

A TITOK ALAKVÁLTOZÁSAI

Pécsett az Apolló mozi szolgált jól bevált helyszínül a 2014. november 20-22. között megrendezésre került V. Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferenciának. A konferencia eredeti ötletét a londoni pszichoanalitikus filmfesztivál adta, amely filmalkotók, filmtudományi szakemberek és a filmművészetben jártas pszichoanalitikusok eszmecseréjének ad fórumot 2001 óta. Az első ilyen hazai konferenciát (*A Vászón és a Dívány találkozásai*) 2006-ban azzal a céllal rendezték, hogy a pszichoanalízis és a filmművészet iránt érdeklődő szakemberek és diákok számára olyan kreatív teret hozzanak létre, amelyben az alkotói és befogadói folyamat interdiszciplináris szempontból vizsgálható. 2008-ban *A kép tudattalanja, a tudattalan képei*, 2010-ben *Reflexivitás és önreflexivitás*, 2012-ben pedig *Paralell történetek* címmel került sor a pécsi filmkonferencia megrendezésére. Az 2014-ben ötödik alkalommal megrendezett pszichoanalitikus filmkonferencia³¹³ a történelemben, a társadalom életében és a pszichoanalízisben egyaránt jelentőséggel bíró **TITOK** téma köré szerveződött. A konferencián előadások, filmvetítések, műhelytalálkozók és kerekasztal-beszélgetések kaptak helyet több szekcióban mindazok részvételével, akiket a filmművészet, a pszichoanalízis és a társadalom aktuális kérdései foglalkoztatnak.

A titok toposza sok nézőpontból megközelíthető, s a filmkonferencia résztvevői eleget is tettek a sokszínűség igényének. Beszámolómban az áttekinthetőség érdekében hét témakörbe soroltam a konferencián elhangzott előadásokat és beszélgetéseket. A feladat nem volt egyszerű, mivel több olyan előadás és kerekasztal-beszélgetés is volt, amely más kategóriába is beleillett volna.

A titok, mint elfojtás és felejtés

A filmkonferencia Bókay Antal és Kovács András Bálint plenáris előadásaival kezdődött,

313 A V. Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferencia szervezői: Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara Pszichológiai Doktori Iskolája, az Imágó Egyesület (Budapest), az Imago International (London), és a Pannónia Pszichiátriai Egyesület (Pécs).

mindketten a titok elfojtásában és felejtésben játszott szerepéről beszéltek, különböző aspektusból, mégis egymásra rímelő mondandóval. Bókay Antal elemzésében a titok általánosabb fogalma mögött olyan alapszavak rejtőztek, mint a tudattalan és az ezt létrehozó elfojtás, amely ott van minden gesztusunkban. Nézete szerint a pszichoanalízis titok-tanulás, olyan önismeret, amely nincs jelen, mégis mindig hat és sorsot alakít. Vannak azonban olyan sorseseemények, traumák, emlékek, amelyek dekonstruálják a megfejtés menetét.

Kovács András Bálint érdekesítő előadásában éppen egy ilyen dekonstruált emlékről beszélt Haneke *Rejtély* című filmjét elemezve. Elmondása szerint a film látszólag könnyedén értelmezhető a freudi traumatikus emlékekre vonatkozó elfojtás-elmélet alapján, azonban történelmi és társadalmi események kapcsán nem értelmezhető Freud elfojtásfogalma. Ez esetben ugyanis csakis tudatos felejtésről vagy torzító emlékezetéről beszélhetünk. Haneke filmje sokkal inkább értelmezhető az explicit és implicit memória traumatikus eseményekkel kapcsolatos működése alapján. A francia felső középosztálybeli férfinak egy gyermekkori bűne kerül felszínre a filmben, amelyet megpróbál visszanyomni a felejtés homályába. Explicit emlékezésnél az esemény elfelejtődhet ugyan, de a hozzákapcsolódó érzelem felidéződik. S valóban, felnőttként az arab férfival szembeni felsőbbrendűségi érzésében gyerekkori dühét éli újra: „mit keresel te itt?”. Kovács András Bálint szerint az arabot elutasító érzelmeiben valójában a lelkiismeret hiánya van elrejtve, s filmbejátszásával jól illusztrálja, hogy már gyerekként is ezt az érzést élte át vele szemben. Haneke *Rejtélyében* soha nem derül fény a titokra. A film végén megtörténik a generációs átadás: az arab fiú továbbadja az információt a francia kisfiúnak. És nem tudjuk, mi következik ezután.

Elfojtás és felejtés éppúgy kötődhet tradicionális, zárt társadalmak tabuihoz tapadó szégyenhez, mint történelmi-politikai helyzetből fakadó kibeszélhetetlenséghez. Mindkét esetben fontos szerepet bír a társadalmi nyilvánosság, amely a bűnök kimondására vagy eltitkolására készíthet.

