

bozával útnak indul, búcsúzóul előbb a szekrényhez lép. Meggypiros koktéluhám ott lóg a szekrényajtón, hogy keresni se kelljen, amikor az üzleti partnerekhez, a beszállítókhöz indulunk. Apám az alsószoknya alá csúsztatja a kezét. Először az arcához dörögli a lágy, redőtlen szatént, aztán tőlem is elbúcsúzik. Az arca átszellemült.

Ha apám hazaindul a szülővárosomba, az erkélyről integetek utána, a pumpás szomszéd pedig a konyhájából lesi, mit csinálok. Miután megbizonyosodtam róla, hogy apám kocsija elhagyta a műút előtti kereszteződést, első dolgom fölnyitni az ágyneműtartót. Fölfektetem a babát az ágyra: ha hajlíthatók lennének a végtagjai, ülhetne is. Nem kérek bocsánatot tőle, hiszen nincs méltósága, tüdeje vagy puncija. A koktéluhát a szekrénybe akasztom, aztán levetkőzöm anyaszült meztelenre, és egy kihajtható zsebtükör segítségével ellenőrzöm a foltjaimat. Újra és újra, apám minden egyes látogatása után megállapítom, hogy barnulnak, terebélyesednek és szaporodnak: most már a nyakamon is van egy. Tudom, hogy egyszer az egész testemet ellepik.

Erős Ferenc

---

## EGY MAGYAR BÁRÓ FREUD DÍVÁNYÁN

**Dirsztay Viktor, Sigmund Freud és Oskar Kokoschka<sup>1</sup>**

Dirsztay Viktor nevével először Freud és Ferenczi levelezésében találkoztam, rövid utalás formájában. Freud 1909. december 3-i levelében ezt írja: „*Dirsztay szülei itt jártak nálam, és a kezelést illetően módfelett elégedettnek mutatkoztak.*”<sup>2</sup> Vajon ki lehet ez a „*Dirsztay*”? Ennek senki sem járt utána egészen addig, amíg Ulrike May berlini pszichoanalitikus és pszichoanalízistörténész nyomára nem bukkant. Először a berlini Collegium Hungaricumban 2010-ben tartott előadásában<sup>3</sup> hívta fel ismét a figyelmemet Dirsztayra, hivatkozva arra a kutatásra, amelyet Freudnak a londoni Freud Múzeumban őrzött, 1910 és 1920 közötti páciensnaptárával kapcsolatban végzett, majd tanulmányban is közölte ezt.<sup>4</sup> Az előjegyzési naplóból kiderül, hogy Freud átlagban havi mintegy 250 terápiás órát töltött analizáltjaival, és e tíz év alatt berggassei rendelőjében mintegy 130 páciens fordult meg hosszabb vagy rövidebb ideig. Ulrike May közelebbi vizsgálat és azonosítás céljából ebből a 130-ból választott ki 19 olyan „közönséges” páciens, aki maga nem volt analitikus (ellentétben például Ferenczivel, akit ebben az időszakban Freud többször is analizált), és aki, legalábbis akkor, nem is akart azzá lenni. Továbbá rendszeresen járt – hosszabb ideig, hónapokig, sőt esetleg évekig – Freud bécsi rendelőjébe. Ezek a következők: Sergej Pankejeff (a „Farkasember”, akit a róla szóló esettanulmány tett híressé),<sup>5</sup> Elfriede Hirschfeld, *Victor von Dirsztay*, Claire von Wallentin-Metternich, Tatjana Nacht, *Elma Pálos* (Ferenczi későbbi feleségének, Pálosné Altschul Gizellának a leánya), Loe Kann, Bruno Veneziani, Lucy Hoesch-Ernst, Karl Mayreder, *Aranka Schwarcz*, *Rózi von Freund*, Arthur Fischer-Colbrie, Rudolf Kriser, Georgina Weiss, Margarete Rie, Julius Hering, Bieber, George M. Young. Ezek között, mint a kiemelés mutatja, négy magyarországi kötődésű páciens is szerepel, köztük Victor von Dirsztay, más néven báró Dirsztay Viktor.

Egy másik, 2011-ben megjelent tanulmányában Ulrike May részletesebben feldolgozta Dirsztay Viktor élettörténetét.<sup>6</sup> Írásomban főként erre a tanulmányra támaszkodom, kiegészítve azt néhány egyéb adalékkal. Dirsztay báró Budapesten született, valószínűleg 1884-ben, és egészen biztosan 1935-ben halt meg Bécsben. Édesapja, Dirsztay (Fischl) László (1856–1921) bankár és nagykereskedő volt.<sup>7</sup> Többek között a lemberg–csernovici vasút igazgatójaként tevékenykedett, és kiterjedt üzleti kapcsolatokkal rendelkezett a Balkánon és a Közel-Keleten is. Palotája volt Bécsben, ahol az Ottomán Birodalom tiszteletbeli főkonzuljának címét viselte. Első közvetítője volt Theodor Herzlnek, a cionizmus megalapítójának a török hatóságokhoz.<sup>8</sup> A „Fischl” nevet 1889-ben magyarosította Dirsztayra, majd 1905-ben kapott bárói rangot Ferenc József császártól. Viktor anyját Steinfeld Etelkának hívták, aki 1892-ben elvált Dirsztay Lászlótól, és férjhez ment Zichy Ernő grófhhoz, egy „valódi” arisztokratához. Dirsztay László újranősült: Georgina Plautot, egy gazdag bécsi bankár leányát vette el. Viktornak három testvére volt, két öccse, Ferenc, író<sup>9</sup> (1888–1956), az Auschwitzban elpusztult Andor, műgyűjtő (1894–1945) és egy nővére, Charlotte (1883–1942), aki Henri de Menasce báróhoz, egy egyiptomi szefárd származású neves bécsi família, a De Menasce család egyik tagjához ment férjhez. Gyermekük, Jacques de Menasce (1905–1960) zongoraművész és zeneszerző lett. Svájcban, Franciaországban, majd 1941-től New Yorkban élt, és közeli barátság fűzte Bartók Bélához. Viktor nagybátyja, Dirsztay Béla nagykereskedő (1861–1921), annak ugyancsak Andor nevű fiával (1887–1968) együtt korának legnevesebb műgyűjtői közé tartozott Magyarországon.<sup>10</sup> Az Osztrák–Magyar Monarchia „zsidó arisztokráciájához” tartozó, kiterjedt rokonsággal és kiváló kapcsolatokkal rendelkező Dirsztay család jó néhány tagja tehát igen ismert volt az üzleti és a kulturális életben. Viktorról azonban viszonylag keveset tudunk, gyermekkoráról szinte semmit. Ulrike May adatai szerint Viktor 1904-ben érettségizett Mödlingben, egy Bécs melletti kisvárosban, majd 1910 körül jogi doktorátust szerzett Bécsben. Igen jómódú, de feltehetően eléggé zilált családi körülmények között nevelkedett, erre utal szülei válása, továbbá lakóhelyének sűrű váltakozása Bécs és Budapest között.

