Deák-Kovács Tímea

KÍSÉRTETIES REPARÁCIÓ

Sigmund Freud fogalmának konceptualizálása dinamizáló tényezőként a Twin Peaks világa, David Lynch életműve és egy önismereti csoport tapasztalatai mentén

Doktori (PhD) Értekezés

Témavezető:
Dr. Papp-Zipernovszky Orsolya

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Pszichológia Doktori Iskola
Elméleti Pszichoanalízis Doktori Program
2026

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés 7

1.1 A disszertáció gondolati íve: Elmélettől a tapasztalatig 7

1.2. A kutatói keresés fókuszpontjai 8

2.1. A kísérteties, mint „nem-fogalom": teoretikus zsákutca és relevancia a 21. században 8

2.2. A kutatási tér kijelölése: A kísérteties mozgóképi szerepe és a Budapesti Iskola traumaelméleti perspektívája 11

2.2.1. A nyelvzavar, az atomizáció, *Doppelgänger* 12
2.2.2. David Lynch, mint a kísérteties „privilegizált terepe" 12
2.2.3. Thalassa és a megkapaszkodás 13
2.2.4. A terápiás átdolgozás: „Szolgálatkész regresszió" és a relációs szintézis 14

2.3. A kísérteties filológiája és a freudi szöveg dekonstrukciója 16

2.3.1. A *Heimlich* és az *Unheimlich* 16
2.3.2. A Hoffmann-féle *Homokember*: A szem, Olympia és a látás kudarca 17
2.3.3. A „kasztrációs szorongás" kritikája: Feminista és posztstrukturalista dekonstrukció 18
2.3.4. A filológia átvezetése a segítői praxisba 20

2.4. Az egzisztenciális Unheimlichkeit: Heidegger lételméletétől a kísértettanig 20

2.4.1. Az időcsúszás fenomenológiája 22

2.5. A kísérteties gender-aspektusai: Az abjekt, az anyatest és a feminista dekonstrukció 25

2.5.1. Technofóbia, kiborg-abjekt és a potenciális tér védelme 26

2.6. Kripták és fantomok: A kísérteties transzgenerációs és interszubjektív dimenziói 28

2.7. Etikai alteritás és a Másik arcának kísértetiessége: Lévinas és a hermeneutikai dialógus 29

2.8. Audiovizuális technikák: Keretezés, vakfolt és a film ereje 30

2.9. Szonikus kísértetiesség: David Lynch és a hallható idegenség ontológiája 31

2.10. A reparáció munkája: Melanie Klein és a kísérteties, mint az integráció küszöbe 32

2.11. A kísérteties társadalomkritikája: A modern szubjektum válsága 33

2.12. Potenciális tér, a Harmadik Kép és a mozi viszontáttételi dinamikája: A módszertan 34

2.12.1. Nézői áttétel és viszontáttétel: A film, mint aktív pszichikai ágens 35
2.12.3. A gyógyulás tere: Szimbolizáció, reparáció és narratív integráció 37

2.13. Fogalmi szintézis és műveleti definíció 38

2.13.1. Topológiai határvesztés és affektív visszatérés (Pszichodinamikai-trauma szint) 39
2.13.2. Szomatikus érintettség és nézői viszontáttétel (Affektív-szomatikus szint) 40
2.13.3. Kreatív dezintegráció és funkcionális reparáció (Reparációs szint) 40
2.13.4. Szintézis: A Lynch-i Reparációs Folyamatmodell (LRF-modell) 41

1. Az Interpretatív Fenomenológiai Analízis (IPA) és a szabad asszociációs naplózás keretei 43

1.1. Lost Highway: A tautológia kudarca és a szubjektum topológiája 45

1.3. Az elemzés folyamata: A Story Grid és a fenomenológia 50

1.4. Csoportvezetői attitűd és a reparatív keretrendszer 50

2.3.1. A kódolás szintjei és a szomatikus reflexió 51
2.3.2. A „dupla hermeneutika" és a témák integrációja 52
2.3.3. Csoportszintű szintézis (GETs) 53

III. Elemzések 54

1. A Pilot epizód 58

2. Az S01E02 epizód fenomenológiai elemzése 61

3. A diszfunkció hálózatai: S01E03 63
4. A bűn és a rituálé: S01E04 66
5. Az ösztön-én dekonstrukciója és az időkapuk: S01E05 68
6. A szolidaritás kudarca és a kollektív agresszió: S01E06 71
7. A határok és a szimbolikus törvény: S01E07 74
9. A kísérteties tapasztalati íve az első évad tükrében (1–8. epizód) 78
10. A szürreális hurok és a kontroll: S02E01 79
12. A ráció és az interszubjektivitás: S02E03 83
13. Etika és a kollektív gyász: S02E04 86
14. A tárgyiasítás és a kontroll: S02E05 88
15. Az álarcok és a felelősség: S02E06 91
16. A Valós betörése: S02E07 93
17. A kollektív vakság: S02E08 96
18. Az út bizonytalansága: S02E09 98
19. A „nem szándékos" bántás: S02E10 100
20. A félelem és a megtartó közösség: S02E11 103
21. Az idő rétegei és a jelentésteli múlt: S02E12 106
22. A hitelesség ára: S02E13 108
23. A felnőttség: S02E14 110
24. A kiszolgáltatottság és a baráti megtartás: S02E15 112
26. A csalódás rétegei: S02E17 119
27. „No Bullshit": S02E18 122
28. A szubjektum menedéke: S02E19 125
29. A szeretet törékenysége: S02E20 128
30. A leleplezés ereje: S02E21 131
31. A Vörös Szoba és a szétesés szelf: S02E22 (Finálé) 133
32. Az első két évad tapasztalatai 135
33. A szelf összeomlása: Laura Palmer naplója 136
34. A trauma előtt: Tűz, jöjj velem! 139
35. Az ideális szelf dekonstrukciója: Dale Cooper naplója 141
39. Lezárás és szabadulás: Az utolsó dosszié 150
40. A voyeurizmus és a hős: Kék bársony 153
41. A tűz és a vér: Veszett a világ 155
42. Az atmoszféra és a szabadság: Aminek álmodom 157
43. A maszkulin reparáció: Útvesztőben 159
44. Álom vs Valóság: Mulholland Drive 161
45. A hűtlen szelf: Inland Empire 164
46. A csoport és a pszichés reparáció a harmadik évad előtt 167

47. Az üvegdoboz: Twin Peaks – The Return (S0301) *168*
48. A mindenség: The Return (S03E02) *171*
49. A testi abjekt: S03E03 ..... *174*
50. Az amnéziás szelf és az ártatlanság: S03E04 ..... *177*
51. Az empátia és a periféria: S03E05 ..... *180*
52. A töredezettség: S03E06 ..... *184*
54. Az atomi csend és a féreg: S03E08 ..... *190*
55. Érzelmek és feloldás: S03E09 ..... *193*
56. Cápák a nyugalom szigete körül: S03E10 ..... *196*
57. Idő és intimitás: S03E12 ..... *202*
58. Az alaptábor: S03E13 ..... *205*
59. A düh ereje és a határok: S03E14 ..... *207*
60. A szelf kifordulása: S03E15 ..... *210*
61. A hős visszatér: S03E16 ..... *212*
62. Néma rettegés: S03E17 ..... *214*
63. Milyen évet írunk? S03E18 ..... *216*
66. A Záróalkalom elemzése *219*