Nyilvánosság a szégyen és a bűn kultúráiban címmel Faluhelyi Krisztián Ruth Benedict elméletére alapozott előadásában elemezte a két toposzt: a szé-

gyen esetében a közösség tekintete kíséri az egyént, míg a bűneivel saját lelkiismeretével kell elszámolnia. Japánt a szegény, míg a nyugati társadalmakat a bűn kultúrájaként írta le – ahol azonban a szegényérzet sem ismeretlen. De mi a szegény szerepe a bűn kultúrájában? – így szólt a kérdés. Mert míg a bűn kultúrája a bűnösnek tekintett cselekedet meggyónására biztat, felszabadítva ezzel az egyént, addig a szegény kultúrája éppen arra készlet, hogy eltitkolja, ami miatt szegénykeznie kellene. Lars von Trier *Hullámtörés*, *Dogville* és Haneke *A fehér szalag* című filmjeit hozta fel példaként, melyek olyan társadalmakba nyújtanak betekintést, ahol szigorú, kimondatlan magatartásnormák szabályozzák a közösség életét, és megszegésük szegényérzetet von maga után – éppen ezért tagjaik felteve őrzik titkaikat.

Nem paradoxon-e a szegény a bűn kultúrájában, ahol a társadalmi nyilvánosságnak elvileg kiűntetett szerepe van? Ezt boncolgatta előadásában Faluhelyi Krisztián, de a kérdés ugyanígy feltehető Ember Judit dokumentumfilmjeinek kapcsán is, akinek életművéről Vass Éva tartott előadást és Stark András vezetett kerekasztal-beszélgetést.

A Kádár-korszakban közel negyven évig bizonyos történelmi eseményekről, így az 1956-os forradalomról, a Nagy Imre perről, Pócspertről nem lehetett nyilvánosan beszélni, mert tabuként kezelték, „el kellett felejteni” mindent, ami kínos volt a hatalomra nézve. Az egyéni emlékezet nem válhatott kollektív emlékezetté, ezért a tudatalatti-ba süllyedtek, elfojtódtak az emlékek. Ember Judit ezeket a kibeszéletlen történelmi és társadalmi tabukat, traumákat és titkokat feszegetette filmjeiben, a *Tantörténetben*, a *Fagyöngyökben* és a *Pócspertriben*, az emlékezés–felejtés–újraemlékezés folyamatába helyezve a történeteket. Dokumentumfilmjeivel ily módon segített kollektív történelmi emlékezetté formálni az átélt egyéni traumákat.

Az elfojtás és felejtés témakörében szólnunk kell két filmről, melyeket levetítettek a filmkonferencián. Sipos András 2014-ben készült *Egy év – párhuzamos emlékezések* című dokumentumfilmjében tizenkét, akkor nyolc esztendőes kislány – a rendező egykori osztálytársai – beszélnek el saját élményeiket az 1944. március 19-től kezdődő egy esztendőről. A film egyaránt szól az okozott háborús traumáról, az emlékezet sajátos működéséről és a korabeli történések máig való kibeszéletlenségéről.

A *filmkonferencián levetítették Czigány Tamás: Részletek J. S. Bach Máté-passiójából* című dokumentumfilmjét. A Máté-passió 1966-ban az oberhauseni rövidfilm-fesztiválon különdíjat nyert

és 1967-ben Oscar díjra is jelölték. A szervezők ezzel a filmmel emlékeztek meg a magyarországi holokauszt 70. évfordulójáról. A Bach Máté-passiójának zenéjére bemutatott képsorok mindmáig döbbenetes hatást váltanak ki a nézőből.

Titka az elrejtettségek

A leszbikusosság sokáig tabutémának számított Magyarországon, 2011-ben Takács Mária dokumentumfilmet forgatott a témáról. A konferencián levetített *Eltitkolt évek – leszbikus nők a Kádár-korszakban* című filmben megszólaló nők sajátos perspektívából láttatják a Kádár-korszak fullasztó légkörét, a rejtőzködést, az informális, fél-nyilvános közösségi terek működését, majd a titkolt identitás vállalásának lehetőségeit a rendszerváltást követően. A filmben megszólaló leszbikus nők, társadalmi háttérük különbözőségéből adódóan, eltérő módon éltek meg titkolandó szexuális vonzalmukat. Bár különböző megküzdési stratégiákat alkalmaztak identitásuk megőrzése érdekében, a rejtőzködés élményét mindannyian átélték. A filmet követő műhelybeszélgetésen – melyet Ritter Andrea és Borgos Anna vezetett – megvitatták a film által felvetett pszichológiai és társadalmi problémákat, a jelenlévők kérdéseit is a beszélgetésbe vonva. Volt-e tudatosság a kivonulásukban? – hangzott a kérdés a közönség soráiból. A titkolt identitásukhoz is köthető magánéleti válságok után spontán adódott számukra, hogy a nagyvárosból el kell menni – a természet felé. Több interjúalany is ezt tette a filmben: kivonult a társadalomból és egyfajta öko- és bio-vonzalomának is engedve, falura költözött és valamiféle növény termesztésével, állattartással kezdett el foglalkozni. Voltak saját törvényei ezen kivonulásoknak, olyan egyéni módon alakított szabályrendszerek, melyekben a falu lakóihoz való viszony alakítása, az egymással való kapcsolattartás – az „egymáshoz átjárás” – és a szolidaritás játszottak fontos szerepet. Emellett nem adták fel teljesen a fővároshoz kötődő életüket sem, Pesten az Egyetem Presszóban találkozgattak, és a kapcsolathálózatuk is bővült. A társadalmi megítélésükről érkezett kérdésre elhangzott: a férfiak identitását sokkal inkább elfogadták a Kádár-korszakban, a nőknek maradt a láthatatlanság, ami védelmet nyújtott számukra. Bevett gyakorlat volt közöttük a férjhezmenés társadalmi nyomásra, mert az „elvált asszony” státusz társadalmilag elfogadott volt. Sokan közülük

a gyermekeik felnevelése után vállalták csak igazi identitásukat.

