

**A VÁGY LAKHELYEI**  
– **SALVADOR DALÍ ÉS A VAGINA DENTATA**

*Kőváry Zoltán–Novák Mónika*

**I.**

Salvador Dalí művei évtizedek óta nagy kihívást jelentenek nem csak a művészettörténet, de a pszichoanalízis számára is. Extravagáns karakterének pszichopatológiai vonatkozásai, élettörténete és szürrealista festményeinek sajátos szimbólumrendszere közt nyilvánvaló összefüggések mutathatók ki, amit tovább bonyolít a művészóriás pszichoanalitikus elmélettel való bensőséges kapcsolata és exhibicionista túlzásoktól sem mentes önfeltáró hajlama is. Köztudott, hogy Dalí a madridi akadémia hallgatójaként fedezte fel magának Freudot, és onnantól kezdve a tudattalan hírnökének tekintette magát. 1938-ban Stefan Zweig segítségével találkozott Freuddal, aki a találkozás után azt mondta: „Soha nem láttam tökéletesebb példányát a spanyol embernek. Micsoda fanatikus!” (Maddox, 1992, 72.)

A következőkben az alapvető sajátosságok rövid felvázolása után egy jellegzetes Dalí-motívum, a – legkidolgozottabb formájában az 1929-es, *A vágy lakhelyei* című festményen látható – vicsorgó, sörényes oroszlánfej, valamint egy egyetemes szimbólum, az ún. vagina dentata lehetséges kapcsolatát próbálom meg körbejárni. A vagina dentata – Mircea Eliade szavaival élve – az agresszív női nemiség és a felfaló anyaság jelképe (Eliade, 1999), és a kasztrációs komplexumhoz, tágabb értelemben a szexualitás, a születés és a halál összefonódó, egyetemes kérdéseivel kapcsolódó érzések, szorongások kifejezését teszi lehetővé mind egyéni (álmok, fantáziák), mind kollektív (mítoszok, beavatási rítusok) szinten. Az elemzés nem csak Dalí nőkhöz és saját nemiségéhez való bonyolult viszonyát, hanem a vágyak és a félelmek okozta konfliktusok rá jellemző, egyedi szublimációs lehetőségeit is igyekszik reflektorfénybe helyezni.

## II.

Dalí, „a reneszánsz ember, aki a pszichoanalízis hitére tért” (S. Alexandrian, idézi Maddox, im 64.) a következőképp vallott saját művei interpretációs lehetőségeiről: „Az a tény, hogy a festés pillanatában magam sem értem saját képeimet, nem jelenti azt, hogy nincs értelmük, épp ellenkezőleg... Képeim hétköznapi nyelven való leírásához, magyarázatához különleges elemzésnek kell alávetni őket, mégpedig a lehetséges legbecsvágyóbb, objektív, tudományos szigorral.” (idézi Maddox, i. m. 64.). Dalí feltételezte, hogy a szürrealista művészet és a tudomány együttesen képes – a festő egyik ifjúkori írásának címével élve – az „az irracionális meghódítására”...

A különleges, tudományos szigorral történő elemzés alatt minden bizonnyal a pszichoanalízist kell értenünk, ám nem szabad elfeledkeznünk arról, amit Bálint Mihály fogalmazott meg az alkotás pszichoanalíziséről. Bálint szerint (Bálint, 1994) a léleknek legalább három területe létezik: az Ödipusz konfliktusé, az őstörésé, és végül az alkotásé. Pszichoanalitikus módszerrel az első kettő közelíthető meg, hiszen alkotás esetében „nincs jelen külső tárgy, nincs sem tárgykapcsolat, sem áttétel... ismereteink bizonytalanok és hézagosak... Pusztán következtetésekre és találgatásokra vagyunk utalva.” (Bálint, i. m. 33.) A három terület azonban közös gyökérrel rendelkezik, így mélyen összefüggenek egymással. „Lehetséges – írja Bálint –, hogy a legkorábbi szint az elsődleges szeretet szintje, mellette az őstörésé, amelyből egyrészt az Ödipusz-konfliktus szintje fejlődik ki bonyolultabbá válás, másrészt az alkotás szintje egyszerűsödés során.” (i. m. 35.) Ha jól értem Bálintot, akkor az alkotás értelmezhető egyfajta helyreállító törekvésnek, amelynek dinamikai hátterét az elsődleges szeretet megszakadása, az őstörés jelenti. *A vágy talánya: anyám, anyám, anyám...*