Nem tudjuk, milyen traumák érték gyermekkorában, de vélhetőleg súlyos lelki problémákkal küszködött, családja ezért is helyzetelhette – mint May utal rá – gondnokság alá. Emiatt kerülhetett – vélhetően Ferenczi közvetítésével – Freud díványára, ahol a fiatal báró a „Farkasembert” is túlszárnyalva rekordidőt töltött. 1910 és 1911 között 297 órát fektetett a díványon, 1913–1916 között 663 órát, majd 1917 és 1920 között 529 órát, összesen 1489 órát. Ezenkívül 1921 és 1923 között további órákat vett egy másik bécsi analitikusnál, Theodor Reiknél.<sup>11</sup> Budapest Főváros Levéltárában található egy Freud-névjegy és egy 1911. július 8-án kelt számla, amely tanúsítja, hogy Freud 1440 koronát vett át Dirsztay kezelése fejében.<sup>12</sup> Feltehető, hogy analízise már 1909 decemberében elkezdődött, akkoriban, amikor Freud a Ferenczinek írt, fentebb idézett levelében megemlítette a Dirsztay nevet (bár nem minden kétséget kizáróan Viktorét, hiszen elvben lehetett volna akár a Dirsztay család egy másik tagja is).

Báró Dirsztay Viktor nevét azonban nemcsak Freud előjegyzési naptára őrizte meg, hanem irodalmi munkássága is, amelyet nyomtatásban megjelent művei, német nyelven megjelent esszéi, regényei, kritikái tanúsítanak. Első könyve, egy esszégyűjtemény STREICHQUARTETT (VONÓSNÉGYES) címmel 1909-ben jelent meg Budapesten, majd több írása a Herwarth Walden szerkesztette berlini *Der Sturm* című expresszionista folyóiratban látott napvilágot. Ezenkívül két regénye jelent meg: a LOB DES HOHEN VERSTANDES (A NEMES ÉRTELEM DICSEJÉTE) 1917-ben, a DER UNENTRINNBARE (AKIT NEM LEHET ELKERÜLNI)

pedig 1923-ban; mindkettő a müncheni Karl Wolff kiadónál. Továbbá May tudomása szerint több kiadatlan színdarabot is írt: ezek közül a SCHLEMIHL ODER DIE ROMANTISCHEN (SLEMIL VAGY A ROMANTIKUSOK) című színműve valóban megtalálható az Osztrák Színház-múzeum kéziratárában.

Önálló irodalmi munkássága ma már jobbra feledésbe merült, mint azonban May osztrák és német levéltári források, fennmaradt levelezések és memoárok alapján rekonstruálta, Dirsztaynak jelentős szerepe volt az osztrák és német avantgárd és expreszszionista mozgalmakban, elsősorban a *Der Sturm* körével, Oskar Kokoschkával, Karl Krausszal, Albert Ehrensteinnel, Walter Hasencleverrel és más fontos művészekkel, írókkal (így Hermann Brochhal, Arthur Schnitzlerrel) való barátsága vagy csak ismeretsége révén. Dirsztay igazi „literary gentleman” volt. Nem annyira írói tehetsége, mint inkább műpártoló tevékenysége miatt becsülték, íróként kissé lenézték, amatőrnek és sznobnak tartották, ugyanakkor igényt tartottak barátságára és nem utolsósorban anyagi támogatására. Dirsztay, akinek nyilván komoly családi vagyoni állhatott rendelkezésére,<sup>13</sup> az első világháború előtti időszakban jelentős szponzora volt a modern művészeti törekvéseknek, így elsősorban a *Der Sturm*-nak. A pénz mellett jó ízléssel is rendelkezhetett, és ezt minden bizonnyal elősegíthette, hogy – mint említettem – rokonságában több neves műgyűjtő volt, a Berggasse gyakori látogatójaként pedig megcsodálhatta az amatőr gyűjtő Freud műtárgyait. Az osztrák és német avantgárd mozgalommal valószínűleg összekötötte az is, hogy író- és művészbáratainak nagy része az egyébként konzervatív ízlésű Freud csodálója vagy híve volt, páciensként, kortársként vagy éppen általa meghihettként. Ugyanakkor Dirsztayt különleges, ellentmondásos kapcsolat fűzte a bécsi modernizmus egyik legnagyobb alakjához, Karl Kraushoz, a *Die Fackel* legendás szerkesztőjéhez is, aki azonban a pszichoanalízis „lélekdoktorainak” kérlelhetetlen, vitriolos kritikusaként és ellenfelévé vált.<sup>14</sup> Mint May tanulmányából kiderül, Dirsztay szinte gyermeki rajongás fűzte Kraushoz, ő azonban nem volt hajlandó írásait a *Die Fackel*-ben közölni.