A filmkonferencián levetítették Hajdú Eszter *Ítélet Magyarországon* című filmjét, melyet kerekasztal-beszélgetés követett, s a hatalmas érdeklődés miatt alig lehetett beférni a terembe. A vád szerint az elkövetők rasszista indítatásból hajtották végre súlyos bűncselekményeiket, ami 2008–2009-ben öt felnőtt és egy roma kisgyermek halálát okozta. Az *Ítélet Magyarországon* című dokumentumfilm a támadássorozat vádlottjai ellen folytatott büntetőper pert kísérté végig a tárgyalóteremben. Kétezer óra forgatott anyagból készült a két órás film, amely egyaránt láttelepet nyújt a rendőrségről, bíróságról, ügyvédekről, ügyészekről és vádlottokról. „Rengeg titok bújjik meg ebben a fantasztikus moziban” – írta a film egyik kritikusa. A kerekasztal-beszélgetésen az alkotók jelenlétében Erős Ferenc moderálásával a szakmai élet különböző területéről érkezett – szociológus, pszichológus, jogász – vendégekkel és hallgatóság bevonásával beszélgettek a filmről.

A beszélgetés során a per majd' minden szereplője terítékre került. Legtöbb szó a magyar hatóságok működéséről esett, a bíró személyiségéről és a vádlottak per alatt tanúsított viselkedéséről. A magyar közigazgatás állapota, a hatóságok elégtelen működése, különös tekintettel a mentők és a tűzoltóság munkájára, de mind közül a magyar rendőrség hanyag hozzáállása váltotta ki a jelenlévőkből a legtöbb rosszallást. Elhangzott az a súlyos vád, hogy a magyar közigazgatás csak jogi terminusokban képes gondolkodni, az individuum eltűnik a hatóságok útvesztőjében, mi több, a hazai közigazgatás a magyar embert szolgálja, a romát nem tekinti embernek. A legnagyobb vita a tárgyalást vezető bíró megosztó személyisége körül bontakozott ki. Abban egyetértés volt, hogy a bíró kiváló szakember, de arrogáns, nyers stílusa sokaknak nem tetszett. Néhány hozzászóló viszont amellet kardoskodott, hogy a bíró csak ilyen kemény stílussal volt képes hatékonyan végigvinni ezt a nehéz ügyet. A magatartása még ha nem is tetszett mindenkinek, azt elismerték, hogy a bírónak gyalázatos minőségű nyomozati anyagból kellett dolgoznia, ennek ellenére ő rendkívül lelkiismeretesen lefolytatta a bizonyítási eljárást. A beszélgetés során megfogalmazódott, hogy a bíró karakterváltozáson ment át az alatt a három év alatt, amíg a pert vezette. A kezdeti, verbálisan agresszív és a romákkal szemben intoleráns magatartása a per végére teljesen megváltozott. Éppen az ő személyisége kapcsán felvetődött az a kérdés, hogy szabad-e előítéletesen gondolkodnia egy bírónak. Az ELTE Jogi

karáról érkezett meghívott vendég elmondta, hogy az öt éves jogászképzés alatt nem tanítják meg a hallgatóknak – a leendő ügyészeknek, ügyvédeknek és bíróknak – az emberekkel való megfelelő bánásmódot. A vádlottak személyiségéről is hosszasan vitáztak a jelenlévők. Abban egyetértettek, hogy gyilkosoknak kell őket tekinteni, olyan gonosztevők ők, akik hősként tekintenek magukra. Többen azonban értetlenségüknek adtak hangot, hogyan kerülhetett a gyilkosok közé a jazz zenész, aki nem is élt itthon, három évig Izraelben dolgozott zenészként, világlátott ember. S igaz ugyan, hogy a gyilkoló csapat élére állt, de valójában nem illett közéjük. A hozzászólók egyetértettek abban is, hogy a per folyamán tanúként beidézték romákat a segítőkész, együttműködő magatartás jellemezte, annak ellenére is, hogy a bíró időnként durván beszélt velük.

Míg a leszbikusság és rasszizmus társadalmi jelenségként kínálta fel a rejtőzködést életalternatívaként, addig Regina Jonas individuális sorsa a vallási elrejtettségre, majd kitarulkozásra jó példázat.