Dalí élete, személyiségének patológiás vonásai és művei megbonthatatlan egységet képeznek. „A szürrealizmus én vagyok” – olvashatjuk elhíresült mondaságában, ami arra is utalhat, hogy nem csak festményei, de minden egyes, általunk ismert megnyilvánulása olyan aktusként értelmezhető, ami a tudatos és a tudattalan folyamatos egymásba hatolásának átélését feltételezi.

Közismert, hogy Dalí születésekor elhunyt bátyja keresztnévét kapta meg, amit szülei részéről „tudattalan büntényként” aposztrofált. „Életemben először páratlan borzongással tapasztaltam meg a teljes igazságot magamról – írja a festő – : egy pszichoanalitikai értekezés napvilágra hozta a azt a drámát, mely személyiségem tragikus szerkezetének alapját jelenti. Arról van szó, hogy lelkem mélyén elkerülhetetlenül ott volt halott bátyám... Iszonyú megrázkódtatás volt...” (idézi Gibson, 1999, 491.) Ez jelentette a forrását Dalí exhibicionizmusának és nárcizmusának, amellyel az ön-magasághoz való jogának visszaszerzését igyekezett demonstrálni. Halott bátyja jelenléte következtében leküzdhetetlenül vonzódott a rothadás, az enyészet és pusztulás képeihez, amit Fromm kifejezésével nekrofilíás beállítottságnak nevezhetünk (Fromm, 2001)

Közjegyzőként dolgozó apja, az „Óriás”, autoriter figura volt, akitől Dalí egész életén át tartott, és akivel csak későbbi felesége, Gala 1929-es felbukása nyomán mert szembeszállni. Gyermekkorában mély benyomást tett rá az az eset, amikor apja, egy hosszabb kocsiútról hazatérve a következő szavakkal szállt ki az autóból: „Beszartam!” Gibson szerint Dalí különösen megalázónak érezte, hogy apja szánt szándékkal „görög tragédiává” növelte a történetet, holott szó nélkül, könnyűszerrel besurranhatott volna a házba. Az eset, amely a művész 10–12 éves korában történt, „tökéletesen megváltoztatta” és „fordulópontot” jelentett az életében. Az egyébként is félszeg, szégyenlős gyerek számára, aki egyébként sem tudott szabadulni az ürülékkel kapcsolatos kényszerképzetektől, komoly traumát jelentett, hogy az apja ország-világ füle hallatára szemérmetlenül bevallotta késésének okát. Dalí az incidenst 1929-es, *Siralmas játék* című festményén örökítette meg (ezt tartják egyébként első igazán szürrealista alkotásának), amelynek „pszichopatologikus ikonográfiája” komoly aggodalommal töltötte el André Bretont és a szürrealistákat. Maga Dalí ezt a következő szavakkal kommentálta: „Az én felfogásom szerint ez az idealista korlátoltság volt a szürrealizmus korai időszakának az alapvető 'intellektuális bűne'. Hierarchiákat állítottak fel ott, ahol erre nem volt semmi szükség. A bélsár és a hegyi kristály közt nem lehet, és nem szabad kategorikus különbséget tenni, hiszen mindkettő a tudatalatti közös alapjából fakad.” (idézi Maddox, i. m. 32.)