Dirsztay Viktor nevét leginkább az tette ismertté, hogy barátja, Oskar Kokoschka 1911-ben megfestette őt. „*Ponem est omen*” – írta Dirsztay a róla készült és Adolf Loosnak küldött fénykép alá (1. kép), és ez még inkább igaz a festményen látható „pónemre” (2. kép). A festett portré mellett érdemes felidézni azt a szóbeli portrét is, amely Kokoschka magyarul is megjelent önéletrajzában olvasható bárói címet viselő modelljéről. „*Dirsztay Viktor báró az unokaöccse, Jacques de Menasce arcképét rendelte meg. Finoman metszett arcú fiú volt, egy robusztus család késői ivadéka*<sup>15</sup> (3. kép). *Párhuzamosan megfestettem magát Dirsztay bárót is, ezt a bonyolult egyéniséget. Tehetséges muzsikussal volt, s minduntalan Richard Strauss Till Eulenspiegeljéből játszott nekem; a darab akkor volt új, és Bécs kapott rajta.*”<sup>16</sup>

Dirsztay egyike volt azon „*bonyolult egyéniségeknek*”, akiket Kokoschka 1909 és 1911 között megfestett. Ebben az időszakában mintegy ötven portrét készített barátairól, művésztársairól, tudósokról, műkereskedőkről, különféle közéleti emberekről, így például Herwarth Waldenről, Karl Krausról, Albert Ehrenstein költőről, Adolf Loos építészről vagy August Forel pszichiáterről.<sup>17</sup> Kokoschka híres portréi továbbfejlesztették azt a manierista technikát, amelyet Van Gogh vagy Edward Munch alakított ki, és amely az arc, a két kéz, a test korábban inkább csak karikatúrákban alkalmazott művészi eltúlzásán alapul. Mint Eric Kandel agykutató és pszichoanalitikus írja *THE AGE OF INSIGHT* című, nemrégiben megjelent könyvében: ezeket a technikákat Kokoschka nem modelljeinek pontos megjelenítésére alkalmazza, hanem arra, hogy „*megragadja az ábrázolt*

személy pszichológiai vonásait, érzéseit, hangulatát, múltbeli, aktuális vagy éppen előkészülőt traumáit. Ennek során tudattalanul átviszi saját nyers, ösztönös szükségleteit. A festmények néha feltűnően agresszívek, mások csendesek és nyugodtak. A festés folyamata Kokoschka saját tudattalan narratívumának felel meg, olyan narratívumnak, amely többnyire független a lefestett személytől”.<sup>18</sup> A festő saját szavaival: „Ha portrét festek, nem arra törekszem, hogy az ember külső jegyeit, egyházi vagy világi előkelőségének vagy polgári eredetének rangját vagy attribútumait ragadjam meg. Az utókorra dokumentumokat hagyományozni – ez a történelem dolga. Portréim kezdetben azért döbrentették meg a társadalmat, mert arcban, arcjátékban, mozdulatokban azt próbáltam megadni, amit aztán a magam képi nyelvén, emlékezetből egy lény summájaként ábrázolhatok. Az ember nem csendélet – még a halott sem az.”<sup>19</sup>

Kokoschka azt állítja magáról, hogy akkoriban minden modellje sorsát is meg tudta volna jósolni;<sup>20</sup> Adolf Loos szerint „röntgenszeme” volt. August Forel a saját portréjáról (4. kép) azt mondta, hogy „olyan rajta, mint akít már megütött a szél. Két év múlva valóban szélütés érte, a mikroszkópja mellett”.<sup>21</sup>

Kokoschka kíméletlenül ironikus portréi szöges ellentétben vannak Freud módszerével, aki – Stephen Toulmin szavaival – „privát teret nyújtott pácienseinek, hogy kezdjenek valamit a szorongásaikkal és a fájdalmaikkal, hogy dolgozzanak velük, míg a szecesszió festői nyilvánosan az arcukba csapják ezeket az érzéseket”.<sup>22</sup> A Dirsztay Viktorról készült portré ugyancsak kellő kíméletlenséggel és iróniával ábrázolja a vágott bajuszú, cvikkeres, szivarozó, hanyagul elegáns arisztokratát, aki látszólag gondtalanul néz a világba, karikaturisztikusan eltúlzott méretű két keze, felemelt bal kezének görcsös ujjai azonban mégis zavartságról, belső feszültségről árulkodnak. Kokoschka idézett önéletrajzában így folytatja a verbális portrét, mintegy kiegészítve és magyarázva a festményt is: „[Dirsztay] egy idő múlva megírta a *Der Lob des Hohen Verstandesben* (A nemes értelem dicsérete) meg a *Der Unentrinnbare oder der Doppelgängerben* (Akit nem lehet elkerülni, avagy a hasonmás) önmagát, talán azért, hogy megnőjön családja szemében, elvégre kinyomtatták a műveit. S a kéziratait nekem kellett korrigálnom, a könyvet illusztrálnom, aminek fejében ajánlékot kértem, például két kezelőgombot. A báró szüntelenül vakaródzott, bőrbaj gyötörte, alighanem egész testén. Ha ezért rászóltam, dühbe gurult – jó szó nem enyhítette irritáltságát, nem boldogult fojtott ingerültségével, ellenkezőleg: még csak szította. Maga Freud se tudta meggyógyítani, akihez éveken át járt; betegségének oka ugyanis az volt, hogy megvetette a családját. Magyarországi újjazdagok voltak, halvány sejtelmük sem volt az ő szíve romantikus vágyairól. A báró világfájdalomban szenvedett. Erre akkor jöttem rá, amikor Dirsztay az előkelő, bécsi diplomatanegyedben épült családi palota emeletéről gúnyosan lemutatott egy batyu szennyes ruhára, amely gondatlanul odalökve hevert a hivalgóan pompás, nyílt lépcsőn. A földszinti szalon tárt ajtaján át látni lehetett a családot; az alsóruhára vetkőzött, hájas testű népség zajongott, kártyázott, ivott. Alvilág: annak tartotta családját a báró. Megértettem a közönségesség ilyen szemérmellen mutogatásával szembeni mélyesges undorát; ő volt a tékozló fiú. [...] Képes volt órák hosszat ácsorogni a Bécsi Operában, Caruso öltözője előtt, hogy az imádott énekesnek csak egy pillantását elkaphassa. És napokig nem volt hajlandó arcot mosni, mert egyszer pofon vágta a félisten, aki, zajt hallva, föltépte az ajtót – épp egy kőristalánnyal volt dolga odabenn –, és rajtakapta a kukucskáló Dirsztayt. Caruso szabadjára engedte hirtelen természetét, azt viszont nem vette észre, hogy az én barátom Rigoletto, a bohóc. Egyikünk se bújhat ki a bőréből, bohócok vagyunk, az elmúlás nevetségessége ellen próbálunk védekezni, ilyen értelemben vagyunk Isten sikerült képmásai. A sors végül valamennyiünknek egy vödör tejszínhabot lötytyint az arcába. Dirsztay Viktor is öngyilkossággal végezte. Nápolyban viszont láttam Carusót: aszott múmia volt, üvegekoporsóban.”<sup>23</sup>