A konferencián *Regina* címmel levetítették Groó Diána filmjét. A világ első rabbinőjéről mindössze egyetlen fotó, néhány visszaemlékezés és levelezés maradt fenn. A Berlinben, egy szegény ortodox zsidó lányaként született Regina rabbi szeretett volna lenni, azonban a zsidó vallás törvényei szerint nő nem lehet rabbi. A rendező egyetlen fotóból kiindulva, közel 50 órányi archív és amatőr felvételek segítségével szinte játékfilmszerűen rekonstruálta Regina feledésbe merült, küzdelmes életútját. A Stark András által vezetett kerekasztal-beszélgetésen vallási, történelmi és gender szempontból járták körbe Regina Jonas életútjának hátterét. A beszélgetést a zsidó női elbeszéléseket kutató Pécsi-Pollner Katalin indította, aki elmondta, hogy a zsidó kultúrában a női emlékezés csak üres „lyuk” volt, mindig is csak a férfiak emlékezete volt fontos a múlt rekonstruálásában. A beszélgetésen elhangzott, hogy Regina Jonas személyisége több szempontból is érdekes volt a maga korában: azon túl, hogy a zsidó vallási életben átírta a nemi szerepeket, tevékenysége korokon átívelő hatással bírt. Vallási gondolkodóként ortodox volt, a Tóra szerint értelmezte a világot, de egyben modern nő is, s a hagyomány és modernitás ötvözése tette őt jelentőssé. A korszellem és az ő kiválasztódásának szerencsés egybeesése volt, hogy fellépése idején a női és a zsidó emancipáció egybeesett, s ő kitűnő példájává válhatott e modernizálódási folyamatnak. Küzdelmes élete során kivívta magának, hogy „tanítónő” lehessen. Ez komoly eredmény volt akko-

riban, mert régen tanulhattak ugyan nők, de nem taníthattak. Regina azonban nemcsak rabbi lett, de a későbbiekben barátinőjévé is vált tanítványainak, s közösséget alapított velük. Jelentősége személyiségének kettősségében rejlett: rabbi volt, de nő tudott maradni, mert empátia és érzékenység jellemezte, s éppen az ő színrelépése nyomán változtak a kor lelki igényei. Végső konklúzióként elhangzott, hogy Regina Jonas korabeli tevékenységének napjainkig átívelő hatása immár, hogy ortodox jogász nők a Tórára hivatkozva átírják az eddig elfogadott hitmagyarázatokat.

Takács Bálint „*Fényes nappal történt*” – *A titkot fürkésző tekintet* című előadásában Fehér György 1990-ben készült *Szürkület* című filmjét elemezte a klasszikus pszichoanalízis és művészetpszichológia módszereivel. A film Friedrich Dürrenmatt *Az ígért* című, 1958-as novellájának filmes adaptációja. Dürrenmatt eredeti novellája a detektívregény kritikájaként született, s az író az irodalomban addig megszokott narratívákat is felbontja. Fehér György filmjében is nyugtalanító a történet, s a rejtett lelki tartalmak kifejezésére alkalmazott filmnyelv szintén újszerű. Az előadó a lacani filmelmélet fogalmi hálójára alapozva fejtette fel az évtizedekig feledésbe merülő, titokzatos bűntény mondanivalójának rejtett dimenzióit, és a film hatásmechanizmusának működését.

Az átváltozás titkai

A konferencia talán legizgalmasabb témái közé tartoztak az átváltozás különböző formáit elemző előadások. A Vámpír, a Sátán és a fantasy filmek hőseinek metamorfózisáról esett itt szó.

Péter Orsolya Márta és Zana Ágnes *A Sátán megjelenítése Luigi Magni Legyetek jók, ha tudtok* című, Neri Szent Fülöp életéről szóló filmjét újszerű nézőpontból vizsgálták, így sikerült nekik a nagyközönség által populárisnak ítélt film mélyebb rétegeibe is bepillantást engedniük. Előadásukban a Szent Fülöpöt rendszeresen megkísértő Sátán inkarnációit helyezték középpontba. A történet szerint a Sátán különböző alakban próbálja meg letéríteni a szentet a jó útról: hol gyönyörű fiatal lányként, hol sánta üstfoltozóként, hol pedig seprűkötő öregasszony alakját magára öltve. Az előadók sorra vették a Sátán titkos identitásait, rétegenként felfejtve azt a sokrétű szimbólumrendszert, amely a megjelenéséhez kapcsolódott. Előadásukból azt is megtudhatuk, hogy az eredeti műből közel egy órányi anyag

hiányzik a hazai mozikban vetített verzióban, nyilvánvalóan vallási okokból. Levetítették a film egyik kulcsjelenetét is, melyben a *megkísértés és az idillikus halálábrázolást követően a lélek eltávozásának metaforikus ábrázolása látható*. A film szimbólumrendszerét felfejtve, érthetővé vált számunkra, hogy talán mégsem csak egy bájos karácsonyi történettel állunk szemben.