Dalí engedékeny édesanyja, aki 1921-ben méhrák áldozata lett, kora gyermekkorától kezdve lányként nevelte fiúgyermekét. M. P. Rodriguez (Rodriguez, 2000) szerint ez a magyarázata Dalí identitászavarának, szexuális problémáinak, gyermekkori enuresisének, és az anyja ellen tanúsított agresszióknak a hírhedt *Szent szív* (1929) című festményén. Ezt leszámítva a festő egyszer sem örökítette meg anyját műveiben (szemben a családja többi tagjaival, akiket rendszeresen megfestett), a szintén 1929-es *A vágy talánya: anyám, anyám, anyám* című munkája Rodriguez szerint nem az anya, hanem majdani felesége, Gala ihlette. A *Szent szív* más néven az *Időnként élvezettel köpök az anyám portréjára* címmel híresült el, ami hozzájárult Dalí és apja 1929-es szakításához. Az 1929-es év – mint később látni fogjuk – különösen fontos volt a festő életében.

Dalí elkényeztetett, akaratos gyermek volt. Szüleinek büntudata volt az idősebb Salvador halála miatt, és betegesen óvták fiukat. Mindent megengedtek neki, amit ő később is elvárt a környezetétől, ha valamit mégis megtagadtak volna tőle, féktelen tombolásban tört ki, és ürülékcupacokat hagyott maga mögött a házban. Az iskolában magányos és visszahúzódtó volt, euterofóbiában, a szégyenkezéstől és elpirulástól való félelemben szenvedett. Ekkor alakult ki sáskafóbiája is, amely később számos festményén megjelenik. Gyakran tanúsított bizarr, erőszakos magatartást: élvezetből letaszította egy társát a szikláról, levetette magát a lépcsőről, vagy beleharapott a hangyáktól hemzsegő denevértetembe (Maddox, i. m.).

Serdülőkorában alakult ki teátrális, exhibicionista viselkedése. „Ritkán süllyedtem olyan mélyre, hogy civilben mutatkozzam. Mindig Dalí – uniformist viselek. Színpadias vagyok a végsőig, csak a pózoknak élek... Pozőr vagyok öltözködésemben, beszédmódomban, olykor festészeti stílusomban is.” – írta (idézi Gibson, 1999, 71.) Ugyancsak erre az időre datálható a szexualitással kapcsolatos szorongások elhatalmasodása is. Az egyik legfontosabb ezek közül a maszturbációval kapcsolatos félelem volt, aminek fontos forrása lehetett, hogy a korabeli orvostudomány álláspontja szerint a maszturbáció impotenciát, homoszexualitást, őrültséget okoz. Saját bevallása szerint Dalí egész életében csak így tudott orgazmushoz jutni, és ő lett az első és egyetlen képzőművész, akinek a munkásságában nagy szerepet kapott az önkielégítés. Erre példa az 1927-es *Szerkentyű és kéz* és az 1929-es *A nagy önfertőző*, amelyen az időszak festményeinek összes fontos szimbóluma és motívuma megjelenik: a *Vágy talányából* ismert alvó arc, a sáska, az oroszlánfej, a hangyák, a kemény és lágy formák feloldódása egymásban, az ölelkező pár, az impotencia. Ez utóbbitól való rettegés és a kisebbségi érzések áthatották a fiatal Dalí életét: „Ha csupaszon összehasonlítottam magam iskolatársaimmal, láttam, hogy péniszem kicsi, szárnalmas és ernyedt...” (Gibson, i. m.). A képein megjelenő mankók, amelyek önmaguktól megállni képtelen dolgok és testrészek alátámasztásul szolgálnak (például az 1933-as *Tell Vilmos talányán* Lenin csupasz, pénisz alakú fenéke) az impotenciával kapcsolatos szorongások sajátos kifejezési formái. További fontos adalék lehet, hogy amikor Garcia Lorca – akihez egy időben szoros szálak fűzték – hazatért Amerikából, és meghallotta, hogy Dalí rátalált élete asszonyára, Galára, állítólag megdöbbenve így szólt: „Ez lehetetlen! Hiszen csak akkor van erekciója, ha valaki a végbélnyílásába dugja az ujját!” (Genzmer, 2000)

