

TÁGRA ZÁRT SZEMEK

Az álom a pszichoanalízisben és a művészetben

HUSZÁR ÁGNES

Pécsi Tudományegyetem, Nyelvtudományi Doktori Iskola

7624 Pécs, Ifjúság u. 6.

huszarla@freemail.hu

Kivonat: A tanulmány a pszichoanalízisnek, konkrétan Freud álomelemzéseinek a művészetre gyakorolt hatását mutatja be két műalkotás elemzésével. Schnitzler 1926-ban született *Álomnovellájának* és az ennek alapján elkészült Kubrick-filmnek az összehasonlító analízise nemcsak a különböző médiumok által sugallt eltérő dramaturgiai felépítés legfontosabb elemeire mutat rá, hanem a mögöttük álló világtérképezés különbségeire is.

Kulcsszavak: pszichoanalízis, álmok, álomfejtés, Kubrick, eltérések

Bevezetés

Sigmund Freud 1899-ben zárta le *Álomfejtés (Traumdeutung)* című munkájának kéziratát. Száz évvel később, 1999 elején fejezte be Stanley Kubrick tizenharmadik filmjének, a *Tágra zárt szemeknek (Eyes Wide Shut)* vágási munkálatait. A varázsló eltörte pálcáját, több Kubrick-film nem született. 1999 március 7-én meghalt a karizmatikus alkotó.

A két dátum között eltelt száz év a pszichoanalízis bécsi iskolája számára nem a tudománytörténetbe való bevonulással együtt járó tisztess feledést hozta meg. A freudi tradíció élő maradt, amennyiben az elmúlt évtizedek során számos irányzat számára jelentett eleven tradíciót és/vagy elvetendő, nyugtató béklyót. A terápiás gyakorlatban az utódiskolák sokszínű változatosságot teremtettek. Ami pedig szinte egyedülálló a pszichológiatörténetben: a pszichoanalitikus elmélet egyes toposzai bevonultak a mindennapi gondolkodásba, a „naiv pszichológiába” is.

A pszichoanalízis által feltárt élményvilág azonban legmélyebben és legérzékletesebben művészi alkotásokon keresztül közvetítődik a ma embere számára. Ez érinti meg a nézőt olyan mélyen Kubrick rendezői hatyűdálában.

1. Kubrick és Európa

A galíciai zsidó kivándorlók leszármazottjaként New Yorkban született Kubrick egész életében szoros kapcsolatban állt a közép-európai elméletként született pszichoanalízis gondolatkörével. Mint életrajzírója megjegyzi: „Kulturális kitekintése mindig Európára irányult, azon belül is előszeretettel az Osztrák-Magyar Monarchiára, ahonnan a családja származott, de különösen a *fin de siècle* Bécsére és Berlinjére” (Baxter 2003: 26).

Kubrick korán felfedezte magának Freud munkásságát, és ismerte az analitikus iskola holdudvarában élő szépírók alkotásait is. Sokáig tervezte Stefan Zweig *Égő titok* című művének megfilmesítését. Ezt a tervet nem sikerült megvalósítania. Arthur Schnitzler *Álomnovellájával* több szerencséje volt.

2. Az Álomnovella mint film, a rendező változtatásai

Arthur Schnitzlernek, a Freud köréhez közel álló bécsi orvosnak és írónak *Álomnovella (Traumnovelle)* című kisregénye 1926-ban jelent meg. Ez a késői írás nem tartozik írói pályájának legkiemelkedőbb alkotásai közé, a film bemutatása előtt megérdemelten

rakódott rá a feledés pora. Ezt a szöveget emelte be Kubrick filmterveinek sorába, s íratott belőle Frederic Raphael angol regényíróval forgatókönyvet.

A film előkészítése és forgatása a rendező perfekcionista munkamódszerére jellemző módon hosszan elhúzódott. Több év előkészület után maga a forgatás megszakításokkal három évig, 1996-tól 1998-ig tartott. A vágási munkálatok áthúzódtak 1999-re. A *Tágra zárt szemek* Kubrick legszemélyesebb filmje lett. Olyan értelemben is, hogy családtagjainak teljesítménye is benne van az elkészült alkotásban. A film producere Kubrick sógora és régi munkatársa, Jan Harlan¹. A kísérőzene egy részét, Liszt *Szürke felhők* című művét és Ligeti György² *Musica Ricercata II.* című művének részleteit unokaöccse, Dominic Harlan játssza zongorán. Harfordék lakása szinte pontos mása a rendező Central Park mellett fekvő New York-i lakásának. A falakon feleségének, Christiane Harlannak a festményei láthatók. A rendező színészeitől is megkövetelte a személyes elkötelezettséget. Harford doktornak és feleségének szerepét olyan színészekre akarta bízni, akik a való életben is házasságban élnek egymással. A forgatásokon saját ruháikat kellett viselniük. Tom Cruise és Nicole Kidman férjként, feleségként játszott a végig a filmet. Házasságuk a bemutató évében bomlott fel.