Dobos Elvira: A vámpír árnyékai című előadása, melyben Elias Mehrige *A vámpír árnyéka* című, 2000-ben készült filmjét elemezte, *izgalmas, jól felépített előadás volt*. Mielőtt a filmről beszélt volna, előzőleg bevezette a hallgatóságot a műfaj meghatározó vámpíralakok tipológiájába – ezek közül elretentésül csak néhány példa: szörnyeteg vámpír, csábító vámpír, művész vámpír, delejező vámpír. *A vámpír árnyékában* Murnau 1922-es Nosferatu-jának forgatását látjuk megelevenedni, miközben a filmben egy másik vámpírtörténet is zajlik, s mint kiderül, még további sokszorozódások is vannak. A párhuzamos vámpírtörténeteket Dracula-Orlok-Max Schreck egymásra kopírozódó figurái kötik össze, ám a titkot éppen ezen alakok azonossága képezi. Az előadó legérdekesebb fejtegetése a vámpírság létállapotáról szól, amely túlmutat az emberen, ugyanakkor egyfajta megrekedtség is, mert a vámpír örökéletű ugyan, de éppen ezért megfosztódik az élet fontos momentumaitól: az öregedéstől, a női vámpírok a terhesség élményétől – és soha nem adatik meg számára a halál. Mindebből adódóan a vámpírság talán legizgalmasabb kérdése az, hogy vajon a mulandóság, avagy az öröklét az értékesebb?

Míg a Sátán és Vámpír alakváltozásai konkrét műfaji toposzokhoz kötődnek, addig Hódosy Annamária *Fantasy és kamasz-szexualitás* című előadása egy műfaj formaváltásáról szól. A korábban gonosz szörnyként ábrázolt mitikus figurák – vámpírok, farkasemberek, zombik – a horrorból egyre inkább a fantasy műfajába csúsznak át és szerethető hőssékké válnak. Az előadó e változási folyamatot elemezve egyetlen összefüggésre koncentrált: a kamasz szexualitásra. Megtudhattuk tőle, hogy a horror hatása alapvetően a szexuális félelmekben gyökerezik, a műfaj közönsége viszont egyre fiatalabb és nemileg is kiegyensúlyozottabbá válik, vagyis mind több lány néz horrorfilmet. Ezért van az, hogy a tinédzser szexualitás és fantázia a horrorfilmekről mindinkább a mesékhez közelálló fantasy filmekre tolódik át, ami természetszerűleg a műfaj formanyelvét is átalakítja. Az előadó kiemelte még a fantasy filmek fiatalok lelki fejlődését elősegítő tudattalan hatását, példaként említve az *Alkonyat* című film szimbólumrendszerét.

A titok, mint határ

A titok fogalma értelmezhető egyfajta sajátos határjelenségként. Egyfelől az emberi test működésének határhelyzeit fejezheti ki, amely az evéshez, egyéb testi funkciókhoz és a nemiség fogalomkörében a szexualitáshoz kapcsolódhat, akár olyan szélsőséges formában is, mint a perverzió. Másfelől a határ kifejeződhet az individuum határszélre sodródásában a társadalom elleni lázadás egy formájaként, avagy extrém társadalmi csoportokhoz való tartozásként. A határhelyzetek társadalmi tabuként való megjelenése, a rejtőzködés teszi titokká ezeket az akár szélsőségekbe is torkolló jelenségeket. A filmkonferencián ebben a témakörben több előadás és egy kerekasztal-beszélgetés is elhangzott.

Marco Ferreri provokatív művészete címmel Stark András vezetett filmrészletekkel illusztrált kerekasztal-beszélgetést, melyen Ferreri emberi testtel és az evés legkülönbözőbb módzataival kapcsolatos alkotásainak tapasztalatait beszélték meg. Az emberi test mint központi téma körbejárása kapcsán a résztvevők számára kiderült, hogy az elfajzott zabálásokról és egyéb perverziókról szóló filmek önmagukon jóval túlmutnak: így ezek kapcsán szó esett még a férfi–nő kapcsolatokról, az elidegenedésről és a társadalom mind jelentősebb átalakulásáról.

Míg a titok Ferrerininél a test extrém megnyilvánulásairól tudósít, addig Pedro Almodóvar filmjeiben a titkok hősei szexuális hajlamaihoz kötődnek. Varga É. Júlia és Tényi Tamás pszichoanalitikus nézőpontú előadásukban arról beszéltek, hogy a rendező a nemet és a szexualitást nem szükségszerűen anatómiai meghatározottságként értelmezi, ebből következőleg szereplői szinte mindig kívül állnak a társadalom konvencionálisan megrajzolt határvonalán. Ám Almodóvar filmjeit más szinten is átszövik a titkok. A történeteit mindig több szálon kapcsolja össze, melyeket egy központi motívum tart össze, így még az epizódok szereplőinek életét átszövő kapcsolathálóban is titkok bújnak meg. Az előadók kitértek arra is, hogy Almodóvar olyan szélsőséges elemeket is ábrázol a filmjeiben, mint a perverzió, s a rendező legnagyobb érdemei közé sorolták, hogy filmjeiben a perverzió jelenségét közelebb hozza a nézőhöz, megszüntetve ezzel a társadalom által kiépített falakat. Előadásukban Almodóvar filmjeinek pszichoanalitikus megközelítésén túl egy befogadás-lélektani vizsgálat eredményéről is beszámoltak, melynek során a rendező filmjeinek részleteit pszichiátriai betegekkel közösen értelmezték terápiás céllal.