Dalí életében nagy szerepet játszott a voyeurizmus. Már gyermekkorából leírt átható erejű leleskedési élményeket, és ez a hajlama egész életét végig kísérte. Egyik korai, 1921-es festményének *A voyeur* címet adta. Később szeretett orgiákat rendezni, amelyen kismellű nők és nőies vonású férfiak vehettek csak részt. Dalí vonzódott az androgunitáshoz, csak a hermafrodita embereket tartotta tökéletesnek. Szexuális irányultsága már kortársai számára is talány volt. „Lozano – írja Gibson – minden kísérlete kudarcot vallott, hogy fizikai kapcsolatot teremtsen a festővel, Dalí mindig visszarettent... Lozano, akit nem egyáltalán zavart, hogy homokos, biztosra vette, hogy Dalí alapjában véve homoszexuális. Napnál világosabb volt, hogy be nem vallaná semmi áron, és még kevésbé cselekedne aszerint. De ahhoz nem fér kétség, hogy jobban szerette a férfi testet, mint a nőit.” (Gibson, i. m. 542.) Garcia Lorca két alkalommal próbálta meg rávenni a festőt a testi együttlétre, de Dalí feljegyzései szerint „nem történt semmi, mert nem voltam pederasztá, azon kívül fájt is.” (Gibson, i. m. 136.)

1929-ben ismerkedett meg a nálánál 10 évvel idősebb Galával, aki akkor Paul Eluard felesége volt – egy hamisítatlan Ödipális helyzet! Eluard és Gala

szabados szexuális életet éltek, mindketten tartottak szeretőket, és időnként kukkolták egymást másokkal való szeretkezés közben. A Galával való ismertség véget vetett a festő hűgával folytatott, szinte incesztuózus kapcsolatának, és teljesen kifordította magából az amúgy is excentrikus Dalí. „A maga szokott módján szélsőségesen megtett mindent, hogy elnyerje tetszését – írja Maddox. – Fogta legjobb ingét, levágta alját, hogy kilássék belőle köldöke, aztán megtépte vállát meg az elejét, és levágta a gallérját. Kifordítva vette föl nadrágját, levágta a szőrt hónalján és befestette kékítővel. Nem volt teljesen megelégedve, ezért lemosta a kékítőt, és véresre borotválta a hónalját meg a térdét. Illatszernek csak kölnivizet talált, amitől felfordult a gyomra, ezért vízben halenyvet forralt, hozzáadott némi kecskedrázsét meg egy kis aszpicot, és ezzel a 'krémmel' dörzsölte be az egész testét. Most már készen állt a találkozásra, de amikor az ablakból meglátta, rájött, hogy szerelése 'nászöltözet'. Tőle telhetőleg lemosta a kotyvalék bűzét, sietve átöltözött, és lerohant Gala elé, hogy hisztérikus nevetéssel a lábai elé omoljon.” (Maddox, i. m. 37). Gala lett Dalí műzsája, akiben az „őseredeti androgün”-t, „mindenek egyesülését” látta (Rodriguez, i. m.). Szenvedélye már-már az örület határát súrolta, egyszer például erős kísértést érzett, hogy Galát letaszítsa a szikláról, és remegve megkérdezte, hogy mit tegyen, amire a nő nyugodtan azt válaszolta, hogy azt akarja, hogy szerelme ölje meg (Genzmer, i. m.).

Az életrajzírók szerint Gala és Dalí csak egyszer szeretkezett, azt követően a festő továbbra is a maszturbálást választotta felesége helyett. A festő állítása szerint azért irtózott a testi kontaktustól, mert apja gyermekkorában a zongorán felejtett egy orvosi könyvet a nemi betegségekről és azok klinikai tüneteiről, ami egy életre elvette a kedvét a szexuális érintkezés hagyományos formáitól, és a szifiliszről való beteges félelem forrásává vált. Dalí nemcsak a szexuális, hanem a semleges testi kontaktust is gyűlölte, Gala emiatt rendszeresen megcsalta.