A forgatókönyv viszonylag keveset módosított a regény cselekményén. (Kubrick hasonlóképpen járt el a Cook-regényből készült *Ragyogás*, és a Burgess-mű adaptációjaként készült *Mechanikus narancs* esetében is.) Éppen ezért van különleges jelentősége a csekély számú változtatásnak.

2. 1. A cím megváltoztatása

Az első szembeötlő változtatás magát a címet érinti. A Schnitzler-novella címe egyrészt nagyon is cselekményelmondó-didaktikus jellegű, másrészt megjelenésének idején nagyon is közvetlenül utalt Freud opuszára. (Ez 1900-as első kiadásakor viszonylag csekély visszhangot váltott ki, az első években mindössze párszáz példány fogyott el belőle. A kisregény megjelenésének idején, a húszas években viszont már az életmű egyik legolvasottabb és legtöbbször lefordított darabjának számított.) Érthető, hogy a rendező ezeket a konnotációkat nem kívánta filmje címével kiváltani. A film címének, a *Tágra zárt szemeknek* legkézenfekvőbb értelmezése: az ember belső világára, álmaira irányuló figyelem metaforája. A cselekmény során a két főszereplő nemcsak saját, hanem társa belső világát, vágyait is meglátja az álmok kíméletlen fényében, így kettőjük kapcsolata is kendőzetlen pőreségben mutatkozik meg. Azt a szorongást élük meg ennek során, amelyet Sartre így jellemez: „...a Másiktól való félelmem...abból a folyamatosan fennálló lehetőségéből fakad, hogy az alany, aki engem néz, lehet az a tárgy, akit én nézek (Sartre 1956: 345).

Van azonban a címnek egy ennél jóval rafináltabb, filológiai Freud egyik álmára visszavezethető értelmezése is. Az álmodót Freud valóban látta, s így ír róla: „Apám temetését megelőző éjjelen egy nyomtatott tábláról álmodtam. Valami falragaszról vagy hirdetésről – olyasfélééről, mint a dohányzás tilalmát jelző táblák a vasúti várótermekben –, amelyen az volt olvasható, hogy: *Kérjük a szemeket behunyni...* Apám halálakor a lehető legegyszerűbb temetési szertartást választottam, mert tudtam, hogy mi volt az elhunyt véleménye az ilyen szertartásokról. A család többi tagja azonban nem értett egyet az effajta puritán egyszerűséggel, úgy érezték, szégyenben maradnak a temetés résztvevői előtt. Azért kéri az álom szövege, hogy 'tessék szemet hunyni', vagyis én kérem, legyenek elnézéssel” (Freud 1993: 226).

2. 2. A színhely és az időpont áthelyezése

A forgatókönyv a Schnitzler kisregény cselekményét más helyszínre és időbe tette át. Az eredeti kisregény Bécsben játszódik, valószínűleg a huszadik század elején, a szöveg ennél pontosabb meghatározást nem tesz lehetővé. A film cselekményének színhelye a huszadik század végének New Yorkja. A kisregény orvos hőse, Fridolin konflissal járja Bécset és környékét, betegei távirattal és küldönccel értesítik. Harford doktor taxival és saját autójával járja a metropoliszt, betegeivel és családtagjaival telefonon tartja a kapcsolatot. A forgatókönyv a megváltoztatott idejű és helyszíni cselekménynek azonban szinte minden egyes mozzanatát hűen követi.

A kisregény és a film is két, egymással bonyolult kölcsönhatásban levő cselekményvonalat követ. Az egyik, a passzív, az asszonyé – a kisregény cselekménye során ő ki sem mozdul közös lakásukból, csábításokra emlékezik, róluk álmodik. A férfi az aktív szerep – jön-megy a nagyvárosban, csábít és csábításoknak teszi ki magát, dönt és cselekszik. A film és a regény cselekménye a két főszereplő mozgásának szempontjából annyiban különbözik egymástól, hogy a filmben az asszonyt kétszer is látjuk lakásuk falain kívül. Először Zieglerék bálján jelenik meg. Erről az expozíció szerepű jelenetről a kisregényben csak a szereplők beszélgetéséből tudunk részleteket. Harford doktor és felesége lezáró, tisztázó beszélgetése sem az otthonukban zajlik, mint a kisregényben, hanem a külvilág zajos és közönyös asszisztálása mellett, egy játékboltban. Ennek (is) a következménye az, hogy az asszony személye erősebb, szerepe dinamikusabb a filmben, mint a könyvben.