Az öngyilkosság negyedszázaddal a festmény keletkezése után következett be. Viktor és felesége, Klara Unreich (beszédese név!) 1935. november 6-án bécsi lakásukban gázzal megmérgezték magukat. Klara May forrásai szerint lemerbergi születésű táncosnő volt, akivel Viktor 1924-ben kötött házasságot. A házasság nem lehetett különösebben boldog; néhány év múlva – legalábbis hivatalosan – el is váltak, noha kapcsolatuk fennmaradt. Dirsztay magánéletének viharait kevéssé ismerjük, több forrásból tudni lehet azonban, hogy korábban, házassága előtt viszonya volt a bécsi Café Central királynőjének nevezett Ea von Allesch divat-újságírónővel (1875–1953), több osztrák költő műzsájával, Hermann Broch barátnőjével.<sup>24</sup>

A kettős öngyilkosság nagy feltűnést keltett, számos újság – köztük a *Pester Lloyd* is – hírt adott az eseményről. Freud akkori naptárában a következő bejegyzés áll: „†*Viktor Dirsztay*”. Egy bécsi lap ezt írta róla nekrológiájában: „*Dr. báró Viktor Dirsztay esztéta volt. Az egész világ így ismerte őt, és többé-kevésbé bensőséges viszonyban volt vele. Persze pontosan meg kell határozni, mit jelent »az egész világ« kifejezés. Ez a színházi előadások, a nagy koncertek, a merészebb művészeti kiállítások és a kávéházi asztalok éjszakájának világa volt, ahol nehéz problémákat vitattak meg nagy hevülettel. Dirsztay báró ebben a világban volt otthon. Egyesek minden új művészeti és szellemi irány szenvedélyes hívét látták benne, mások pedig, akik kevésbé rokonszenveztek viselkedésével és tevékenységével, csak egy extravagáns eredeti alaknak tekintették.*”<sup>25</sup>

Nem tudjuk pontosan, milyen közvetlen előzmények vezettek a tragikus végkifejlethez. Valószínű, hogy Klara is súlyos lelki betegségben szenvedett: egyes újságcikkek szerint nem sokkal a kettős öngyilkosság előtt került ki a bécsi „Am Steinhof” elme-gyógyintézetből. Ami a bárót illeti, halálában minden bizonnyal része volt annak, hogy mindkét analizise – a Freud és a Reik díványán abszolválta – egyaránt kudarcba fulladt. Ahogy Kokoschka is megjegyzi, Freudnak a rekordidejű terápiás kapcsolat ellenére sem sikerült meggyógyítania Dirsztayt. Ezt alátámasztja, hogy a báró a tíz év folyamán többször maga is szanatóriumi kezelésre szorult. 1917-ben, majd 1920-ban, a freudi analízis befejezése után is hónapokat töltött egy drezdai intézetben. Ulrike May fellelt egy Dirsztaynak szóló Freud-levelet, amelyben analitikusa óvatos biztatásba csomagolva ugyan, de lényegében elismeri a terápiás kudarcot: „*Most már bizonyosan meg lehet állapítani, hogy a folyamat nem vezett el, kilátás van arra, hogy végigvigye a feladatot, és jó kimenetellel kerüljön ki a konfliktusból. Emellett szól egyértelműen az, hogy a mazochizmusa felett eddig elért győzelmet fenntartotta, és azt várom, hogy jelenlegi szenvedése nagyban hozzá fog járulni ahhoz, hogy levetkőzze ellenállásait, amikor újra kezdődik az analitikus munka. Erre azonban csak október elején kerülhet sor, addig is használja ki a szanatóriumot nyári pihenésre és további purgatóriumként.*”<sup>26</sup>

Ennek az analízisnek a folytatására azonban nem került sor. Dirsztay feltehetően Freud javaslatára került Theodor Reikhez 1921-ben, de a jelek szerint ez a két évig – ugyancsak megszakításokkal – tartó terápia sem bizonyult, legalábbis hosszabb távon, túl eredményesnek. Freud idézett leveléből egyértelműen kiderül, hogy az analitikus terápia fókuszát nála a mazochizmus tünetei képezték. Nem tudjuk pontosan, hogy miben nyilvánulhatott meg a báró mazochizmusa, de sejthetjük abból, hogy 1919-ben jelent meg Freud *EGY GYEREKET VERNEK* című tanulmánya,<sup>27</sup> amelyben a férfimazochizmust az apai szeretet utáni vágy regresszív eltorzulására és a maszturbáció miatti bűntudatra vezeti vissza. Nem kizárt, hogy Freud egyik „modellje” e tanulmány megírásakor éppen Dirsztay volt. A mazochizmus mint a bűnösségérzés által kiváltott tudattalan önbüntete-

tési tendencia problémája a báró második analitikusának, Theodor Reiknek is egyik kedvenc témája volt.<sup>28</sup> Feltehető, hogy a Freudnál abbamaradt analízis is ezen a szalon folytatódott. 1940-ben megjelent könyvében, amelynek címe AUS LEIDEN FREUDEN, azaz ÖRÖM A SZENVEDÉSBŐL, beszámol egy esetről, amelynek szereplője, egy középkorú férfiú, hosszú ideig csak mazochisztikus szexuális kielégülésre volt képes, ám az analízis hatására sikerült áttérnie a normális szexuális életre (vagyis arra, ami Reik felfogásában „normálisnak” számított).