### III.

Az 1929-es év különösen fontosnak számított a művész életében. Ekkor nyílt meg első párizsi kiállítása, amelynek sikere nyomán a szürrealisták vezéregyéniségévé vált. Barátjával, Luis Bunuella elkészítették híres szürrealista rövidfilmjüket, „Az andalúziai kutyát”. Ekkor ismerkedett meg Galával, aki – mint fentebb utaltam rá – tíz évvel idősebb és Eluard felesége. Ez a kapcsolat vezetett – a már szintén említett, botrányos „Szent szív” mellett – az apjával való összetűzéshez. Az 1929-es év alkotási szempontból is kiemelkedő. Ekkor készül el többek közt a *Síralmas játék*, *A vágy talánya*, *A nagy önfertőző*, a *Kivilágítatlan örömök*, *A tavasz első napjai*, a *Szent szív*, a *Kielégítetlen vágy* és nem utolsósorban *A vágy lakhelyei*. A visszatérő motívumok közül az összes fest-

ményen megtalálható az oroslán, illetve a vicsorító, sörényes oroslánfej motívuma.

A *Kielégítetlen vágy* nyomán Rodriguez a következőképp fogalmaz (szabad fordításban tőlem): „ez volt az első festmény, amit az iránta [mármint Gala iránt – K. Z.] érzett vágy inspirált. Ezen a vásznon oroslánpofák formájában jelennek meg vágyai, félelmei és szexuális fóbiái, amelyek Dalínak a nővel való szexuális érintkezés kiváltotta félelmét szimbolizálja.” (Rodriguez, i. m. 40.). Hogy még konkrétabbak legyünk: talán nem túlzás azt állítani, hogy az oroslánfej – igaz, hím oroslánra jellemző sörénye van, de Dalínál, mint láttuk, a férfi–nő megkülönböztetés koránt sem egyértelmű – a vagina dentata egyetemes szimbólumának ábrázolása, ahol is a sörény a nemi szőrzetnek, a nyitott fogazott száj pedig a hüvelynyílásnak feleltethető meg. Az eddigiek alapján azért sem érzem túlzásnak ezt az állítást, mert a szimbólum hűen tükrözi Dalínak a nőkhöz, nőiséghez való ellentmondásos viszonyát, akár az anyjára, akár Galára gondolunk. *A vágy lakhelyei* című festményen az oroslán feje számos változatban megjelenik, a kép jobb felső sarkában pedig egy fehér kövön egy női alsótestet látunk, amelynek ölén egy sörény sziluettjét formázó fehér foltban egy oroslán képét láthatjuk. A vágy tárgya egyúttal a szorongás tárgya is.

A vagina dentata a világ vallásaiban és mítoszaiban is fellelhető egyetemes, archetipikus motívum. A Jelképtár *Vagina* címszava alatt a következő található: „A száj gyakran helyettesíti a vulvát, ezért nevezi „ajkaknak” bizonyos részeit a köznyelv, a száj viszont a lélegzet (lélek) és a szó „szülője” az anyaméh felső nyílásaként kap jelképes értelmet. Negatív aspektusában a vulva fogakkal teli emberevő száj (lat. Vagina dentata) a hymenhez, menseszhez és terhességhez fűződő kasztrációs félelem jeleként. Indián mitológiákban pl. a Retentő Anya vulvája húsfaló halszörny. A fölfalás egyszerre jelent halált és fogantatást.” (Hoppál–Jankovics–Nagy–Szemadám, 1994).