A kisregény és a film idillel indul – egy szép, fiatal, sikeres, harmonikus szeretetben élő házaspár életének képével. A filmben megelevenedik az idill: Zieglerék fényűző bálján a Sosztakovics-kerülő (Jazz szwit) varázslatos dallamára táncolnak a szereplők. A regény és a film cselekménye eddig szinte párhuzamosan alakul. A kisregény szereplői sorra feltűnnek a filmben. A Sky Dumont játszotta férfi mint a feleség kísértője, az „ismeretlen, akinek melankolikusan egykedvű egyéniségét és idegen, valószínűleg lengyel akcentusát először vonzónak találta, de aki egy hirtelen és váratlanul odavetett csúnyán-szemtelen szóval megbántotta” (Schnitzler 2000: 9.) Feltűnnek a férj kísértőiként a regényben „piros dominók”-ként említett nők – a bálon modellek –, akik „feltűnő részletességgel ismerték a legkülönbözőbb történeteket róla és olyan rejtett, szinte alig sejtett kívánságokról beszéltek, amelyek még a legvilágosabb és legtisztább lélekben is zavaros és veszélyes hullámokat kavarnak fel” (Schnitzler 2000: 8). Harfordék némi megkönnyebbüléssel térnek haza a fényűző nagyvilági estélyről polgári boldogságuk színterére. A csábítással való kokettálás és ellenállás látszólag még édesebbé teszi családi boldogságukat. Ez a látszólag oly derűs jelenet, a házaspár ölekezésének képe váratlanul baljósá válik, ahogyan a feleség jéghideg idegenséggel kitekint a közös térből, egyenesen a néző szemébe.

Az idill még a következő estén is folytatódik a karácsonyi ajándékok csomagolásával. Ekkor, teljesen váratlanul, széttörik a családi boldogság üvegburka. A feleség³, az okos, kedves asszony, a gondos édesanya váratlanul, talán egy füves cigaretta hatása alatt beszélni kezd egy, a múlt nyáron, alig pár percig látott tengerésztsiztról. Az ismeretlen iránt fellángoló vágya mindent elsőprőn kerítette hatalmába. „Ha hívna – úgy gondoltam – nem tudnék ellenállni neki. Úgy éreztem, mindent megtennék érte, úgy éreztem, képes volnék feladni a gyermekemet, téged, a jövőmet és ugyanakkor (...) fontosabb voltál nekem, mint bármikor azelőtt” (Schnitzler 2000: 11).

A vallomás örvény nyit meg Harford doktor előtt. Ekkor váratlanul halotthoz hívják – ezzel kezdődik számára az éjszakai kalandok sorozata. A halott Nathanson lánya *Erosz* és *Thanatosz* kettős bűvöletében feltárja előtte régen titkolt szerelmét – ez Harford doktor első megkísértése ezen az éjszakán. Ennek még könnyen ellenáll, a nagyvárosi éjszakai utca brutalitása azonban feltartóztathatatlanul sodorja a második felé. A kis prostituált szelidsége csaknem lefegyverzi, az utolsó percben megszólaló mobiltelefon – a felesége hívja – azonban visszatéríti mindennapi önmagához.

Az utolsó – szinte végzetes – megkísértés során régi diáktársa, a medikusból lett bázongorista szegődik kalauzául. (A kisregényben *Nachtigall*nak, 'fülemülének' hívják, filmbeli megfelelőjének neve angolra fordítva: *Nightingale*.) Miután tőle megtudta a jelszót: *Fidelio* (a férjét megmentő hűséges asszonyról szóló Beethoven-opera címszereplője), és jelmez szerzett egy sátáni jelmezkölcsönzőtől, Harford doktor elindul a különös összejövétel színhelye, a város széli kastély felé.