Ugyanakkor a páciens sajátos karakterváltozáson ment keresztül. Társaságba kezdett járni, és barátait, partnereit folyton azzal szórakoztatta, hogy olyan, többnyire igen szellemes és mulatságos történeteket mesélt, amelyek mind saját ostobaságairól, szerencsétlenkedéseiről, balgaságairól szóltak. Önmaga lealacsonyításával és kigúnyolásával el tudta érni, hogy ő legyen a társaság középpontja, egy slemil vagy „Pechvogel”, akin egyszerre szánakozni és nevetni tudnak. A „Bajazzo-maszkkal” csak leplezte perverzióját: „*míg a korábbi verési jelenetekben csupasz fenekét tárta fel az ostorcsapások előtt, most meztelen lelkét tárta a világ elé*” – írja róla Theodor Reik.<sup>29</sup>

Mint Ulrike May megjegyzi, semmi bizonyíték nincs arra, hogy Reik valóban Dirsztay Viktorról mintázta volna az esettörténet slemiljét, a jellemzés azonban meglehetősen jól illik rá. Ezt támasztja alá Kokoschka fentebb idézett leírása, amelyben a báró clownszerű vonásait emeli ki, tetéztve az (ugyancsak a mazochizmusra valló) örökös vakaródzással. A Dirsztay DER LOB DES HOHEN VERSTANDES című regényéhez készült egyik Kokoschka-illusztáció pedig éppenséggel egy verési jelenetet ábrázol (5. kép).

May nyomán további párhuzamot fedezhetünk fel Freud munkái és a báró élettörténete között. Ugyancsak 1919-ben jelent meg Freudnak A KÍSÉRTETIES című tanulmánya, amelyben többek között a *Doppelgänger*, a hasonmás jelenségével foglalkozik. A „*hasonmás*” Freud szerint egyike „*a már meghaladott lelki élet legkorábbi szakaszához tartozó képződményeknek, egy olyan, régen túlhaladott fázishoz kapcsolódik, amelyben mindenképpen barátságosabb jelentéssel bírt. A hasonmás rémképpé vált, ahogyan az istenek bukásuk után démonokká lesznek*”.<sup>30</sup>

1924-ben jelent meg Dirsztay már említett regénye, a DER UNENTRINNBARE, amelyet a szerző köszönettel ajánlott – Theodor Reiknek! A mű pszichoanalitikus kulcsregénynek is felfogható, tipikus *Doppelgänger*-regény, Wilhelm Jensen GRADIVÁ-jához vagy Carl Spitteler IMÁGÓ-jához hasonlóan. A regény főszereplője egy egzotikus ország követségének attaséja (ne felejtjük, hogy Dirsztay apja török főkonzul volt Bécsben, ha csak „tiszteletbeli” is), egy arisztokratikus megjelenésű, elegáns bonviván, akit azonban állandóan rettegés és félelem gyötör egy fantáziában elkövetett szexuális gyilkosság miatt. Egyszerre csak felfedezi, hogy állandóan követi őt egy rosszul öltözött, furcsán gesztikuláló alak. Amikor a tükörbe néz, már nem önmagát látja, hanem ezt az ijedt képtű, kancsal szemű, vastag ajkú, nagy orrú alakot, a titokzatos másikat, akiben végül önmagát kényszerül felismerni. A diplomata nem tud megszabadulni az őt megszállva tartó hasonmástól, aki minden lépését követi, életének valamennyi helyszínén, hivatalban, utcán, villamoson, kávéházban, estélyen és kórházban. A hasonmás végül öngyilkos lesz, az attasé pedig követi őt a halálba.

Dirsztay regénye csaknem teljesen visszhangtalan maradt. Arthur Schnitzler, akihez Reik küldte Dirsztayt, még kéziratban olvashatta a regényt, mivel egy 1921-ben, tehát három évvel a regény megjelenése előtti müncheni naplóbejegyzésében így ír a szerzőről és művéről: „*Szállodámba báró D[irsztay], aki már követett engem az utcán, levelet küld; fel-alá*

*sétálunk a szálló előtt; pszichoanal. kezelés alatt áll, először Freudnál, most Reiknél, aki rábeszélte arra, hogy beszéljen velem; – az utóbbi 20 évben »kettős én«, egy regénnyel szabadítja fel magát; az egyik énje egy korhely (a regényben »konzuli attasé«), elegáns, – erre emlékszem, – a másik a démona; – harc kettejük között. Komikus benyomást kelt, irodalmárszerű, enyhén önironikus, nem teljesen ellenszerves.»<sup>31</sup>*

A regény talán azért sem váltott ki nagyobb érdeklődést, mert önmagában véve inkább pszichopatológiai dokumentumnak, mintsem irodalmi csemegének tekinthető. Dirsztay-életrajzában Ulrike May sem foglalkozik érdemben a regénnyel, ő is inkább pszichopatológiai szempontból közelít hozzá. Holott irodalmilag sem érdektelen; igazi irodalmi érdekességét pedig paradox módon az adja, hogy Kokoschka, mint ahogy önéletrajzában is megemlíti, ehhez a könyvhöz is illusztrációkat készített. Tudomásom szerint egyedül Edward Timms brit eszmetörténész tett kísérletet arra, hogy a regényt és a képeket egymás kontextusában értelmezze. Timms szerint Kokoschka képeit általában is felfoghatjuk piktogramokként, amelyeket abban a kulturális kontextusban kell olvasnunk, amelyben megszülettek. „*Legbonyolultabb alkotásai – írja Timms – olyan palimpszesztek, amelyekben a képi megjelenés mögött egy irodalmi szubtextust fedezhetünk fel.*”<sup>32</sup>