Az 1920-as években a pszichoanalitikus irodalomban még nem lelhető fel a vagina dentata motívuma, Barbara Creed szerint Freud műveiben egyszer sem fordul elő. A *Kísérteties* című 1919-es tanulmányban azonban Freud ír a neurotikus férfiakban a női nemi szerv látványa nyomán felmerülő szorongásról. A kísérteties érzés sosem új, hanem egy korábról már ismert jelenséghez kapcsolódik, amely az elfojtás folyamatában eltávolodott, és most visszatér. A női nemi szerv kísérteties voltát egyrészt az elfojtott Ödipusz-komplexus lényegi részét jelentő kasztrációs szorongás adja (hiszen a női nemi szerv látványa kasztrációs félelmet kelt), másrészt viszont az ún. anyaméh fantáziákból is táplálkozik. „Neurotikus férfiak azt magyarázzák – írja Freud –, hogy a női nemi szerv számukra kísérteties. Ez a kísérteties (unheimlich) hely azonban az embergyermek számára az ősi otthonnak (Heim) bejárata, azé, ahol egyszer és legelőször mindenki lakott. A szerelem honvágy (Liebe ist Heimweh), szól a viccelődő mondás. Ha pedig az álmodozó személy álmában egy helyről vagy egy tájról azt gondolja: ez a számomra már ismert, ott már voltam egyszer, úgy

értelmezéskor az anyai genitáléval vagy anyaméhkel helyettesíthetjük.” (Freud, 1998, 76–77.) Tehát Freudnál a kasztrációs komplexum és az anyaméh-fantáziák közös forrásai a nőiségtől való szorongásnak. Íme *A vágy lakhelyei*: oda vágyódunk, ahol korábban „laktunk”, de a lehetséges visszatérés mindig félelmet kelt.

Barbara Creed, a *The monstrous feminine* szerzője felhívja rá a figyelmet, hogy Freudnál a nő azért szorongáskeltő, mert kasztrált, sosem azért mert kasztráló (ez nála az apa „privilegiuma”), holott számos olyan mitológiai és művészi alkotás létezik, amely egyértelműen mutatja az utóbbi létezését. Creed szerint személyes tudattalan okai lehettek annak, hogy Freud figyelmen kívül hagyta a női kasztrátor létezését. Könyvében egy egész fejezetet szentel a vagina dentata és a freudi elmélet közti kapcsolat elemzésének. „A női kasztrátorról szóló mítoszok tisztán rámutatnak a férfiúi félelmekre és fantáziákra, amelyek a női genitálékat csapdaként, fekete lyukként láttatják, amely elnyeli és feldarabolja őket. A vagina dentata a pokol kapuja – a nőt, mint az ördöghöz való bejáratot szimbolizálja... A vagina dentata megmutatja a nő ketős természetét, aki paradicsomot ígér, hogy rabul ejthesse áldozatait.” (Creed, 1993, 106.). Creed könyvének fényképmellékletében található egy fotó, amely Dalí ábrázolja egy női torzóval, amelynek ölén egy rák van elhelyezve, a következő képaláírással: „Salvador Dalí vigyázó szemét a saját dentata-verzióján tartja.” Ugyanakkor a női ölrák ábrázolás fontos utalás lehet a méhrákra – Dalí édesanyjára vonatkoztatva.

A női kasztrátortól való félelem a feministák, például Nancy Chodorow (Chodorow, 2000) nézetei alapján az alapvetően bizonytalan maszkulin identitás elvesztésétől való félelmet tükrözheti. Chodorow szerint az elsődleges identitás az anya-gyermek kapcsolat és az anyával való identifikáció következtében mindkét nembeli gyermek számára feminin jellegű, amit később a fiúknak felül kell írniuk, de az sosem lesz olyan stabil és magától értetődő, mint a lányoké: folyamatosan fent kell tartani, bizonyítani kell. A maszkulinitás (pénisz) lehetséges elvesztése a preödipális anyával való refúzió, a szimbiózisban való feloldódás, az elnyeletés, a szubjektum elvesztésének rémét vetíti előre, Lacannal szólva a szimbolikus rend összeomlásával fenyeget.