Mind a kisregény, mind a film cselekményének csúcspontja az álarcosbál. A pompás berendezésű szobák a félig meztelen, álarcos emberekkel egyszerre idéznek fel egy libertinus orgiát a *bűn baráti társaságának* szellemében (Sade 2003) és a zobopok által gyakorolt különös *vudu* rítust (Métraux 2003). A résztvevők körének zártságát és az esemény abszolút titkosságát mindkét esetben halálos fenyegetéssel őrzik. Harford doktor lelepleződik, mivel nem tudja a második jelszót. A jegesen félelmetes leleplezési jelenet (Jocelyn Pook kongeniális zenéjével) váratlan véget ér. Egy álarcos, szinte meztelen nő megmenti Harford doktort azzal, hogy a büntetést magára vállalja helyette.

2. 3. További eltérések a könyv és a film között

A kisregény és a forgatókönyv közti egyik fontos különbség ennek a nőnek a személyében mutatkozik meg. A kisregényben a főhős utólag próbálja azonosítani az álarcos nőt egy újságcikkben D. bárónóként szereplő, „feltűnően csinos hölgygel” (Schnitzler 2000: 109), akivel előtte sohasem találkozott. A film forgatókönyve ennek a szereplőnek a jelenlétét alaposabban motiválja. Ziegler bálján Harford doktort sürgősen egy Mandy nevű lányhoz hívják, aki nyilvánvalóan „belötte magát”. A doktor egy injekcióval segít rajta és néhány emberséges szót szól hozzá. Ezt a lányt véli aztán felismerni álarcos megmentőjében.

Harford doktor megkönnyebbülten tér haza éjszakai megkísértésének színhelyeiről. Az otthon azonban nem kínál neki sem békét, sem biztonságot. Felesége elmondja neki álmát, amely furcsa módon rimel saját kalandjára. Az asszony álmában válogatás nélkül szeretkezett idegen férfiakkal. Bár látta, hogy férje bajba került, a közönyösök között maradt, nem sietett segítségére, „...végtelenül balgának és értelmetlennek találtam a viselkedésedet, és csábított a gondolat, hogy kigúnyoljalak és az arcodba nevessek” (Schnitzler 2000: 120).

A következő napon az orvos megpróbálja megkeresni éjszakai kalandjainak tanút. Tanút azonban nem talál. *Nightingale*-t két fenyegető külsejű férfi elhurcolta a szállásáról, a szelíd kis prostituált halálos diagnózissal kórházba került. A rettegés-motívum zenéje egyre hangosabban és fenyegetőbben szól (Ligeti György: *Musica Ricercata II.*). Harford doktor egy újságban egy titokzatos nő halálhíréről olvas, és egy kórház hullaházában próbálja megtalálni. A holttest azonban nem oszlatja el kétségeit: nem biztos, nem lehet biztos benne, ő volt-e titokzatos megmentője, aki ezért életével fizetett. De tulajdonképpen nem is fontos, hogy megtudja. „Nem számított, vajon a kórházi hullaházban fekvő nő ugyanaz volt-e, akit huszonnégy órája *Nachtigall* szenvedélyes zongorajátéka alatt meztelenül a

karjában tartott. Lényegtelen volt, hogy egy ismeretlen nő, egy sohasem látott vadidegen holtteste-e. Tudta, még ha élne is a keresett nő, akit megkívánt és egy órára talán szeretett is, a boltíves helyiségben fekvő test, mely a pislákoló gázlámpák fényében csak egy árnyék volt az árnyak között, sötét, jelentés és titok nélküli, mint maguk az árnyak, számára csak az előző éjszaka menthetetlenül pusztulásra ítélt sápadt teteme lehet” (Schnitzler 2000: 120).

Az út megint hazafelé vezet. Alvó felesége mellett észrevett „valami sötétesen körülhatárolt dolgot, emberi archoz hasonló, beárnyékolt körvonallal. Egy másodpercre elállt a szívverése, a következő pillanatban már minden megvilágosodott benne, a párna felé nyúlt, és kezében tartotta az álarcot, amit előző éjszaka viselt” (Schnitzler 2000: 122). A cselekmény két szála, a férfi külső és a nő belső útja itt fonódik össze egymással. A férfi szembesül a női szexualitás erejével és összeroppan. A nő, a feleség, az anya – álmaiban – démoni ragadozóként követi ösztöneit. Jeges közönnyel járja végig – álmában – azt az utat, amelyet a férfi habozva, lelkiismeret-furdalástól gyötörtén ébren botladozik végig. A férfi ugyanakkor megtapasztalja a női szelidséget és áldozatkésztséget, a kis prostituált, Mandy és saját felesége részéről is. Ezzel a tapasztalattal kell most már élnie.