4. A kísérteties integrációja és a szubjektív autonómia **223**
4.1. A csoportfolyamat fő tematikus eredményeinek szintézise *224*
4.2. A „nemet mondás" joga *225*
4.3. A „Rossz Szülő" és a traumatikus acting out *226*
4.4. A kísérteties integrációja *227*
4.5. A gyász és a megfosztottság *228*
4.6. A szorongástól az integrált autonómiáig *229*
4.7. A teoretikus keret és az empíria egyesítése *231*
4.8. Módszertani reflexió: A csoport hatótényezői *233*
4.8.1. A csoport és a Winnicott-i holding 233
4.8.2. Potenciális tér és átmeneti tárgyak 234
4.8.3. A Sartre-i „semmi" és a talajvesztettség 235
4.8.4. Kristeva és az abjekció 236
4.9. Nicholas Royle: A telepatikus kísérteties 237
4.10. Kutatói önreflexió: Eros és Thanatos 237
4.11. A kutatás korlátai és módszertani limitációi *239*

5. A módszertan gyakorlati alkalmazhatósága és relevanciája **241**
5.1 Alkalmazási lehetőségek és a kutatási kérdések megválaszolása *241*

6. Végső Konklúzió: A kísérteties az önteremtés lehetősége **244**

7. Felhasznált Irodalom **245**

8. MELLÉKLETEK 1. Informált beleegyező nyilatkozat **257**
2. Az elemzési folyamat audit trailje (IPA-kódolási minta) *258*

„Minden annyira sérülékeny, az egész élet, ez pedig egy tökéletlen világ.”
(Lynch & McKenna, 2018, 11.)

David Lynch emlékére

I. Bevezetés

1.1 A disszertáció gondolati íve: Elmélettől a tapasztalatig

„Azt hiszem, az emberek olyankor is félnek, amikor nem értik, mi is ennek az oka. Néha belépsz egy szobába, és érzed, hogy valami nem stimmel.”
(Lynch & McKenna, 2018, 19. o.)

Kutatásom alapvető felvetése, hogy a kísérteties freudi kategóriája képes még ma is érvényes választ adni a késő-modern ember alapvető otthontalanságára. Munkám során egy olyan, több tudományterületet érintő párbeszéd megteremtésére törekszem, amelyben a klasszikus metapszichológia, a fenomenológiai filmelmélet és a csoportterápiás praxis találkozik. Nem pusztán fogalomtörténeti rekonstrukcióra vállalkozom; sokkal inkább azt kívánom feltárni, miként nyer a jelenség a 21. századi ontológiai bizonytalanságban (vö. Masschelein, 2011) egyfajta új, személyiségformáló szerepet. Értekezésem íve a teoretikus dekonstrukciótól a Lynch-filmek esztétikai elemzésén át egy művészetterápiás módszertan kidolgozásáig tart.

Elsőként a fogalom aktuális tudományelméleti státuszát vizsgálom, több mint száz évvel a freudi esszé keletkezése (1919) után. Álláspontom szerint a kísérteties ma már nem rögzíthető statikus esztétikai kategóriaként. Anneleen Masschelein nyomán sokkal inkább egyfajta nem-fogalomként (*unconcept*) tekintek rá, amely az egyén egzisztenciális gyökértelenségét képes artikulálni. Ebben az összefüggésben a kísértetiest olyan dinamikus határhelyzetként definiálom, amelyben a realitás és a fantázia szimbolikus rendje destabilizálódik, túlmutatva a múlt elfojtott tartalmának mechanikus visszatéréseként történő értelmezésen. Ez a megbillenés teremti meg a lehetőséget a szelf-határok újratárgyalására (vö. Deák-Kovács & Papp-Zipernovszky, 2025).

David Lynch filmművészetén keresztül kísérlem meg feltárni a fogalom mozgóképi és interszubjektív megnyilvánulásait, bemutatva, miként válik a filmvászon a kísérteties műhelyévé. Kiemelt figyelmet fordítok az ismétlési kényszer (*Wiederholungszwang*) lélektani funkciójára, amely Lynch narratíváiban – különösen a *Lost Highway* (1997) és a *Mulholland*

Drive (2001) spektrális tereiben – a szelf fragmentációjával való elkerülhetetlen szembesülés eszköze. Itt vezetem be kutatásom operatív kulcsfogalmát, a Harmadik Képet (Hockley, 2014), amely a film és a néző közötti affektív mezőben születik meg. Ez a mező teszi lehetővé a kísérteties szorongás esztétikai „konténerizálását" (vö. Bion, 1962) és szimbolikus átdolgozását.

Alapvetésem, hogy a lynch-i „nyugtalanító idegenség" szándékolt felidézése az önismereti folyamatok egyik legfontosabb hajtómotorja lehet. Disszertációm zárásaként saját önismereti csoportos tapasztalataim módszertani szintézisét nyújtom. Olyan filmterápiás modellt vázolok fel, amelyben a kísérteties által kiváltott kreatív dezintegráció a Melanie Klein-i (1937/1975) értelemben vett reparáció előfeltétele és motorja, nem pedig a patológiás összeomlás jele. Az önismereti csoporttapasztalatokat a freudi alapvetésekkel összevetve jelölöm ki azokat a határpontokat, ahol az esztétikai borzongás valódi terápiás belátássá lényegül át.

1.2. A kutatói keresés fókuszpontjai

A 21. századi ontológiai bizonytalanság sűrűjében elengedhetetlenné válik a kísérteties újragondolása. Kutatásomban elsőként arra keresem a választ, miként képes artikulálni a globális krízisélmények és a digitális elidegenedés közepette a Masschelein-féle (2011) nem-fogalom az egyén belső otthontalanságát, és hogyan válik ez az elméleti konstrukció alkalmazhatóvá a művészetterápiás praxisban. Továbbá azt vizsgálom, hogyan érhető tetten a lynch-i képek ismétlési kényszerében az a vizuális erő, amely képes mozgósítani a nézői viszontáttételt. Fókuszomban az áll, miként jön létre a Harmadik Kép (Hockley, 2014) tartományában a kísérteties szorongás szomatikus érintettsége, és mi módon válik ez a testi feszültség pszichikusan feldolgozhatóvá.

Végül pedig a klinikai relevancia kérdését járom körbe: átalakítható-e a kísérteties tapasztalata operatív terápiás eszközzé egy önismereti csoportfolyamatban? Arra a folyamatra fókuszálok, amelyben a lynch-i határsértő képekkel való szembesülés a belső fragmentáció integrálását szolgálja, megnyitva az utat a szimbolikus jóvátétel felé a csoport interszubjektív terében.

2.1. A kísérteties, mint „nem-fogalom": teoretikus zsákutca és relevancia a 21. században

Egy olyan fogalom kapcsán, amely éppen a rögzíthetőségnek áll ellen, a koherens tudománytörténet lehetősége is megkérdőjeleződik. Sigmund Freud 1919-es alapműve óta a

kísérteties (*das Unheimliche*) útja egyfajta fegyelmezhetetlen elméleti burjánzásként írható le. Morlock (2020) szerint a kísérteties esszé maga is kísérteties. Freud akadémiai értelmezéssel

kezd, szótárakból idéz, majd három fő részre tagolja a szöveget. Az esszé konklúzió nélkül zárul és olyan hatást kelt, mintha az eleje lenne a vége. Freud (1919/2001) a tanulmány végén két kérdést tesz fel: miért nincs ennek a jelenségnek mélymagja? Mi is a kísérteties, ha létezik egyáltalán? Morlock rámutat ennek a paradoxonára: ironikus megoldás annak az esszének a végén feltenni azt a kérdést, hogy „mi is a kísérteties", aminek a címe „a kísérteties". „A kísérteties mindenhol jelen van", állítja Freud (1919/2001). Morlock (2020) szerint ez az állítás együtt jár azzal, hogy akkor valójában sehol sincs, vagy, legalábbis fix koordináták mentén nem lelhetjük meg.