Mircea Eliade – ahogy a bevezető részben is utaltam rá – a vagina dentatát az agresszív női nemiség és a felfaló anyaság jelképeként tartja (Eliade, 1999). Az egymással szoros kapcsolatban lévő kasztráció és vagina dentata szimbolikájának elemzésében fontos vallástörténeti, szakrális elemekre utal. Tágabb kontextusban a kasztráció és a vagina dentata a beavatásnak, az autentikus emberi létezés megformálódásának a részét képezi. A beavatás során a beavatandó előtt az élet és a halál, a nemiség és a szentség titkai tárulnak föl. A kasztráció a beavatás fontos pillanatát jelentő szimbolikus halállal egyenértékű, amelynek nyomán a beavatott újjászületik, és feltárul előtte a szentség. Részletesen idéz egy afrikai rítust: „a körülmetélés [~ kasztráció, K. Z.] itt is

halállal egyenértékű, az operálók pedig oroszlán és leopárdbőrbe öltöznek, azokat az állat alakú istenségeket testesítik meg, akik a mitikus időkben először hajtották végre a beavatási gyilkosságot. Rávetik magukat az avatandó nemi szerveire, ami jól mutatja gyilkossági szándékukat. A körülmetélés azt jelképezi, hogy az állat alakú beavatási tanítómesterek elpusztítják a nemi szerveket. Az operálókat olykor 'oroszlánnak' (!) hívják, a körülmetélést pedig a megölni ige fejezi ki." (Éliade, i. m. 54.) A subincisio nyomán a beavatott az istenekhez hasonlóan androgünné válik...

A beavatási forгатókönyvekben Eliade szerint a szimbolikus halál a Káoszba való visszatérésnek felel meg. A rituális halál előidézésének eszköze az istenség általi feldarabolás, a Földanya vagina dentatájának fogai általi megörletés és az elnyeletés. Számos mítosz szól a beavatás során a vagina dentatán történő áthaladásról, amely analóg a barlangba, szakadékba történő veszedelmes behatolással, a másvilágra vezető alászállással, ahol pokolbeli szörnyekkel és démonokkal kell szembeállni. A pokolra szállás e típusának beavatási értelme világos: akinek egy ilyen hőstettet sikerül véghez vinnie, az nem fél többet a haláltól. (Eliade, i. m.)

Az „agresszív női nemiség és a felfaló anyaság e rémisztő képei” még erősebben kidomborítják a Nagy Földanya ölébe való leszállás beavatási jellegét, akinek hogy állkapcsát a vagina dentatával azonosítják. A vagina dentata a Földanya belsejének, a Másvilág bejáratának, a pokol kapujának a szimbóluma is. A Másvilág rendkívül nehezen megközelíthető hely: „az egymásnak ütdő sziklák, a táncoló nádak, az állkapcsot formázó kapuk, az éles, és szüntelenül összekoccanó hegyek, az ütköző jéghegyek, a forgó korlát, a sas csőréből készült ajtó a Másvilágra átjutás leküzdhetetlen nehézségeit sugallják.” (Eliade, i. m. 128.). Az átjárók különválasztják azokat, akik képtelenek elszakadni a közvetlen valóságtól, a profántól, és azokat, akik képesek a szentség megtapasztalására.

A jungi analitikus pszichológia szerint a mítoszokban és álmokban az alvilág a tudattalant szimbolizálja, az alászállás pedig az individuációs folyamat kezdetét jelenti (Jung, 1993). A „pokoljárás” során a hősnek, a beavatandónak meg kell küzdenie az alvilág szörnyeivel, saját komplexusaival, és integrálnia kell a felszabaduló tudattalan tartalmakat. Az ezt követő „újjászületés” során formálódik meg a teljesebb, transzperszonális személyiség.

