

Darida Veronika

ELÖLJÁRÓBAN A VÁLOGATÁSRÓL*

„Légióknak hívnak, mert sokan vagyunk” – mondja az ördögös ember. Ez a sokarcúság, fogalmi megragadhatatlanság jellemzi a hisztéria (fedő)név alatt összegyűjtött tüneteket is, melyek lényegi elkülönülése miatt szívesebben használjuk a hívószóban feltüntetett többszámot.

Miről árulkodnak a hisztériák? Nézzük először a szöveges megközelítéseket!

Válogatásunk nyitánya részlet Georges Didi-Huberman első (mára már klasszikusnak számító) könyvéből, *A hisztéria föltalálásából*, melynek fő témája a hisztéria Jean-Marie Charcot általi újra-felfedezése, a párizsi Salpêtrière klinikán. A kiválasztott fejezet rövid áttekintést ad a hisztéria történeti megközelítéseiről, egészen Freudig bezárólag. Ehhez a témához kapcsolódva, J.-B. Pontalis szövege Freud és Charcot találkozását vizsgálja, azt a rövid időszakot, amikor a fiatal bécsi orvos a nagy francia professzor előadásait hallgatja. Pontalis bemutatja, hogyan távolodik el a kezdetben lelkes tanítvány a Mester tanításától, áthelyezve a hisztériát a lélek „másik színpadára”.

A kontextusteremtő szövegek után forrásszövegeket közlünk. Elsőként Charcot és Paul Richer közösen írt könyvének (*Démonikusok a művészetben*) utolsó fejezetét, mely a hisztérikus eksztázis néhány, a klasszikus festészetben megjelenő alakzatát tárgyalja. Sigmund Freudtól két magyarul még ismeretlen írást olvashatunk: az első egy előadás a hisztériás látászavarról és vakságról, a második tanulmány pedig a hagyatékban maradt, sokat idézett Medúzafő-értelmezés. Ez utóbbi már utal további témákra: a hisztériás szorongásra és a nemi szerepek zavarára. Hélène Cixous tanulmányának rövid részlete a kasztrációs félelem kérdését fejtegeti, Marguerite Duras és Franz Kafka példáit idézve. Ebben a szövegben a hisztéria megkülönböztető jegye a csend, a némaság (az aponia) lesz. Jacques Lacan (Freud leghűtlenebbül hű tanítványa) ugyancsak Lol V. Steint (Duras regényének főszereplőjét) vizsgálja, de immár pszichoanalitikus szemmel. A hisztérikus elragadtatottság ellenpontját – a lassú, ám annál biztosabb összeomlást (Duras *Rombolni kell* című regénye és szerzői filmje nyomán) – Maurice Blanchot költői szépségű szövege tárja elénk. Végezetül Evelyne Grossman (ebben a formában még nem publikált) szövegében a hisztéria irodalmi formái után filozófiai és színpadi megjelenéseit kutatjuk: Gilles Deleuze és Antonin Artaud „hisztérikus szenvedélyei” nyomán.

* Jelen válogatás vendégszerkesztőnk, Darida Veronika nemsokára megjelenő kötetének mellékleteként is olvasható, hiszen mintegy felvezeti, kiegészíti és demonstrálja az abban foglaltakat. A kötet *Hisztériák* címmel a Kijárat Kiadónál jelenik meg a közeljövőben. A „Hisztériák” hívószó továbbá a folytonosság jelzésére is szolgál: az *Enigma* 1995-ben megjelent számával (no. 7.) kezdtük el a hisztéria és a művészet kapcsolatát elemezni és egy tanulmány erejéig visszatértünk a témára 2005-ben is (no. 46.). Ld. még Markója Csilla „A fejvesztett pillantás” című szövegének bevezetőjét. (- a szerk.)

Az itt felvázolt teoretikus fejezeteket tovább árnyalják és gazdagítják Marno János – külön a „hisztériák” tematikája kapcsán válogatott – versei.

A HISZTÉRIA KÉPEI

Didi-Huberman szövegének első sorai érzékletesen lefestik, amint a hisztériás nő – a bolond asszony, a hisztérika – megszállottan rohan felénk. Ez a kikerülhetetlen, démoni jelenség egyszerre rémítő és szárnalmas, akárcsak Paul Richer rajzán, ahol a kilógó nyelvű, kifordult tekintetű, ördöngös asszony a ruháját megszagatva, saját testébe mar.

Didi-Huberman a Salpêtrière fotografiai ikonográfiáját elemzi: pontosabban a Salpêtrière elmegyógyintézetében kezelt hisztériás nő (és sokkal kisebb arányban megjelenő férfi) páciensekről készült fényképfelvételeket. Ezeket joggal nevezhetjük a fájdalom képeinek. Láthatjuk rajtuk a hisztérikus rohamot megelőző, az egész testet görcsbe rántó sikolyt; majd a hisztérikus roham különböző fázisait (a nagy hisztéria esetén négyet); végül a végső, kataton állapotot. A legfőbb kérdés persze a hisztéria kapcsán mindig a szimuláció lehetőségét érinti. A Salpêtrière-ben Charcot által kezelt hisztériák vajon csupán zseniális színésznők voltak (mint a korszak legismertebb tragikája, a Freud által is csodált Sarah Bernhardt), vagy orvosaiknak kiszolgáltatott, szenvedő nők? A híres keddi hisztéria előadások két „sztárja” – Blanche és Augustine – kétségtelenül nagyszerű színész(nő)i vénával is rendelkezett. Elég ránézni Brouillet festményére, melyen Blanche olyan tökéletes mozdulattal hanyatlik hátra orvosa karján, a férfi nézők tekinte előtt, mint egy pontosan megrendezett színpadi jelenetben. Régnard Augustine-t ábrázoló fényképeire tekintve pedig kétségtelen a fiatal lány kivételes fotogenitása. Augustine a róla készült felvételeken a legvégletesebb érzelmi állapotok pontos megjelenítésére képes: hol egy ismeretlen és borzalmas erővel harcol, hol misztikus vagy szerelmi elragadtatottságot él át.