A házaspár kölcsönös vallomástétellel, a belső és külső utak feltárásával próbálkozik meg az idill rekonstrukciójával, immár annak biztos tudatában, hogy idill nem lehetséges. „Hálásnak kell lennünk a sorsnak, úgy gondolom, hogy minden kalandból sértetlenül tértünk vissza, a valóságosból és a megálmodottból is” (Schnitzler 2000: 124).

A leglényegesebb pont, amelyben a forgatókönyv eltér a kisregény cselekményétől: Ziegler személye. Ő teljes mértékben a forgatókönyvíró, illetve a rendező intenciója révén lép be a cselekménybe. Nemcsak az expozícióként szolgáló bál házigazdájának szerepét tölti be, amelyből megismerjük Harford doktor környezetét, társadalmi státusát. Ő a kapocs a doktor és két fontos szereplő között. Az ő révén újítja fel ismeretségét régi évfolyamtársával, Nightingale-lel és ismerkedik meg Mandyvel, későbbi mentőangyalával. Ziegler (Sydney Pollack játssza) a doktort annak a patológián tett látogatása után hivatja magához. Ez a beszélgetés fényt vet arra, hogy nem ő, hanem Ziegler az, akinek teljes áttekintése van az eseményekről, sőt, befolyása is van rájuk. Szemtanúja volt az álarcosbálnak és Harford doktor megaláztatásának. Tudja, mi történt Nightingale-lel és closzatja a végső kétségeket Mandy személyével és sorsával kapcsolatban is. Nem hagy kétséget afelől, hogy csak az ő jóindulatán múlt, hogy az események nem váltak végzetessé. Ziegler, ez a túldimenzionált apafigura azonban most az egyszer, még utoljára megbocsát.

Összegezés – a rendezői változtatások következménye

Az utóbb említett dramaturgiai változtatás alapvetően alakítja át a szüzsét. A kisregény még megengedi azt az egyszerűsítőt, a tapasztalatokat értelmetlenül tevő értelmezést, hogy minden álom volt csupán, bár „az álom (...) sem teljesen álom csupán” (Schnitzler 2000: 124). Ziegler jelenlétében ez már nem lehetséges. Ő egyrészt tanúként hitelesíti a forgatókönyv cselekményét, másrészt alakítja is azt. (Amikor Harford doktor úgy érzi, követik, Ziegler emberei járnak a nyomában.)

Ennek a változtatásnak a logikája szerint az utolsó jelenetre egy játékboltban, nem pedig a házaspár lakásában kerül sor. A hálószoba félhomálya megengedi a „valóságos és megálmodott kalandok” (Schnitzler 2000: 124) relativizálását, akár elfelejtését is. A

játékbolt a maga hatalmas, zörgő-forgó mechanikus játékaival túlságosan is félelmetes hely (Freud szavával: *unheimlich*, 'kísérteties') minden öncsaláshoz.

Játszhattok, de nem vagytok egyedül, látnak benneteket. A lelketek mélyéig látnak benneteket.

Jegyzetek

¹ Különös véletlen, hogy Kubrick annak a Veidt Harlannak a közeli rokonát – Christiane Harlant – vette feleségül, aki 1940-ben a náci időszak leguszitóbban antiszemita filmjét, a *Jud Süsst* megrendezte.

² Kubrick nagyra értékelte Ligeti művészetét. A *2001: Űrodisszeá* című filmjének kísérőzenéjében felhangzik a magyar zeneszerző *Atmoszférák*, *Lux Aeterna*, valamint *Requiem* című alkotása, a *Ragyogásban* pedig a *Lontano* című művének részletei.

³ Amikor társadalmi konvenciókat követő asszonyként viselkedik, Kidman szemüveget visel. Amikor ösztöneinek enged, mindig szemüveg nélkül látjuk.

Irodalom

Baxter, J. 2003. *Stanley Kubrick*. Budapest: Osiris.

Freud, S. 1993. *Álomfejtés*. Budapest: Helikon.

Métraux, A. 2003. *A haiti vodu*. Pozsony: Kalligram.

Sade márki 2003. *Juliette története avagy a bűn virágzása*. Szeged: Lazi.

Sartre, J. - P. 1956. *Being and Nothingness. A Phenomenological Essay on Ontology*. New York: Philosophical Library Inc.

Schnitzler, A. 2000. *Tágra zárt szemek. Álomnovella*. Pozsony: Kalligram.