Anneleen Masschelein (2011) alapvető tézise szerint a kísérteties valójában egy nem-fogalom (*unconcept*): egy olyan terminológiai hibrid, amely éppen azáltal vált a kortárs diskurzus központi elemévé, hogy radikálisan ellenáll az akadémiai rögzítésnek. Ez a fogalmi kísértetiesség azt jelenti, hogy a terminus maga is birtokolja az általa leírt jelenség tulajdonságait: határsértő, nehezen lokalizálható, és ott bukkan fel, ahol a legkevésbé várnánk – az építészettől (Vidler, 1992) a kiberpszichológiáig (Tóth, 2015). A fogalom sikere e strukturális megragadhatatlanságában és „teoretikus szellemszerűségében" rejlik. Mivel nem szorítható egyetlen diszciplína keretei közé sem, a posztstrukturalista fordulatot (Bókay, 1997; Masschelein, 2011) követően egy olyan globális kulturális metaforává tágult, amely alkalmas a késő-modern egyén alapvető szorongásélményeinek artikulálására. Ebben az összefüggésben a kísértetiest olyan dinamikus határhelyzetként definiálom, amelyben a realitás és a fantázia szimbolikus rendje destabilizálódik.

Benvenuto (2025) rámutat, hogy Freud elmélete oszcillál az "elfojtott" (egyéni, gyermekkori komplexusok) és a "meghaladott" (kollektív, a felvilágosodás által kiszorított animisztikus) hiedelmek visszatérése között. A kísérteties azért olyan nehezen megragadható, mert egyszerre táplálkozik a szubjektív történetünkből és a nyugati racionalizmus által elfojtott történelmi múltunkból.

A nyelv fegyelme és a tudattalan játéka közötti határvonal nehezen meghúzható. Ez a megragadhatatlanság már a freudi (1919/2001) etimológiai elemzésben is feszültséget kelt, ahol a *Heimliche* (otthonos, titkos) és az *Unheimliche* (kísérteties, idegen) jelentésrétegei egy szemantikai csapdában egymásba csúsznak. Catalina Bronstein (2019) rámutat, hogy ez a

keresés a nyelv legmélyebb rétegeibe vezeti az elemzőt, még mielőtt a hasonmás vagy a hasítás metapszichológiai hatásait feltárná. Kutatásom szempontjából Bronstein azon megállapítása bír kiemelt relevanciával, miszerint a kísérteties nem egy statikus érzelem, hanem egy identitás-ingadozás (*identity wavering*), amely radikálisan emlékezteti az ént: nem ő az úr a saját házában (Freud, 1917/1982). J. B. Pontalis nyomán ezt a jelenséget a „kísértetiesség dicséreteként" (*éloge de l'inquiétant*) is emlegethetjük, utalva arra a pillanatra, amikor a személyiség határai bizonytalanná válnak, megnyitva az utat a tudattalan tartalmak felé. Ebben a teoretikus térben kutatóként a Masschelein által bevezetett *uncanny critics* (kísérteties kritikusok) szerepét veszem fel: az elemzés során magam is részévé válok e dinamikának, ahogy a megfigyelő elme és a kísérteties fikció közötti határok visszavonhatatlanul elmosódnak.

A kísérteties fogalmának napjainkban tapasztalható kikerülhetetlensége abban a modern embert érintő létbizonytalanságban keresendő, amelyhez ez a fogalom kínál kulcsot. Nicholas Royle (2003/2020) szavaival élve a kísérteties „a válság poétikája", egy olyan pszichodinamikus esemény, amely akkor feszül az én és a környezete közé, amikor a határok visszavonhatatlanul elmosódnak. Ezt a tapasztalatot a COVID-19 világjárvány idején kollektív szinten éltük át, különös módon éppen a freudi alapmű centenáriumán.

Amint a vírus izolációra kényszerített bennünket, a korábban biztonságot jelentő otthonunk falai fojtogató idegenné váltak. Megjelent a Lubinszki (2006) által is hivatkozott heideggeri értelemben vett hátborzongató otthontalanság (*Unheimlichkeit*), ahol a fenyegetés forrása megfoghatatlanul és szabadon lebegve telepedett ránk. June Campbell (2020) érzékletesen világít rá: az otthon, a pszichés testünk e szimbolikus kiterjesztése a bezártság alatt egyszerre vált börtönné és idegenné (*There's No Place Like Home*). Sandra Evans (2010) nyomán ezt a folyamatot a városi kísértetiesség (*urban uncanny*) keretében is értelmezhetjük, ahol a védelmet garantáló falak a kirekesztés eszközei lesznek, elvezetve bennünket az „elviselhetetlen" (*the unbearable*) tapasztalatához, amely De Winde és munkatársai (2013) szerint a reprezentáció végső határa.

Kutatóként és pszichológusként látnom kell, hogy a terápiás tér sem maradhatott mentes ettől a határvesztéstől. A világjárvány egyfajta interszubjektív kísérleti helyzetet teremtett az analízisben is. Bokor (2021) rámutat, hogy ebben az időszakban a páciens és a szakember ugyanazon a fenyegetettségi mezőn osztozott, létrehozva egy közös atmoszférát, amely makacsul ellenállt a narratív integrációnak. Carol Leader (2020) hangsúlyozza, hogy az analízis ilyenkor a kísérteties színházává (*Theatre of the Uncanny*) alakul át. A segítő szakmában nem

ignorálhatjuk ezt a szó nélküli (*un-narrated*) traumát; a konzultációs munka éppen erről, a narratívumon túli élmények megnevezéséről és átdolgozásáról is szól. Riskó (2025) megjegyzi, hogy a mai krízisekben a bizonytalanság már nem egyéni tünet, hanem alapvető léttapasztalatunk.

2.2. A kutatási tér kijelölése: A kísérteties mozgóképi szerepe és a Budapesti Iskola traumaelméleti perspektívája

Jelen alfejezetben a teoretikus megragadhatatlanság és a valóságos pszichodinamikus tapasztalat közötti határvonalat vizsgálom. Miután az előzőekben Anneleen Masschelein (2011) nyomán a kísértetiest dekonstruált, fegyelmezhetetlen nem-fogalomként azonosítottam, figyelmemet arra a tudományos hiányra irányítom, amely az elméletek és a konkrét tapasztalati valóság között tátong. Kutatási pozícióm rögzítésekor abból a hipotézisből indulok ki, hogy a kísérteties elméleti széttartása és jellege éppen alapfeltétele és mozgatórugója a terápiás alkalmazhatóságnak. Értekezésemben a kísértetiest egyfajta mozgóképi és interszubjektív eseményként kezelem, túlmutatva a statikus esztétikai kategóriaként való értelmezésen. Ebben a térben David Lynch filmművészete, az önismereti csoport dinamikája, valamint a Budapesti Iskola – kiváltképp Ferenczi Sándor, Bálint Mihály és Hermann Imre – traumaelméleti hagyománya egymást tükröző és kölcsönösen értelmező felületekként jelennek meg.

A kísérteties elméleti dekonstrukciója során nem kerülhető meg a hazai pszichoanalitikus hagyomány markáns beemelése. Míg a freudi és a posztstrukturalista megközelítések gyakran az intrapszichikus vagy a nyelvi síkokon mozognak, a magyar tradíció a kísértetiest a radikális relációsság és a valós trauma kontextusában rögzíti (Mészáros, 2008; Bókay, 2020). Ez a perspektíva elengedhetetlen, hiszen a kísérteties freudi genezise a ferencziánus katasztrófa és nyelvzavar dimenzióival válhat teljessé (vö. Ferenczi, 1933/1971; Fecskó-Pirisi, Lénárd & Papp-Zipernovszky, 2018). E megközelítés szerint az otthontalanság élménye az elfojtott tartalmak mechanikus visszatérésén túl a korai interszubjektív tér és a megkapaszkodási ösztön összeomlásában keresendő (vö. Hermann, 1943/1984; Bókay, 2020). A kutatás fókusza tehát ott jelölhető ki, ahol a Masschelein (2011) által leírt „teoretikus szellem” találkozik a Carol Leader (2020) által megfogalmazott „klinikai atmoszférával”. Ez a találkozás hoz létre egy olyan átdolgozási felületet, amelyben a szorongás elárasztó ereje reparatív munkává fordítható át.