A társadalom peremére sodródott magányos lázadóként lett elkönyvelve az 1983-ban fiatalon elhunyt Kovásznai György festő, animációs rendező és író. A „veszedelmes irodalmi huligánról” – miként egy róla jelentő ügynök jellemezte őt – Kőváry Zoltán tartott nagyon érdekes előadást a pszichobiográfia módszereit alkalmazva. Kovásznai egész életén végigvonult a lázadás a tekintély és a konvenciók ellen, ami művészi kísérleteiben éppúgy, mint magatartásában markánsan megnyilvánult. A Kádár-korszak művészvilágának ellenséges légkörében kiérlelődött lázadás–identitás–kreativitás gubancos hálójába gabalyodva Kovásznai személyisége maga volt a titok, mely művészi identitása lényegéhez tartozott.

A titok társadalomlélektani megközelítéséhez szolgált jó példájával a Ruszák Miklós és Dobos Elvira által rendezett „*Attention! Black Metal!*” című film bemutatása, és a hozzákapcsolódó kerekasztal-beszélgetés Bókay Antal moderálásával. A beszélgetés résztvevői sztereotípiák és előítéletek nélkül próbálták körbejárni a különleges, önmagán túlmutató, vitatott zenei stílust, melynél – mint itt elhangzott – „az elvetemült ordibálás mögött felsejlik a fenséges”. Az alkotóktól megtudhattuk, hogy a kiszámíthatatlan energiákat felszabadító zene életfilozófiája északi talajban gyökerezik: a kelta mitológia keveredik benne a pogány rituálék, a természetimádat és a keresztény vallásellenesség elemeivel. A gótikus hangulatú zene hátterét képezi a belső világ kifejeződésének, melyben a halálösztön, agresszivitás és időnként még szado-mazochizmus is megnyilvánulhat. A titok forrását itt a személyiség elnyomott, titkos tartalmainak feltörése képezi, a lélek sötét oldalának kifejeződése a posztmodern dekadenciát sugalló zene közvetítésével.

Tarnay László *Játszmák és játékterek a filmben* című előadásában a férfi–nő kapcsolat szerkezetében a pszichológiai játszmák és közties játékterek működését vizsgálta, jórészt Eric Berne és Donald Winnicott elméletére alapozva. Előadásában azt a hipotézisét támasztotta alá filmes példákkal fűszerezve, miszerint az intimitás és a játék fogalmi nem állíthatók szembe egymással. Az intimitás sokkal inkább egy közties játéktér, ahol a szereplők egy szeparációs paradoxont játszanak el, melynek során egyszerre olvadnak össze és különülnek el egymástól. Sheldon Bach e paradoxonból eredezteti a perverzió rituális játékát. A fantázia „szervezi a játék aktusát”, mely a testcserétől a szimbolikus szinten megjelenő művészetet át az egyoldalú és erőszakosan kiváltott perverzióig terjedhet. Tarnay szerint a

film a társművészetekhez képest komplexebben képes ábrázolni e játékokat, mivel itt a közös/köztes játéktér vizuálisan és taktilis módon jön létre. Előadásában felvetette azt a kérdést, hogy mennyiben tekinthetők önterápiának az ezekben a filmekben megfigyelhető játékok és vajon segítenek-e a traumák „közös” feldolgozásában. Konklúziója szerint a művészet nem pusztán létező valami, sokkal inkább nevezhető olyan folyamatos történesnek, mely a befogadó és a műalkotás között egy „átmeneti” játéktér eseményeként konstruálódik.

Más nézőpontból ugyan, de a perverzió legkülönbözőbb, helyenként tényleg hajmeresztő megnyilvánulási formáival foglalkozott Hortobágyi Ágnes *A vágy titkos tárgyai Jan Svankmajer A gyönyör összeesküvői* című némafilmjéről tartott előadásában. A cseh új hullám nemzedékéhez tartozó filmrendező szereplőit egy olyan kapcsolatrendszer köti össze, melynek maguk sincsenek tudatában. A perverzióikkal és fétiseikkel egymástól elválaszthatatlan, ugyanakkor egymástól elidegenedett szereplők gyönyöreit egymást váltogatva jelennek meg a filmben. Az előadás alatt folyamatosan látható némafilm egy rendkívül különös, ijesztő világot jelenített meg. Valamennyi szereplője bizarr perverziók részeseként kapcsolódott a többi szereplőhöz, minden emberi gesztust nélkülözve. Látványával szürrealis élményben részesült a nézőközönség.

Generációs titkok

Somogyi Gyula az apa-fiú ödipális konfliktusra fókuszáló témában tartott előadást, a Stark András által vezetett műhelyszemináriumon a *Titkok és hazugságok* című film elemzése kapcsán a családi titkok mérgező hatásának transzgenerációs örökségéről beszélgettek, míg *Turnacker Katalin* a kulturális tudattalan örökölhetőségének lehetőségét vizsgálta előadásában.

