J.-B. (1981): *Frontiers in Psychoanalysis – Between Dream and Psychic Pain*. London, The Hogarth Press, 1981
- Róheim G. (1955): *Magic and Schizophrenia*. New York, International Universities Press.
- Schilder, P. (1938): Psychoanalytic Remarks on Alice in Wonderland and Lewis Carroll. *Journal of Nervous and Mental Diseases*, 87:159-68. Reprinted In: Phillips, R. (ed.): *Aspects of Alice*. New York, Random House 1971, 283-92.
- Skinner, J. (1947): Lewis Carroll's Adventures in Wonderland. *American Imago*, 4:3-31. Reprinted In: Phillips, R. (ed.): *Aspects of Alice*. New York, Random House 1971, 293-307.

Megjelenés: *Lélekelemzés*, 8. évf. 2. szám, 347-362.