2.2.1. A nyelvzavar, az atomizáció, *Doppelgänger*

E belső idegenség forrása a korai traumatikus tapasztalatokban gyökerezik. Ferenczi Sándor (1933/1971) nyelvzavar-elmélete – mely a valós trauma dinamikáját tárja fel – élményszinten párhuzamba állítható a kísérteties koncepciójával, mintegy lefedve a fogalom bizonyos tapasztalati rétegeit. Ez a folyamat nem csupán elméleti konstrukció, hanem a tényleges valóság: akkor indul el, amikor a felnőtt „szenvedélyes" és agresszív közeledése brutálisan gázol bele a gyermek gyanútlan „gyengédség-igényébe". Ez a behatolás a gyermekben minden gondolatmunka teljes megbénulását, sokkszerű állapotot idéz elő, ahol a bizalmi személy hirtelen fenyegető idegenné válik. Mivel a gyermek képtelen a külső valóság megváltoztatására, saját énjét alakítja át: autoplasztikusan reagál, ami egyfajta mimikrit jelent. Ferenczi radikális metaforájával élve az én ilyenkor úgy viselkedik, mint egy fényérzékeny lemez: anyaga a külső inger hatására „fotokémiailag formálhatóvá válik", és a támadó vonásait magára égetve „emlékmaszkokat" hoz létre.

Fontos hangsúlyoznom, hogy ezek a maszkok nem integrált emlékek, hanem az énbe ékelődött, megkövült hegek. A gyermek saját személyiségének részleges feladása árán „azonosul a támadóval", így a kísérteties érzés forrása végső soron az a belső idegenség, hogy a személy saját arcán a támadó merev vonásait hordozza. A gyermek a trauma hatására introjektálja a felnőtt bűntudatát, és saját személyisége hasadást szenved, Ferenczi szavával élve atomizálódik.

Ez a folyamat a kísérteties hasonmás-képződés (*Doppelgänger*) traumatikus modellje. Kathleen Kelley-Lainé (2023) rámutat, hogy ez a hasadt állapot – a traumatizált gyermek „árnyéktalansága" – megfeleltethető a kísérteties egyik alapélményének: az én idegenné válásának önmaga számára. A Bókay Antal (2020) által elemzett bölcs csecsemő, vagy a traumát túlélő, felnőtt tudással rendelkező gyermek maga is kísérteties figura, aki megzavarja az időbeli és ontológiai rendet. Ez a hasadt én végül „otthontalan otthont talál önmagában", ami közvetlen hidat képez a heideggeri *Unheimlichkeit* tapasztalatához.

2.2.2. David Lynch, mint a kísérteties „privilegizált terepe"

David Lynch életműve a kísérteties reprezentációjának egyik legkoncentráltabb és legösszetettebb terepét kínálja a kortárs vizuális kultúrában. A lynch-i hatásmechanizmus nem szűkíthető le az elfojtott tartalmak mechanikus visszatérésére vagy a Jentsch-féle intellektuális

bizonytalanságra. Lynch művészetében az *Unheimliche* genezise a személyiség traumatikus fragmentációjában gyökerezik. A *Lost Highway* (1997) vagy az *Inland Empire* (2006) identitáshasadásaiban a ferencziánus atomizáció és mimikri ölt testet: a karakterek kísérteties megkettőzése mögött felsejlik az eredeti, el nem beszélt trauma realitása, ahol a személy saját integritását feladva idegen maszkokba kapaszkodik.

Lynch olyan szuggesztív vizuális és szonikus világot teremt, amelyben a néző folyamatosan a valóság és a fantázia határterében mozog. Ez az ontológiai bizonytalanság elmossa a belső pszichés realitás és a külső tárgyi világ határait, de ez a folyamat messze túlmutat az öncélú esztétizáláson. Giovanni Berjola (2009) nyomán úgy vélem, hogy Lynch filmjei egy olyan harmadik teret hoznak létre, ahol az egyén képessé válik saját személyes drámájának kozmologizálására. Ez a fogalom azt a folyamatot jelöli, amelyben a legmélyebb, elfojtott belső traumák külső, képi kivetítése és szimbolikus átdolgozása megtörténik. A kísérteties lynch-i dramaturgiája Marc Arino (2009) olvasatában a nem-reprezentálható megmutatására tesz kísérletet: a párhuzamos dimenziók közötti lüktetés (*beat*) teszi érzékelhetővé a tudattalan tartalmakat.

Ebben a megközelítésben a kísérteties egy sajátos vizuális keretezés, nem csupán intellektuális zavar. Michaela Wünsch (2010) elméletét követve arra a következtetésre jutottam, hogy Lynch felszámolja a néző és a kép közötti esztétikai távolságot, és közvetlen átjárást nyit a szorongás tartományába. Balázs Béla (1924/2005) klasszikus tézise itt nyeri el valódi, kutatásom szempontjából meghatározó értelmét: „bizonyos, hogy az írott és mondott költészet nem fejezheti ki a kísérteties, démoni, természetfölötti jelenségeket olyan erővel, mint a film” (Balázs, 1924/2005, 61.). A mozgókép meg is testesíti a tudattalan folyamatait, azon túl, hogy leírja. Lynch művészete tehát aktív ágens, amely kényszeríti a befogadót a saját vakfoltjaival (Bronfen, 2010) való elkerülhetetlen szembesülésre.

2.2.3. Thalassa és a megkapaszkodás

A kísérteties fogalmi lehorgonyzásai közül a freudi ismétlési kényszer az a pont, amely valódi hidat ver a metapszichológia és a filmes narratíva közé. András (2013) nyomán úgy látom, a kísérteties hatást legintenzívebben éppen az ismétlés démoni visszatérése váltja ki: egy olyan pillanat ez, amely kíméletlenül emlékezteti a személyiséget a benne rejlő, akaratától független, destruktív erőkre. Lynch művészetében az ismétlés sosem mechanikus reprodukció. Jan Niklas Howe (2010) fogalmát kölcsönözve úgy fogalmazhatnék: a „kognitív fluencia”

radikális megszakításáról van szó, amely megállítja a befogadót, és szembenézésre kényszeríti saját énjének fragmentáltságával. Gregorio Kohon (2020) felismerése itt válik döntővé: a műalkotás teszi lehetővé, hogy az ismétlés a trauma gépies újrajátszása helyett egy olyan szimbolikus körforgás legyen, amely megnyitja az utat a jelentésadás felé.

Ferenczi Sándor ezt a dinamikát a *Thalassa* (1924) lapjain emeli ontológiai szintre, közvetlen kapcsolatot teremtve a heideggeri otthontalanság tapasztalatával. Ferenczi szerint az emberi létet a születés pillanatától kezdve uralja a regresszív vágy az elveszített intrauterin állapot, a „tengeri lét" iránt. Jádi Ferenc (1999) rávilágít, hogy a Ferenczi által használt „thalasszális regresszióba való bevonás" (*Regressionszug*) kifejezésben a *Zug* (húzás, vonzás) egyfajta elemi, mágneses erőt jelöl a múlt irányába. Ebben a keretrendszerben értelmezve a kísértetiest úgy értelmezhetjük, mint egyfajta ellenállhatatlan vonzást a feloldódás felé, amely az élet- és halálösztön határmezsgyéjén egyensúlyoz. Ez a határvesztés az, ami a Lynch-filmek atmoszférájában is kísértetiesen ismerősként és egyben fenyegetőként jelentkezik. Kelley-Lainé (2023) meglátása szerint ez a regresszió az „őstraumából", a születés katasztrófájából fakad.