Somogyi Gyula *Tim Burton: Álmosvölgy titkai* című filmjét gótikus-ödipális filmnarratívaként definiálta előadása kezdetén. Főhőse, Ichabod Crane a ráció és a logika mindenhatóságát hirdeti, azonban engedetlensége miatt szembe kerül az Apa Törvényével, s büntetésként száműzetik Álmosvölgybe, a fantasztikum és a horror gótikus világába. A titkokat kutatva maga mögött kell hagynia a rációt, fel kell hagynia a bibliamagyarázatokkal és élete traumáját misztikus-mágikus módon magának kell feloldania. Útja során meg kell találnia az őseredeti bünt – az Apa Törvényének perverzítésát –, és meg

kell értenie a vérvonalat kiirtani készülő nő(iség) titkait és végső szándékát. Az előadó konklúziója szerint Burton narratívája ily módon semlegesíti a nőiség fenyegető voltát, visszaállítva ezzel az Apa Törvényét. Az előadó filmrészletekkel illusztrálta mondandóját, s a túlbujánzó fantasztikum Tim Burton-i világa valóban elbűvölő volt.

Turnacker Katalin Transzgenerációs titok-átvitel című előadásában azt a kérdést vetette fel: Paolo Sorrentino *Nagy szépség* című filmje értelmezhető-e Fellini örökségeként úgy, mint a kulturális tudattalan része, és egyfajta transzgenerációs „kísértő” fantom ismételt kifejeződése. Az előadó kutatásokra hivatkozott, melyek azt bizonyítják, hogy azok a titkos lelki tartalmak is örökölhetők, melyek nem csupán egyéni élettapasztalathoz, családi élményekhez vagy traumákhoz kötődnek, hanem kultúrák egymásra való kölcsönhatásából erednek, s ily módon akár tovább is adódhatnak.

Filmelméleti megközelítés

Több előadás kifejezetten filmelméleti szempontból közelített a titok témájához. Kovács Petra a fotó és a film kapcsolatát, Kérchy Vera egy adott filmelméleti probléma kapcsán a film és a színház egymáshoz való viszonyát, míg Király Hajnal a melankolikus filmjelenetek festőiségének funkcióját vizsgálta előadásában.

Emlékezet és identitás a fotográfia és a filmművészet tükrében – ez volt Kovács Petra előadásának címe, melyben Raoul Ruiz 1977-ben készült *Kutyák dialógusa* című kisfilmjét elemezte. Mi a fénykép objektív és narratív igazsága? – tette fel a kérdést kiindulásként. Ruiz kisfilmje fényképekből kirakott montázs, az emléktöredékeknek pedig a narrátor mesélése adott értelmet. A kisfilmhez kapcsolódóan az előadó azt a kérdést feszegette, hogy a fotográfia miben mond többet és mást a múlttól, mint a mozgókép, s mindez hogyan viszonyul az identitásunkhoz és emlékezetünk dinamikájához. Válaszában komplexen közelített a problémához. Kifejtette, hogy a fotográfia egyfelől különleges perspektívát nyújt az identitás és emlékezet kapcsolatának megértéséhez: a fénykép helyreállítja a folytonosságot a múlt és jelen között, kapcsolatot biztosít az ősökkel és kitölti az emlékezet réseit. Másfelől azonban a fénykép felaprózza a valóságot, így a múlt eseményei akár összefüggéstelen anekdotákká is válhatnak. A fotós önkényesen válogat a valóság darabjai között, így a befogadó feladata, hogy a képek

értelmét felfejtse, és koherens történetet formáljon a részletekből. Továbbgondolva a mondanivalóját, így azonban a valóságkonstrukció minden esetben szubjektív kell, hogy legyen.

Kérchy Vera *A film rejtőzködő itt-és-mostja* című előadásában a film mediális jellegzetességeit vizsgálta jeleméleti szempontból. Azt a Jelenlét-élményt vette górcső alá, amely a filmben mindig rejtve marad, vagy csak nyom formájában, mellépillantások által válik láthatóvá. Előadásában a filmet a színházzal viszonyba állítva a filmes jelenidő állandó eltoltságára, áthelyeztettségére próbált rámutatni. Míg a színházban a közös térbeli és időbeli élmény lehetőséget teremt a színész és a néző közötti interakcióra, addig a kamerába nézés csupán a filmes alak „természetellenes magányosságát” leplezi le. Előadásában Kérchy Vera olyan filmjeleneteket vett alapul, melyekben a filmalkotók is megkísérlik alkalmazni a színházi mintát, de elvetik azt, ezzel is alátámasztva a filmes Jelenlét sajátos köztes státuszát.

A melankólia és a halál festői reprezentációját vizsgálta a kortárs magyar filmekben Király Hajnal, aki előadásában a kimerevített filmjelenetekre koncentrált. A fiatal magyar filmművészeinket is jellemző hosszú beállítások gyakori velejárója az állóképszerű elkeretezés, melyek festőisége a mozgás-mozdulatlanság dialektikájának újfajta filmbeli értelmezését nyújtják. Ezek a festői/fotografikus kompozíciók a narráció által elrejtett jelentéseket, a kimondhatatlant fejezik ki. Az általa elemzett filmek – *A torinói ló*, *Dealer*, *Delta*, *Johanna* és a *Pál Adrienn* – Holbein és Mantegna Halott Krisztusát idéző képeit a pótolhatatlan veszteség és halálvágy, illetve a melankolikus „élve eltemettség” példázataiként hozta fel az előadó. A kimerevített filmrészletek szomorúságot és dekadens életérzést sugároztak, ám mindegyikben volt valami fenséges.