Minden időben léteztek olyan személyek, akik magukra vállalták az alvilági utazás veszélyeit, hogy megszerezhessék a szent tudást és elhozhassák az embereknek az istenek üzenetét. Az istenek hírnökei (pl. Hermész) isteni származásuktól fogva gyakran nem nélküliek, androgünök, vagy mind a két nem tulajdonságait hordozzák: hermafroditák (Egy ilyen hermafrodita alak tűnik fel Dalí ugyancsak 1929-ben keletkezett festményén, *A gyermek-asszony fenséges szobra* címűn egy kettős oroszlánfej mellett.) A kétneműség az alkímia szimbolikájában is kiemelkedő jelentőségű (Jung, 1993b). Az isteni üzenet közvetítői



kiválasztottak, beavatottak: próféták, sámánok, filozófusok, művészek, örültek, akik eksztatikus túlvilági utazásaik során tesznek szert a szent tudásra.

Ezek az utazások: az álom, az örület Eliade alapján szimbolikus halálnak, beavatásnak tekinthetők, amelyet újjászületés követ. Az „utazók” majdnem mindig társadalmon kívül álló, magányos, meg nem értett emberek, akiket a közfelfogás örültnek bélyegez: ez a sorsuk. „Mindig, amikor az isteni fény felragyog – írja Alexandriai Philón –, az emberé lenyugszik. Ez következik be a próféták fajtájánál: a bennük levő intellektus elúzódik abban a pillanatban, amint megjelenik az isteni sugallat. És amikor ez távozik, a miénk ismét megjelenik: mert nem megengedett, hogy a halandó együtt lakjék a halhatatlannal. Ez az oka annak, hogy az érvelés lenyugvása, amit a sötétség kísér, nemzi az eksztázist és az isteni mániát.” (Idézi Földényi, 1992, 25.)

Talán nem tévedünk sokat, ha Dalí „paranoiakritikai” módszerét, amellyel álmait és hallucinációit feldolgozta, ezekhez az extatikus utazásokhoz hasonlítjuk. Festményei azonban nem egyszerűen a tudattalanjában tett kalandozásainak dokumentumai: általános érvényű létigazságokat fejeznek ki, amely szuggesztivitásuk erejét adja. Az utókor Dalít örültként, örült zseniként tartja számon. A zsenivel minden bizonnyal egyet értene, de műveinek rendkívüli színvonala alapján egyetérthetünk vele:

„Egy örült és köztem az a különbség, hogy én nem vagyok örült.”

## IRODALOM

- BÁLINT MIHÁLY (1994): *Az őstörés*, Akadémiai Kiadó, Budapest
- CHODOROW, NANCY (2000): *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*, Új Mandátum Kiadó, Budapest
- CREED, BARBARA (1993): *The monstrous feminine: Film, feminism, psychoanalysis*, Routledge, London
- ELIADE, MIRCEA (1999): *Misztikus születések*, Európa Könyvkiadó, Budapest
- FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ (1992): *Melankólia*, Akadémiai Kiadó, Budapest
- FREUD, SIGMUND (1998): *A kísérteties*, in: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány, szöveggyűjtemény*, szerk. Bókay Antal és Erős Ferenc, Filum Kiadó, Budapest
- FROMM, ERICH (2001): *A rombolás anatómiája*, Háttér Kiadó, Budapest
- GENZMER, HERBERT (2000): *Dalí*, Taschen, Vincze Kiadó
- GIBSON, IAN (1999): *Salvador Dalí botrányos élete*, Aquila Kiadó, Budapest
- HOPPÁL MIHÁLY–JANKOVICS MARCELL–NAGY ANDRÁS–SZEMADÁM GYÖRGY (1994): *Jelképtár*, Helikon Kiadó, Budapest
- JUNG, CARL GUSTAV (1993): *Bevezetés a tudattalan pszichológiájába*, Európa Könyvkiadó, Budapest
- JUNG, CARL GUSTAV (1993b): *Az ember és szimbólumai*, Göncöl Kiadó, Budapest
- MADDOX, CONROY (1992): *Salvador Dalí, a külön zseni*, Taschen, Kultúrtrade Kft, Budapest
- RODRIGUEZ, MARGARITA PERERA (2000): *Geniuses of art – Dalí*, Spanish State, Universal heir to Salvador Dalí, Vegap, Spain