Hermann Imre (1943/1984) megkapaszkodási ösztön elmélete szerint a pszichés biztonság alapja az anyához való fizikai és lelki kapaszkodás. Surányi László (2013) elemzése rámutat, hogy Hermann a pszichés állapotokat térbeli metaforákkal, sőt geometriai terekkel írta le. A kísérteties érzést Hermann elméletének párhuzamba állításával úgy értelmezhetjük, amikor a megkapaszkodás megszűnik, és az egyén az elszakadás traumájába kerül. Az otthontalanság ebben a kontextusban az elszakadás tárgyiasult formája. Lynch esztétikájában – gondoljunk csak a *Radírfej* (1977) sötét, vizes, bizonytalan tereire – éppen ezt a thalasszális és megkapaszkodás nélküli kísértetiest érhetjük tetten. Bálint Mihály (1968/2012) őstörés fogalma írja le azt a korai hiányállapotot, amely a pszichében tátongó űrt eredményez. Ez az állapot, ahol a szavak még nem léteznek, szorosan kapcsolódik a kísérteties „szó nélküli" (*un-narrated*) dimenziójához. Itt az ismétlődő motívumok vagy a *Twin Peaks*-ből (1990-1991, 2017) ismert Vörös Szoba terei adják meg a traumák átdolgozásának rituális kereteit.

2.2.4. A terápiás átdolgozás: „Szolgálatkész regresszió" és a relációs szintézis

A gyógyulás lehetősége éppen ott keresendő, ahol az egyén alapvető otthontalanságát éli meg. Értekezésem egyik központi állítása, hogy a kísérteties atmoszféra tudatos és irányított használata az önismereti munkában – hűen a Budapesti Iskola szellemiségéhez – valódi

átalakító erővel bírhat. Ez a tapasztalat nem csupán szorongást szül; ahogy Catalina Bronstein (2019) korábban is idézetten fogalmaz, egy olyan értékes „identitás-ingadozás" ez, amely jelzi az énnek, hogy nem ő az úr a saját házában (Freud, 1917/1982). Ezen a bizonytalanságon keresztül nyílik meg az út a mélyebb integráció felé. André Beetschen (2019) szerint ez a belső ingadozás korunk elmosódó határai között nélkülözhetetlen a személy önreflexiójához.

A belső munkában a művészeti élmény és a terápiás tér pontosan ugyanazt a funkciót tölti be. Carol Leader (2020) *Theatre of the Uncanny* elmélete alapján e két tartomány közös atmoszférán osztozik: egy olyan „közös színházról" van szó, amelyben a néző el nem beszélt történetei végre alakot ölthetnek. June Campbell (2020) rávilágít, hogy a pandémia alatti elidegenedés kollektív traumává vált, felerősítve az igényt azokra a terápiás terekre, amelyek képesek ezen ontológiai otthontalanság konténereként szolgálni.

A Budapesti Iskola itt hozható be: míg Freudnál a kísérteties gyakran magányos, intrapszichikus esemény, Ferenczi és követői elméletei mentén a Másikkal való valóságos találkozásban, a relációban jelölhetnénk ki a helyét. Halász Anna és Alpár Zsuzsa (2020) nyomán a magyar tradíció az interszubjektív tér sérüléseire fókuszál, ahol a korai anya-gyerek viszony zavaraiban találhatnánk meg a kísértetiest. A csoportfolyamatok során a lynch-i képek kísérteties miliője a winnicotti (1971/1999) értelemben vett „potenciális térként" és a bálinti (1968/2012) „szolgálatkész regresszióként" funkcionált. Ebben a védett közegben a néző saját elfojtott tartalmai, ferencziánus (1933/1971) atomizált énrészei biztonságos, esztétikai távolságból kerülhetnek felszínre.

Elizabeth Mullen (2010) szerint a „térbeli kísértetiesség" egy nyugtalanító, de katartikus párbeszédre kényszerít bennünket az abjekttel. Haynal André (2010) kiemeli, hogy Bálint Mihály munkássága Ferenczi gondolatainak szerves folytatása: az „újrakezdés" lehetősége a terápiában a reparáció legfontosabb magyar pszichoanalitikus megfelelője. Kutatásommal így kísérelek meg hidat képezni a hazai hagyomány és a kortárs praxis közé. Alapvetésem az, hogy a kísérteties megragadhatatlan természete teszi lehetővé a traumák egyéni és közösségi átdolgozását. A film biztonságos átmeneti terében a néző szembesülhet saját belső kísértetiesével, hogy aztán a csoport megtartó erejével narratívába rendezve elindíthassa a Melanie Klein-i (1957/2000) értelemben vett reparációs folyamatokat.

2.3. A kísérteties filológiája és a freudi szöveg dekonstrukciója

2.3.1. A *Heimlich* és az *Unheimlich*

Sigmund Freud (1919/2001) tanulmánya rendhagyó helyet foglal el az életműben: a megszokott klinikai esetleírások helyett egy sűrű nyelvészeti fejtegetéssel veszi kezdetét. Freud alapvetően két úton közelít a kísérteties jelenségéhez, és mindkettővel azonos eredményre jut. Az első a heimlich és unheimlich fogalompár szótári, etimológiai elemzése, míg a második a kísértetiest élményként – a szorongató, fojtogató, furcsa tapasztalatok együtteseként – ragadja meg. Az a felismerés, hogy az esztétikai borzongás titka és a pszichés élmény egyszerre keresendő a szavak legmélyebb rétegeiben, Freudot a modern dekonstrukció egyik legfontosabb előfutárává teszi. Bár a kísértetiest korábban már Anneleen Masschelein (2011) nyomán nem-fogalomként (*unconcept*) azonosítottam, elengedhetetlennek tartom a visszatérést ezekhez az etimológiai gyökerekhez. Megközelítésem szerint a fogalmat ma azért lehetetlen pontosan körülírni, mert ez az értelmi – szemantikai – bizonytalanság magából a nyelv természetéből fakad. A kísérteties reparatív potenciáljának feltárása megköveteli a nyelvi jelentésadás korlátainak megértését, hiszen az otthontalanság tapasztalata alapvetően ebből a nyelvi hiányból fakad.

Faluvégi Katalin (2021) meglátása kulcsfontosságú ebben az összefüggésben: Freudot ebben az időszakban élénken foglalkoztatta Karl Abel elmélete az „ősszavak ellentétes értelméről” (*Gegensinn der Urworte*). A kísérteties fogalmának elméleti alapját az a felismerés adja, hogy a korai nyelvi rétegekben egyetlen szó képes magában foglalni saját ellentétét is. Freud a Sanders- és a Grimm-féle szótárak definícióit elemezve vezeti le, hogyan nyeri el a *heimlich* (otthonos, ismerős, bizalmas) szó egy adott ponton a saját jelentésével ellentétes értelmet. A *heimlich* jelentésíve az otthoni tűzhely melegétől a falak közé zárt titokig, majd a sötét, elrejtett dolgokig vezet. Ezen a ponton a jelentéstani határok elmosódnak: a heimlich mint titkos és elrejtett, illetve az unheimlich mint a rejtőzködésből felszínre törő, félelmetes dolog jelentése lényegében egybeesik.