A film, mint terápiás módszer

A filmkonferencián két érdekes módszertani kezdeményezést is megismerhettünk. Az előadók azokról az általuk kidolgozott módszerekről beszéltek, amelyek filmalkotások megtekintését, illetve magát a filmkészítést tekintik a terápia kiindulópontjának, s a filmelemzések segítségével végeznek terápiás munkát.

Fecskó-Pirisi Edina *A filmben rejtett titok pszichodramatikusan felfejtése* című előadása az Károli Gáspár Egyetemen a hallgatókkal közösen kifejlesztett filmes dráma-módszerüket mutatta be.

Az Erdélyi Ildikóval közösen alkalmazott eljárás egyaránt értelmezhető filmfeldolgozásként és személyiségfejlesztő munkaként. Az előadó először röviden ismertette a módszer elméleti hátterét, majd esetrészleteket mutatott be a *Tudatlan tündérek* és a *Zongoralecke* című filmekhez kapcsolódó pszichodráma-játékok kapcsán. Az itt bemutatott módszer szerint a hallgatók először végignézték a kiválasztott filmet, majd a pszichodráma eszközeivel eljátszották az ott felvetett problémát, ezt követően a filmes élményt feldolgozták a pszichodramán átélte érzések segítségével. A folyamat az ún. sharing körrel zárult, melyben a résztvevők beszámoltak róla, érzelmileg mi érintette meg őket a leginkább.

A Grosch Nándor, Fecskó-Pirisi Edina, Klausz Péter, Bódis Krisztina alkotócsoport *Személyes titkok megjelenítése gyermekfilmekben* című előadása a Gyerekszem Közhasznú Művészeti Egyesületben végzett gyerekfilmkészítő tevékenységüket mutatott be, a filmekben megjelenített személyes titkok felfejtésére koncentrálnak. A gyerekalkotók által készített kisfilmek érzékletesen tükrözik az élményvilágukat. Filmjeikben mesélnek a velük megtörtént eseményekről, kudarcaikról, konfliktusaikról és a vágyaikról. Az előadók *Az erdei boksz* és az *Angyalok és démonok* című gyerekfilmek pszichobiográfiai szempontú elemzésével mutatták be, hogy a filmkészítés során miként dolgozódtak fel a kis filmkészítők rejtett élményei.

A pécsi filmkonferencia tisztelettel adózott a 2014 elején elhunyt Jancsó Miklós emlékének. Egy kerekasztal-beszélgetés keretében felidéztek életművének fontosabb mozzanatait. Kende János, Kérchy Vera és Szekfű András a személyes találkozások, beszélgetések és forgatások élményeiről, tapasztalatairól emlékeztek meg Jancsó Miklós filmjeiről és a magyar filmművészetben betöltött szerepéről. A beszélgetésen többek között szó esett arról, hogy Jancsó Miklós életstílusához, kozmopolita felfogásához nagyon is jól illettek a külföldön és rövidebb-hosszabb periódusai. Legjobban Olaszországot szerette, ahol filmet is forgatott. Filmművészetéről elhagzott, hogy a hosszú beállítások, a táncos-dalos koreográfiák és a mikrorealizmust nem tűrő, egyre absztraktabb történelmi látomások jellemezték a munkásságát. A rendezői oeuvre főbb kérdéseiről folyó beszélgetést a *Szegénylegények* című filmjének forgatását dokumentáló werkfilm vetítésével színesítették, mely filmrészletekkel sikerült felidézni, és nagyon emberközelivé varázsolni a személyiségét.

Absztrakt

Pécsett az Apolló mozi szolgált jól bevált helyszínül a 2014. november 20-22. között megrendezésre került V. Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferenciának. A konferencia a történelemben, a társadalom életében és a pszichoanalízisben egyaránt jelentőséggel bíró **TITOK** téma köré szerveződött. Előadások, filmvetítések, műhelytalálkozók és kerekasztal-beszélgetések kaptak helyet több szekcióban a konferencián, mindazok részvételével, akiket a filmművészet, a pszichoanalízis és a társadalom aktuális kérdései foglalkoztatnak. A titok toposzát sok nézőpontból lehet megközelíteni. Beszámolómban az áttekinthetőség érdekében hét témakörbe soroltam a konferencián elhangzott előadásokat és beszélgetéseket: elfojtás és felejtés, elrejtettség, átváltozás, határ, generációs titkok, filmelmélet és terápiás módszer.

Abstract

The Fifth Hungarian Psychoanalytic Film Conference was held between 20-22 November, 2014 in Pécs, at its usual venue, in the movie house "Apolló". The central topic of the conference was the problem of the SECRET that has importance in history, in the life of the societies as well as in psychoanalysis. There had been individual papers, projections, workshops, and round table discussions in several sections with participants who were interested in the actual questions of cinematographic art, psychoanalysis and society. The theme of secret may be discussed from the most different viewpoints. In my review I ordered the presentations and talks of the conference into seven different groups: repression and forgetting, mysteriousness, transformation, borders, transgenerational secrets, film theory and therapeutical methods.

Felhasznált irodalom

V. Magyar Pszichoanalitikus Filmkonferencia *A titok* című programfüzete, Pécs 2014.