Ha tüzetesebben megnézzük a DER UNENTRINNBARE-hez készített illusztrációkat (6–12. kép), megállapíthatjuk, hogy tökéletesen visszaadják Dirsztay művének „kísérteties”, „unheimlich” hangulatát, és megjelenítik, még hangsúlyosabbá teszik azokat a motívumokat, amelyeket a festő szavakban is elmond a báróról – és amelyeket a szerző maga is elárul bizonyára önéletrajzi ihletésű regényében. Az illusztrációk az önmaga hasonmásától rettegő diplomatát a Reik Pechvogeljét idéző neveléses és egyszersmind szerencsétlen flótásként mutatják be, néhány találó vonással odaskiccelve. „*Az én barátom Rigoletto, a bohóc*” – idéztem fentebb Kokoschka önéletrajzát. „*Egyikünk se bújhat ki a bőréből, bohócok vagyunk, az elmúlás nevetségessége ellen próbálunk védekezni.*” Feltűnő a rajzok vázlat-szerűsége, ugyanakkor karikatúraszerű, groteszk jellegük, maszkszerűségük is, ami a korábbi Kokoschka-portrékra emlékeztet. Ha nem irodalmi kontextusban néznénk ezeket az illusztrációkat, akkor Timms szerint akár antiszemita karikatúrákként is felfoghatnánk őket. „*Kokoschka rajzai ugyanis – állítja Timms – explicitté teszik azt, ami csak sejtetve van a regényben: mind Dirsztayt, mind pedig az általa megjelenített perszónát elfojtott zsidó származásuk árnyéka üldözi.*”<sup>33</sup> Ez arra utal, hogy a regénynek lehetséges egy másik, nem pszichopatológiai olvasata is, amely az asszimilációt és a vele járó identitáskrizist tematizálja. Nem tudjuk, Dirsztay báró maga hogyan viszonyult a saját zsidóságaéhoz, de kétségtelen, hogy ez a bárói rangra emelkedett Fischl–Dirsztay család egésze számára is problémát jelenthetett, különösképpen a generációk közötti viszony tekintetében.<sup>34</sup>

A Dirsztay-könyvhöz készült vázlat-szerű illusztrációk egyik további szembetűnő vonása a gyermekrajzokra emlékeztető, furcsa infantilizmus, ami nyilván a regény főszereplőjének regresszív állapotát hivatott megjeleníteni. Nem utolsósorban pedig feltűnő az alakok bábuszerűsége: a diplomata élettelen bábuként tartja ölében azt a fiatal lányt, Annát, akit a követségi titkár fantáziában meggyilkol. A gyermek és a nő mint „bábu” ezekben a rajzokban olyan szubtextus, amelynek különös jelentősége van Kokoschka életrajzában, fantáziavilágának, egész művészetének szempontjából is: megvilágítják a művész saját identitáskriziseit, kreativitásának traumatikus forrásait, amelyek túlmutatnak az amúgy valóban közepszerű Dirsztay-regényen. A mitikussá növelt nőgyűlölet, a szexuális indíttatású gyilkosság motívuma jelenik meg híres expresszionista színművében, a GYILKOSOK, ASSZONYOK REMÉNYE című darabban is, amelyet 1909-ben botrányos körül-

mények között, performansszerűen rendezett meg szabadtéren, és amelyhez több plakátot, illetve rajzot is készített<sup>35</sup> (13. kép).

Ugyancsak fontos szerepe volt Kokoschkánál a bábuknak vagy babáknak is. Példaként említhetjük 1909-ben készült GYERMEK JÁTSZANAK című festményét vagy az ugyancsak 1909-es, GYERMEK SZÜLEI KEZÉBEN című képét, amelyen maga a gyermek néz úgy ki, mint ha szülei csak egy bábút vagy marionettfigurát tartanának a kezükben. Még nagyobb jelentőségre tett szert a bábú tíz évvel később, 1919-ben, amikor Kokoschka életnagyságú és élethű, színezett bábút készíttetett egy müncheni babakészítővel Alma Mahlerről, Gustav Mahler özvegyéről, Walter Gropius, majd Franz Werfel feleségéről, „*a szelmeny-asszonyról*”, akihez a tízes évek elején viharos szerelem fűzte. A kapcsolatnak akkor lett vége, amikor Kokoschka bevonult az osztrák–magyar hadseregbe, majd a fronton súlyos fejsérülést szerzett, amelyet szinte csodával határos módon túlélte. Nem részletezem itt a történetet, amelynek különféle változatai Kokoschka ÉLETEM című, többször idézett művében és Alma Mahler-Werfel magyarul is megjelent önéletrajzában is olvashatók.<sup>36</sup> Dirsztay báró, mint Alma leírja, ebben a történetben is szerepet játszott, mivel Kokoschka őt küldte közvetítőnek, hogy rábeszélje, térjen vissza hozzá, mégpedig Németország érdekében, hiszen a művész időközben híres lett, és kinevezték a drezdai művészeti akadémia professzorának.<sup>37</sup> Alma, aki ekkor már Werfel felesége volt, elutasította a közeledési kísérletet, Kokoschka azonban még hosszú ideig nem tudta elengedni volt szerelmét, próbálta megtartani őt, ha csak egy bábú alakjában is. Alma szerint „*a baba mindig a díványon hevert. Kokoschka naphosszat beszélt a babához, ilyenkor gondosan bezárkózott [...] És végre ott voltam a keze között úgy, ahogyan mindig is birtokolni akart: engedelmes, akarát nélküli szerszám!*”<sup>38</sup> A bábú, afféle Pygmalion, Kokoschkánál azonban nemcsak az önkínzó gyász, a szimbolikus bosszú és a korlátlan birtoklási vágy eszköze, hanem a veszteség feldolgozásának és a művészi kreativitásnak egyik forrása lett. A bábúról több mint harminc ceruza- és tollrajzot készített, és többször is megfestette saját magával együtt (ÖNARCKÉP BABÁVAL). A bábú vad performanszok szereplőjévé vált, és elpusztítása is teátrális módon történt. „*Nagy estélyen, pezsgő élet mellett, barátóim és barátaim társaságában akartam élettársam létének végét vetni, akiről annyi vad történet forgott közszájon. [...] A dárídó közben a baba feje leesett, és vörösbőr ömlött rá. Mindnyájan részegek voltunk.*”<sup>39</sup> Reggel a szomszédok a rendőrséget hívták, mert azt hitték, hulla fekszik a kertben (14. kép).