Freud itt emeli be Friedrich Schelling meghatározását, amely szerint „unheimlich mindaz, ami titok, tehát rejtve kellett volna maradnia, de mégis feltárult” (Freud, 1919, 251. o.). Ez a tétel alapozza meg a kísérteties legfontosabb metapszichológiai belátását: a „régi ismerős” visszatérése az elfojtottból. Masschelein (2011) elemzése alapján éppen ez a fogalmi kettősség eredményezi azt, hogy a kísérteties egyfajta nem-fogalommá válik, hiszen minden

meghatározási kísérlet során a szó visszautal saját hiányára vagy ellentétére. Faluvégi (2021) érvelését követve Freud filológiai játéka nem pusztán stilisztikai eszköz, hanem a tudattalan logikájának demonstrációja: a nyelv maga kísérteties, mert képtelen szavatolni a jelentés stabilitását. A *Heim* kereteinek felbomlása egyenes utat nyit a saját elfojtott eredetünk felé, felszínre hozva az otthonosság azon mélyebb rétegeit, amelyeket a normatív szocializáció kizárt a tudatból Itt válik relevánssá Lubinszki Mária (2006) daseinanalitikai megközelítése is: a freudi filológiai csapdahelyzet előkészíti a terepet az ontológiai otthontalanság számára, ahol az egyén ráébred, hogy eredendően „nincs otthon" a nyelvben, és ezáltal önmagában sem. A kísérteties tehát az a pillanat, amikor a nyelvi és a pszichés otthonosság fala lehullik, és szembesülünk saját egzisztenciális idegenségünkkel.

2.3.2. A Hoffmann-féle *Homokember*: A szem, Olympia és a látás kudarca

A kísérteties jelenségének megértéséhez meg kell vizsgálni azt a módot, ahogyan Freud a sokrétű élményt egyetlen metapszichológiai pontba, a kasztrációs szorongásba sűríti. A filológiai alapozást követően Freud E. T. A. Hoffmann *A homokember* (1817/2001) című novelláját emeli be az elemzésbe. Szembeszáll Ernst Jentsch (1906) korábbi elméletével, aki a kísérteties forrását az „intellektuális bizonytalanságban", azaz az élettelen automaták és az élő létezők közötti határ elmosódásában kereste. Freud számára Hoffmann Olympia-figurája, a mechanikus baba inkább másodlagos elem, egyfajta figyelemelterelés. A Homokember alakjára és a szem kitépésétől való gyermekkori rettegésre irányítja a fókuszt. A szem elvesztésétől való félelem Freudnál a kasztrációs szorongás metaforájává válik: a Homokember a fenyegető, kasztráló apa imágója, aki szétrombolja Nathaniel belső integritását. Ebben az olvasatban a kísérteties élmény az ödipális feszültség reaktiválódása, ahol a szem elvesztése a fallikus hatalom elvesztése feletti aggodalmat szimbolizálja.

A kortárs elméleti reflexiók és saját kutatásom tükrében ez a freudi olvasat néhol leegyszerűsítőnek tűnhet. Ha rehabilitáljuk Jentsch meglátását az automatákról, láthatjuk, hogy a Lynch-filmek kísértetiessége – gondoljunk az *Inland Empire* bábszerű arcaira vagy a *Mulholland Drive* színházi jeleneteire – éppen a gép és az ember, a maszk és az arc közötti eldönthetetlenségben gyökerezik. Zsák Judit (2010) disszertációjában joggal mutat rá, hogy Freud a kasztrációs komplexus kizárólagosságával elfojtja a novellában rejlő technológiai és nárcisztikus idegenség-tapasztalatot. Olympia azon túl, hogy egy baba, a „tekintet kudarca": Nathaniel azért borzad el tőle, mert rájön, hogy szerelme tárgya üres, egy élettelen mechanizmus, amely képtelen a viszonzott elismerésre.

A kísérteties itt a tekintet visszájára fordulása. A feminista filmelmélet szempontjait beemelve Olympia a passzív tárgy, aki nem néz vissza, vagy ha igen, csak a néző saját vágyainak ürességét tükrözi. Ebben az értelemben a kísérteties a szelf-koherencia összeomlása a Másikkal való találkozásban. Amikor David Lynch filmjeinél a karakterek saját hasonmásukkal vagy érzelemmentes automatákkal szembesülnek, ott attól az ontológiai bizonytalanságtól félnek, hogy saját belső világuk is csupán egy üres gépezet, egy „lélek nélküli test". A kísérteties tehát az a mozgóképi esemény, amelyben az egyén tárgyiasul, és saját mechanikus volta kísérti meg. Gondoljunk csak a *Twin Peaks – The Return* (2017) tulpáira: Diane, amikor rájön, hogy ő nem igazi, és azt mondja: „I'm not me", vagy a *Mulholland Drive* kísérteties színházára, a Club Silencióra, ahol a nő énekel, majd összeesik, de a hang (a gép) tovább szól!

2.3.3. A „kasztrációs szorongás" kritikája: Feminista és posztstrukturalista dekonstrukció

A kísérteties értelmezése nem állítható meg pusztán a hiány és a megcsonkítottság logikájánál. Freud tanulmányának egyik legvitatottabb pontja az a szakasz, ahol a női testet a kísérteties végső metaforájaként azonosítja. Freud itt a nőiséget az „ősi otthon" (*Heim*) bejárataként, ugyanakkor a kasztráció fenyegető helyszíneként határozza meg, szigorúan a fallogocentrikus rendbe tagozva azt. Zsák Judit (2010) elemzései nyomán azonban világossá válik, hogy a posztstrukturalista és feminista gondolkodók, mint Hélène Cixous vagy Luce Irigaray, alapjaiban kérték számon ezt a patriarchális logikát. Cixous (1976) híres írásában, a *Fiction and Its Phantoms*-ban rámutat: Freud elemzése maga is kísértetiessé válik, mivel „elfojtja" a női minőséget Hoffmann novellájában, és az *Unheimliche* egyfajta férfi-védekezéssé szűkül le az anyai jelenléttel szemben.

Cixous (1976) érvelése szerint a szorongás forrása a férfi én félelme a női teljességtől, a határok feloldódásától és az anyai testbe való bekebeleződéstől. A Medúza-fő, amely Freudnál a kasztrált nemi szerv szimbóluma, Cixous olvasatában a női szexualitás dekonstruktív erejét jelzi: a Medúza nevetése nem megkövesít, hanem felszámolja az egypólusú rendet. Ezen a ponton válik elengedhetetlenné Julia Kristeva (1980) abjekt-fogalmának beemelése. Az abjekt ugyanis az a differenciálatlan, eredeti egység, amely a személyiség integritását fenyegeti. Kristeva szerint az abjekt az, ami nem engedelmeskedik a szimbolikus rend törvényeinek; kívül van, mégis belülről kísért.

Ez a fenyegető közelség organikusan ölt testet a vizuális médiumban. Lynch filmjeiben – gondoljunk a *Radírfej* (1977) monstruózus csecsemőjére vagy a *Kék bársony* (1986) sötét

szexuális feszültségére – a kísérteties éppen ebben a kristevai abjektben és a Cixous által leírt határtalan nőiességben érhető tetten. A női alakok, mint amilyen Dorothy Vallens, Lynch alkotásaiban aktív, elnyelő erők, amelyek feloldják a férfiszereplők stabil határait. Henry Spencer rettegése a *Radírfej*ben pontosan az, amit Cixous és Kristeva leír. A női test reproduktív, nyálkás, differenciálatlan valóságától – az anyai bekebelezéstől fél. A kísérteties itt a határok elvesztése.

Amikor a *Mulholland Drive*-ban vagy a *Twin Peaks*-ben a nők nevetnek, vagy sikítanak, mint Laura Palmer, az a szimbolikus rend, a patriarchális, logikus, hétköznapi valóság széthasadása. A lynch-i borzongás a szimbolikus rend kudarca az abjekttel szemben.