Freud felől követve a hisztéria történetének folytatását, nyilvánvalóvá válik, hogy a hisztéria nem csupán a test, de a lélek színpadán is lejátszódik. Sőt, sokkal inkább ott: hiszen a (többnyire elfojtott) lelki folyamatok váltják ki a testi tüneteket. A mozgásszervi és légzési panaszoknak (a hisztérikus bénulásoknak és fulladásoknak), melyek a hisztéria legősibb tünetei, megvannak a saját lelki okaik. Ezek mellett a szokványos tünetek mellett a nagy hisztéria látászavarokat is okozhat, részleges látótérkiesést vagy vakságot. Ezek a tünetek már rég nem szerepjátékok, hanem egy megzavarodott lélek segélykiáltásai. A hisztérikus nő fel akarja hívni magára mások, vagy még pontosabban a másik nem figyelmét. A nőbeteg és orvosa között ezért általában összetett és komplex a kapcsolat (legtöbbször mindkét részről analízist igénylő). Az orvosokból is – mint a férfiakból általában – döbbenetet és bénultságot vált ki a hisztériás beteg (hatása olyan, akár a híres Medúzafőé). Hiszen minden egyes eset teljességgel egyedi, mely nem csupán sajátos gyógmódot követel, de mindenekelőtt kizárólagos figyelmet. A hisztériás nőbeteg követelőző és kiszámíthatatlan. Azért, hogy csökkentse kiszolgáltatottságát, maga is használni akarja orvosát. Az orvosok pedig, talán szintén védekezésképp, uralni akarják a hisztériás – önmaga

számára is – uralthatlannak bizonyuló testét. Erről szólnak azok az elektrofiziológiai kísérletek, melyek során elektromos árammal stimulálják a testet. Áramütés hatására akarják kiváltani az egyébként spontán módon bekövetkező rohamokat. Ez azonban már nem a hisztériák, hanem az orvosok színpada: ők kreálnak új Lady Macbethet (a számító kegyetlenség képmását) a kezelt perszónából (ne feledjük: a „personne” szó egyszerre jelent „senkit” és „színházi maszkot”). Ugyanakkor ezeken a fényképeken elég a kezelt nő kemény és hideg tekintetére néznünk, hogy megértsük, ez a szereplő erősebb és szuverénebb, valóságosabb alak, mint a háttérből őt áramütéssel irányító orvosa, aki csak a teste felett rendelkezhet hatalommal. Igazi veszélyt a hisztériás számára nem ez a testével való játszadozás jelent; hanem saját testének váratlan és kiszámíthatatlan lázadása, önmaga ellen fordulása. Azok a pillanatok, amikor a hisztérikus test többé már nem reprezentál valami mást (legyen az akár egy képzeletbeli, másik hisztérikus test), hanem a saját valóságában jelentkeznek: összerántva a kifeszíthetetlen ujjakat, a könnyörgés gesztusába dermesztve a karokat. Az egész test egy kiáltássá (egy merev felkiáltójellé) változik: „Nézzétek, mi történik velem!” Mindez valóban a beteg tudtán és tudatán kívül (a freudi tudattalan rejtélyes működéseket) játszódik le. A hisztérikus test egyik további, megmagyarázhatatlan jelensége a hiperérzékenység: a hisztérikus bőrfelület olyan „tabula rasa”, melyet a betegség felsebez. A hisztérikus test stigmatizált. A hisztériás hiába is próbálná elrejteni tüneteit, azok mindig felszínre törnek – rohamok, azonosíthatatlan szervi rendellenességek (elmozduló és vándorló szervek), hegek és nyílt sebek formájában – megfélemlítve és megbabonázva a jelen levő közönséget, bennük is katartikus hatást fejtve ki.

A hisztériás valódi tapasztalatként éli át mindazt az elviselhetetlen szenvedélyt és szenvedést, melyet számunkra Bacon Alakjai és Artaud szöveg-portréi közvetítenek. Bacon eltorzult és folyamatosan tovább torzuló arcképei vagy Artaud értelmezhetetlen (vájtt és égetett) sebeket viselő, levágott fejű portréi egyaránt mély és elfojtott hisztériák. Nem kiáltanak, ám mégis, a hisztériának ez a néma hallgatása sokkal döbbenetesebb.

A kegyetlen és kérlelhetetlen tekintetek kimondhatatlan és felfoghatatlan követeléseivel szemben milyen válaszunk lehet?