Az Alma-baba megsemmisítése, az újabb, képletes és teátrális asszonygyilkosság Kokoschkát megszabadította „démonától”. Dirsztay Viktor azonban nem tudott megszabadulni a maga démonaitól: mint láttuk, sem Freud, sem Reik, sem Reik díványán nem tudott meggyógyulni. A szerencsétlen báró, aki regényét Reiknek ajánlotta, Karl Kraushoz írt és Ulrike May által idézett, végtelenül kétségbeesett hangú leveleiben magányáról, teljes kilátástalanságáról, mérhetetlen szenvedéséről panaszkodik. Gyötrelmeinek okozóját egy „szörnyű titokban”, egy „förtelmes lélekgyilkosságban” jelölte meg, amelyet az analitikusai, vagyis Freud és Reik követtek el ellene.<sup>40</sup> Feltehető, hogy Kraus ezekből a levelekből is anyagot merített a pszichoanalízis elleni támadásaihoz. Dirsztayval azonban megszakította a kapcsolatot, mivel a báró a tőle kapott leveleket, a korábban idézett Freud-levéllal együtt, csekély összegért eladta egy berlini antikváriusnak. Ez May szerint 1929-ben történt, s arra utal, hogy Dirsztay báró ekkorra már nem csupán lelileg, hanem anyagilag is tönkrement, eltékozolva mindenét. Az öngyilkosság csak betetőzése volt ennek az (ön)destrukciós folyamatnak. Dirsztay bárót sem a terápia, sem pedig az írás, a művészi tevékenység nem tudta megmenteni a betegségtől és az ön-



pusztítástól. Ezzel szemben a művészi kreativitás Kokoschka kezébe olyan mágikus hatalmat adott, amellyel nemcsak modelljei és bábuja, hanem önmaga felett is úrrá tudott lenni. Az önterápia sikerét igazolja, hogy Kokoschka 94 évet élt meg, tékozló barátja, Dirsztay báró 51 éves korában halt meg. Lenyomatát Freud díványa és Kokoschka vászna őrzi.

### Jegyzetek

1. A tanulmányhoz tartozó képeket lásd: <http://www.imagoegyesulet.hu/galeria.php?azonosito=38>.
2. Sigmund Freud–Ferenczi Sándor: LEVELEZÉS, I/1. Thalassa Alapítvány–Pólya Kiadó, 2000. 199.
3. Ulrike May: EIN UNGARISCHER BARON IN ANALYSE BEI FREUD. = Berger, Ágnes–Henningsen, Franziska–Hermanns, Ludger M.–Togay, János Can (Hrsg.): DIE PSYCHOANALYTISCHE AUFBRUCH BUDAPEST–BERLIN 1918–1920. Brandes & Apsel Verlag, Frankfurt a. M., 2011. 25–43.
4. Ulrike May–Daniela Haller: NINETEEN PATIENTS IN ANALYSIS WITH FREUD (1910–1920). *American Imago*, Vol. 65, No. 1, Spring 2008. 41–105.
5. EGY KISGYERMEKKORI NEURÓZIS TÖRTÉNETE (A „FARKASEMBER”). = A FARKASEMBER. KLINIKAI ESETTANULMÁNYOK, II. Ford. Berényi Gábor. Filum Kiadó, 1998. 75–188.
6. Ulrike May: FOURTEEN HUNDRED HOURS OF ANALYSIS WITH FREUD. VIKTOR VON DIRSZTAY: A BIOGRAPHICAL SKETCH. *Psychoanalysis and History*, 13(1), 2011. 91–137.
7. László édesapja, a temesvári születésű Fischl Gutmann nagykereskedő 1884-ben kapott nemességet, és ekkor vette fel a Dirsztay nevet (MAGYAR ZSIDÓ LEXIKON).
8. Lásd: Andrew Handler: A MAGYAR KAPCSOLAT. *Szombat*, 2011. <http://www.szombat.org/politika/4116-a-magyar-kapcsolat>.
9. Ferenc Franz von Dirsztay néven ugyancsak németül írt, többek között erotikus regényeket (például KOKOTTE MANN. DER ROMAN DES EROTISCHEN ABENTEURERS. Berlin–Wien: Atlantischer Verlag, 1924).
10. Lásd: Mrávik László: AZ OSZTRÁK–MAGYAR MONARCHIA HAGYATÉKA A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTTI IDŐBEN. [http://www.kieselbach.hu/gyujtoknek/tudastar/konyvek-tanulmányok/a-modern-magyar-festeszet\\_br\\_1892-1919-tanulmányai\\_261/5](http://www.kieselbach.hu/gyujtoknek/tudastar/konyvek-tanulmányok/a-modern-magyar-festeszet_br_1892-1919-tanulmányai_261/5).
11. (1888–1969). 1934-ben Hollandiába, majd 1938-ban az Egyesült Államokba emigrált.
12. A névjegy és a számla Freystädtler Flóra (báró Splény Árpádné) árvaszéki anyagából került elő. (Budapest Főváros Levéltára [BFL] IV 1411/B 1648/1892.) Lásd: Kövér György: BUJÁLKODÁSTÓL A NYMPHOMANIÁIG: FREYSTÄDTLER FLÓRA TÖRTÉNETEL. *Holmi*, 13. 2001. 7. 933–952. Nem tudjuk, hogyan kerülhettek oda. Feltehető, hogy csak véletlenül, a nevek kezdőbetűinek azonos-sága folytán (FREUD – FREYSTÄDTLER). Nincs adat arra, hogy a korban jól ismert szépasszonynak kapcsolata lett volna Freuddal vagy Dirsztay Viktorral. Érdekes párhuzam, hogy mind Flórá, mind Viktort gondnokság alá helyeztette a családja.
13. Költekezéseit azonban bizonyára korlátozta az, hogy – legalábbis egy ideig – gondnokság alatt állt.
14. Kraus egyik aforizmája szerint „a pszichoanalízis az a lelki betegség, amely saját gyógy módjának tekinti magát”. Lásd: Thomas Szasz: KARL KRAUS AND THE SOUL DOCTORS. Louisiana University Press, Baton Rouge, 1976.
15. Jacques de Menasce, a későbbi zeneszerző a portré készítésekor hatéves volt.
16. Oskar Kokoschka: ÉLETEM. Ford. Bor Ambur. Gondolat, 1974. 62.
17. Kokoschka portréiről lásd például: Klaus Speidel: REALISTIC DISTORTIONS, SUBJECT SPECIFIC STYLE, AND THE RELATIVE REPRESENTATIONAL RANGE OF DRAWING AND PHOTOGRAPHY. OSKAR KOKOSCHKA ON KARL KRAUS (AND VICE-VERSA). *Image [& Narrative]*, Vol. 13, No. 4 (2012).
18. Eric R. Kandel: THE AGE OF INSIGHT. THE QUEST OF UNDERSTANDING UNCONSCIOUS IN ART, MIND, AND BRAIN FROM VIENNA 1900 TO THE PRESENT. Random House, New York, 2012.
19. Kokoschka: i. m. 44.