A jelenlét a szomatikus abjekción túlmutatva a tekintet és a tudás hatalmi dinamikájában ölt testet: a kísérteties az „átlátás" eseményeként, a szubjektumot megfosztó intellektuális kasztrációként jelenik meg. A lynch-i férfikarakterek a női teljességgel és intellektussal szembesülve a freudi kasztrációs szorongás egy új dimenzióját élik meg, ahol a rettegés fókuszában a kontroll és a maszk elvesztése áll. Juliet Mitchell (1997) Lacan-olvasata alapján a tekintet (*le regard*) olyan objektum, amely váratlanul éri a szubjektumot, felszámolva annak uralmi pozícióját. Ebben a megközelítésben a Nő kísértetiessége abból a „nem-egész" (*pas-toute*) minőségből fakad, amely kívül esik a szimbolikus rend, a logika és a törvény birodalmán. A női tudás az információ puszta szintjét elhagyva válik ontológiai réssé, amely láthatóvá teszi a férfi saját hiányát (*manque*). A férfitekintet dominanciáját ilyenkor a női „röntgentekintet", az átlátás képessége töri meg, szétzilálva az egyént védelmező racionális-logikai rendet.

A tekintet ezen kísérteties működése és a logikai fegyelem összeomlása a *Lost Highway*-ben mutatkozik meg a legtisztábban. Fred Madison a precizitás embere: jazz-zenészként bonyolult struktúrákat játszik, miközben mereven ragaszkodik saját narratívájának fenntartásához. A videókamerákkal szembeni elutasítása – „Szeretek a dolgokra úgy emlékezni, ahogy én emlékszem rájuk. Nem feltétlenül úgy, ahogy történtek" – valójában egy logikai védelem, amellyel a kísérteties elemeket és a bűntudat betörését igyekszik megakadályozni. Renee és alteregója, Alice, puszta létezésével, áthatolhatatlan tekintetével és hallgatásával számolja fel Fred fallikus magabiztosságát. A kísérteties itt abban a pillanatban jön létre, amikor a férfiszereplő kénytelen szembesülni a női alak autonóm intellektuális és affektív entitásával, aki kívülről lát rá a polgári lét illúzióira.

Ennek a dekonstruáló tekintetnek a legszélsőségesebb megnyilvánulása a Mystery Man, aki Fred szorongásának és ontológiai meztelenségének kivetüléseként funkcionál. A híres partijelenetben a Mystery Man az abszolút átlátás borzalmát materializálja: „Ott vagyok a házadban. Éppen most." Fred matematikai-logikai világa – a zenéje, az otthona, a biztonságos szimbolikus rendje – akkor omlik össze, amikor felismeri, hogy a Másik mélyebb tudással bír saját belső tereiről, mint ő maga. A kísérteties esemény tehát az a traumatikus tapasztalat, amelyben a szubjektum elveszíti az uralmat kontrollált narratívája felett, és a logikai egyenleteket felülírja a felkavaró valóság. E perspektíva teszi lehetővé, hogy a kísértetiest a Másik radikális jelenléte felől értelmezzem. Ez a felismerés az, amely a művészetterápiás munka során a regresszió és a jóvátétel valódi forrásává válhat.

2.3.4. A filológia átvezetése a segítői praxisba

A nyelvi bizonytalanság érdemben fordítható át a segítői praxis megtartó erejévé. A kísérteties felfejtése és a freudi szöveg dekonstrukciója világossá tette, hogy ez a fogalom az ismerős otthonosság (*Heim*) és a traumatikus idegenség (*Unheimlich*) közötti mező. A filológiai kutatás során feltárult, hogy a nyelv már önmagában hordozza a jelentés összeomlásának lehetőségeit, míg a Hoffmann-novella elemzése rámutatott a freudi kasztrációs modell kereteire.

A feminista és posztstrukturalista kritikák – Zsák Judit (2010), Cixous és Kristeva meglátásai – révén sikerült a kísértetiest a patriarchális hiány-modell felől az abjektív teljesség és a szelf-koherencia válsága felé elmozdítanom. Ez a teoretikus váltás nyitja meg az utat értekezésem további gondolati íve előtt: a kísérteties itt már a személy határainak reparatív újratárgyalása. A Schelling-féle „feltárult titok" az önismereti folyamatban a szimbolikus újrakezdéshez vezet, ahol a kísérteties élmény a szelf-integráció és a reparáció hajtóerejévé válik.

2.4. Az egzisztenciális *Unheimlichkeit*: Heidegger lételméletétől a kísértettanig

A kísérteties jelensége ezen a ponton a létezésünk kikerülhetetlen alapja. A freudi bevezetés után a fogalomtörténeti dekonstrukció következő állomása Martin Heidegger, aki a jelenséget a pszichológiai „érzés" szférájából a létezés alapvető elvévé emeli. Úgy vélem, ez az elmozdulás döntő jelentőségű: míg Freudnál a kísérteties az elfojtott tartalmak váratlan felbukkanása egy egyéni élettörténeten belül, addig Heidegger számára az otthontalanság (*Unheimlichkeit*) a jelenvalólét (*Dasein*) eredendő ontológiai állapota. A *Lét és idő*-ben (1927)

kifejtett álláspontja szerint a kísérteties az otthontalanság magában a Létben; az a mélyreható tapasztalat, hogy az ember „belevetett” (*Geworfenheit*) egy olyan világba, amelyet nem ő választott, és amelyben sosem lelhet végső, metafizikailag biztosított nyugalomra. Ez az eredendő idegenség a hétköznapok során az akárki (*das Man*) és a hanyatlás (*Verfallen*) hiteltelen létmódjaiba rejtőzik el, ahol a jelenvalólét feloldódik a nyilvánosság fecsegésében és a mindennapi gondoskodás tárgyaiban.

Lubinszki Mária (2006) daseinanalitikai kutatásaiban mutat rá, hogy a heideggeri fordulat lényege a szorongás természetének megváltozása: az egyén saját világba-vetettségének átélése, nem pedig egy külső tárgyra irányuló, lokalizálható félelem. Heidegger éles különbséget tesz a félelem (*Furcht*) és a szorongás (*Angst*) között. Míg a félelem tárgya mindig meghatározott és a világon belül fellelhető, addig a szorongás „mielőttje” a világon belüli létezők szempontjából a „semmi”. A szorongás azért kísérteties, mert megfoszt bennünket a mindennapok megszokott biztonságától (*Zuhause-sein*). Ebben a „lebegésben” a világ jelentéktelenné válik, a kézhez álló dolgok elveszítik otthonos jellegüket, a jelenvalólét pedig kénytelen szembesülni létezésének puszta tényével, és az ebből fakadó szédítő szabadsággal. Az otthontalanság tehát az a pont, ahol a jelenvalólét kikerül a „Többiek” megnyugtató közösségéből, és magányosan, saját halálára irányuló létét felismerve áll a lét ürességében. Ez a magány az autentikus létezés küszöbe. Heidegger (1935/1983) később Szophoklész *Antigoné*-ját hívja segítségül, kimondva: „Sok van, mi hátborzongató, de az embernél nincs semmi hátborzongatóbban otthontalan” (159. o.).

Jean-Paul Sartre munkásságában ez az ontológiai bizonytalanság a szabadsággal fonódik össze. Az ember Sartre szerint „szabadságra ítéltetett” (Sartre, 1947/1991, 17. o.), ami azt jelenti, hogy saját lényegének megteremtéséért abszolút felelősséggel tartozik egy olyan világban, amelynek nincs előzetes értelme. Ez a semmivel való szembesülés mélységesen kísérteties tapasztalat, amely fenyegeti az én integritásának illúzióját. A daseinanalitikai megközelítés azonban hangsúlyozza, hogy a szorongás ezen kísérteties eleme a jelenvalólét egyik „kitüntetett feltárultsága” (*Erschlossenheit*). Lubinszki (2006) állítása, hogy a szorongásban feltárulhat a létezés egésze, és a személy lehetőséget kap legsajátabb önmaga megtalálására. Ez az egzisztenciális módosulás azonban megköveteli a lelkiismeret hívó szavának meghallását, ami nem más, mint a választásnak a választása.