20. Uo. 49.  
 21. Uo. 69.  
 22. Stephen Toulmin: THE ARCHAEOLOGY OF THE EMOTIONS. *Ann. Psychoanal.*, 19:51–57. 1991.  
 23. Kokoschka: i. m. 62–63.  
 24. Mikkel Borch-Jacobsen: LES „EFFETS DE LA PSYCHANALYSE”: LE DESTIN TRAGIQUE DU BARON VIKTOR VON DIRSZTAY. = UŐ: LES PATIENTS DE FREUD. DESTINS. Éditions Sciences Humaines, Paris, 2011. 129. kk.  
 25. *Reichspost*, 1935. Idézi May: i. m. 129.  
 26. Ulrike May: FOURTEEN HUNDRED HOURS OF ANALYSIS WITH FREUD. VIKTOR VON DIRSZTAY: A BIOGRAPHICAL SKETCH, 117.  
 27. EIN KIND WIRD GESCHLAGEN. BEITRAG ZUR KENNNTNIS DER ENTSTEHUNG SEXUELLER PERVERSIONEN. *Int. Z. Psychoanal.*, 5(3), 151–172.  
 28. Wilhelm Reich 1933-ban megjelent CHARAKTERANALYSE című művében ugyancsak hosszú fejezetet szán a „mazochisztikus jellem” elemzésének.  
 29. Theodor Reik: AUS LEIDEN FREUDEN. MASOCHISMUS UND GESELLSCHAFT. Imago, London, 1940. 84.  
 30. Sigmund Freud: A KÍSÉRTETIES. = UŐ: MŰVÉSZETI ÍRÁSOK. Ford. Bókay Antal és Erős Ferenc. Filum, 2001. 245–281. Idézet: 262.  
 31. Arthur Schnitzler: TAGEBUCH 1923–1926. Wien, 1995. 173. Idézi May: i. m. 119.  
 32. Edward Timms: KOKOSCHKA’S PICTOGRAPHS – A CONTEXTUAL READING. *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, Volume 6, Issue 1, 1990. 4–17. Idézet: 4. k.  
 33. Timms: i. m. 8.  
 34. Lásd erről Fenyves Katalin: KÉPZELT ASSZIMILÁCIÓ? NÉGY ZSIDÓ NEMZEDÉK ÖNARCKÉPE. Corvina, 2010.  
 35. Lásd erről Kokoschka: i. m. 35. kk. Lásd még Claude Cernuschi: PSEUDO-SCIENCE AND MYTHIC MISOGYNY: OSKAR KOKOSCHKA’S MURDERER, HOPE OF WOMEN. *The Art Bulletin*, Vol. 81, No. 1 (1999).  
 36. Alma Mahler-Werfel: FÉRJEIM, SZERELMEIM. Ford. Kőszegi Imre. Gondolat, 1991.  
 37. Uo. 143. kk.  
 38. Uo. 145.  
 39. Kokoschka: i. m. 147.  
 40. May: i. m. 124.

## Halasi Zoltán

### PESTIS

Baj bűnből ered, bűn a bajból; a méreg jó lesz, épp most keverik;  
 okos, aki az embert érti; aki önmagát se féli: ihletett.  
 Önmagunk: mennydörgés, hazugság vízesése; az okosság  
 a balgák bölcsessége; természetünk húslelke mérgezett.

*Rőzsefonadékból óriás bábok.  
 Mit látsz belül? Embereket látok.*

Szavaknak ősapjuk van, tetteknek királyuk; akik ajtót zárni tudunk,  
 zár nélkül is zárjuk; óvatos vándor nyomot sose hagy.  
 Vándorunk a pusztulás, ég büntetése, királyi tettek leszüretelése,  
 kék lángot okád, fekete kutya, vörös sálat hajjigál, amerre arat.

*Hólyag körül karika, csupa fűszer a ruha,  
 hamvak, hamvak, mind összerogyunk.*