Ez a filozófia a Lynch-filmek atmoszférájának alapjává is válik. David Lynch karakterei gyakran hétköznapi, szinte triviálisan otthonos amerikai környezetből indulnak, amelynek

hirtelen megrepedése a világ koherenciájának elvesztését jelenti. Az otthontalanság megélése az a pillanat, ahol a szorongás a legmélyebben szakítja ki a jelenvalólétet abból a világból, ahová „végtelen tevés-vevésével menekült" (Heidegger, 1935/1983). Lynch filmjei – mint amilyenek az *Inland Empire* szobái – olyan szimbolikus tereket kínálnak, ahol ezt az ontológiai otthontalanságot nem csupán elszenvedjük, hanem a kreatív befogadás során a halálhoz-való-lét (*Sein-zum-Tode*) és az autentikus létezés lehetőségeként dolgozható fel. A lynch-i kísértetiesség tehát heideggeri értelemben ontológiai szorongás: szembesülés azzal az űrrel, amelyet a mindennapi diskurzusok és az akárki-lét fecsegése már nem képes eltakarni.

2.4.1. Az időcsúszás fenomenológiája

A jelenlét sosem olyan áttetsző és tiszta, mint amilyennek az én látni szeretné. Az ontológiai rétegre ráépülő posztstrukturalista kritika tovább mélyíti a jelentést és a jelenlétet. A kortárs vélemények a kísérteties fogalma kapcsán Jacques Derrida (1993/1999) kísértettanával fonódnak össze, amely alapjaiban értelmezi át a jelenlét és távollét metafizikai kettősségét. Derrida szerint a jelen sosem önazonos, hanem mindig kísérti a múlt és a jövő jelenléte. Nicholas Royle (2003/2020) nyomán a kísérteties lényege a természetes és a szabályos fogalmának megingatása. Royle a 2020-as londoni centenáriumi konferencián tartott előadásában rávilágított, hogy ez a jelenség egyfajta teoretikus álommunka, amely módszeresen elmossa a határt irodalom, élet és pszichoanalízis között. Olyan, mintha az esszét Freud nem írta, hanem álmodta volna: az egész tanulmány álomszerű. Kérdéseket tesz fel, de ezekre vagy nem ad válaszokat, vagy ha igen, azokat sem fejti ki. Túl hamar továbblép, így egy rejtélyes, zárt és bizonytalanságot keltő, ködös szöveg az, amit kapunk. Az esszé olvasása során úgy tűnik, mintha Freud csak felidézné, megpróbálná megragadni a kísértetiest, de az folyton elillanna – a szöveg pedig minden alkalommal újraformálódik, amikor a nyelv elbukik a valóság reprezentálásában.

Royle (2020) meglátása alapján az esszé dinamikája tökéletes analógiát mutat a *Twin Peaks: The Return* azon jelenetével, ahol Gordon Cole a Monica Belluccival való párizsi találkozását álmodja meg. Freud – Cole-hoz hasonlóan – megkísérli kívülről, objektíven szemlélni és rögzíteni a kísértetiest, a folyamat során azonban maga is belecsúszik az elemzett álom terébe. A szöveg olvasása közben megélhető bizonytalanság pontosan abból a paradoxonból fakad, amit a filmes jelenet is megfogalmaz a saját teremtőjével kapcsolatban: az elemző elveszíti a külső nézőpontját, és a rögzíteni kívánt jelenség elsodorja a nyelv jelentésteremtő kereteit: *„We are like the dreamer, who dreams and then lives inside the dream. But who is the dreamer?"*

[Olyanok vagyunk, mint az álmodó, aki álmodik, és aztán az álmon belül él. De ki az álmodó?] (Lynch & Frost, 2017).

1. kép. Gordon Cole (David Lynch) és Monica Bellucci a párizsi álomban.

Forrás: Twin Peaks: The Return, 14. epizód (Lynch & Frost, 2017).

Dragon Zoltán (2017) meglátása alapján úgy érdemes érvelni, hogy a pszichoanalízis és a dekonstrukció éppen a kísérteties magban találkozik. A szövegekben és a pszichében egyaránt jelen van egy olyan dimenzió, amely ellenáll a teljes megértésnek, mégis folyamatosan destabilizálja a jelentést. Ez a jelleg magát az elméletalkotást is áthatja; ahogy korábban felidéztem, Forbes Morlock (2020) úgy fogalmaz a *Ghost Writing* koncepciójában: a kísértetiesről szóló írás maga is kísérteties, ahol a szerző és a vizsgált tárgy határai elmosódnak. Az *Unheimliche* a 20. század végén azért válhatott meghatározó kritikai eszközzé, mert képes volt megragadni a posztmodern kor bizonytalanságát: azt a tapasztalatot, hogy a múlt sebei fantomként – Abraham és Török (1994) kifejezésével élve – vannak jelen a mában.

Ez a teoretikus bizonytalanság valóságos tapasztalattá válik Lynch mozgóképi tereiben. E szemléletmód alapozza meg a filmek azon olvasatát, ahol a narratív terek és az időbeli csúszások spektrálisan szerveződnek. Fabio Camilletti (2010) az időcsúszás (*time-slip*) fogalmán keresztül fejti ki, hogy a kísérteties lényege a modernitás és a múlt közötti folytonosság megbicsaklása, egyfajta anakronizmus. Lynch alkotásaiban az idő kísért, nem

pedig halad: a múlt traumatikus alakjai, mint amilyen a titokzatos Cowboy a *Mulholland Drive*-ban, vagy a Mystery Man a *Lost Highway*-ben, kényszerűen betörnek a jelenbe, felszámolva a befogadó időbeli biztonságát. Ez az időfelfogás Derrida (1993/1999) nyomán azon túl, hogy belső ismétlési kényszerként jelenik meg, még a valóság szerkezetébe írt ontológiai hibaként is feltűnik. Az egyén rájön: élete egy már korábban megírt forgatókönyv ismétlése, amelyben a jelenlét illúziója mögött a hiány kísértetei mozognak.

A kísérteties ezen aspektusa elengedhetetlen a művészetterápiás módszertan megalapozásához. A Lynch-filmek által kiváltott otthontalanság tapasztalata egy olyan hármas teoretikus szintézisben nyeri el terápiás funkcióját, amely Heidegger, Derrida és Lynch munkásságát ötvözi. Lubinszki Mária (2017) nyomán az érvelésem rámutat, hogy a csoportmunka során a filmek által kiváltott élmény lehetővé teszi a tagok számára a túllépést a tüneti félelmeken, s kaput nyit saját egzisztenciális alapállapotukra, valamint életük szorongató élményeire. A film tehát heideggeri értelemben a jelenvalólét hívása, derridai értelemben pedig a személyiség dekonstrukciója. Martin Heidegger (1927/1989) értelmében a mozgókép befogadása meghaladja az esztétikai szórakoztatás kereteit, és a „lelkiismeret hívó szavaként" funkcionál, amely radikálisan kizökkenti a szubjektumot a mindennapiság automatizmusaiból és az akárki-lét (*das Man*) fecsegéséből. Lubinszki (2017) ezt úgy árnyalja, hogy a szorongás az ittlét „kitüntetett feltárultsága", amelyben a hanyatlás létmódjain keresztül az út a hátborzongató idegenségig és a semmi érzéséig vezet. Ez az egzisztenciális felhívás egészül ki a derridai dekonstrukció aktusával, amely kíméletlenül lebontja a hamis, védekező én-építményeket (Derrida, 1993/1999). Ezt a filozófiai vázat David Lynch filmművészete tölti meg az otthontalanság érzéki, vizuális és szomatikus elegyével. E három dimenzió metszéspontjában jön létre a produktív idegenség állapota, egy olyan rituális keret, amelyben az otthonosságból való kilépés révén az integritás újratárgyalása elengedhetetlenné válik.

Ebben a dekonstruált térben a Melanie Klein-i (1957/2000) reparáció fogalma is új, egzisztenciális dimenziót nyer. A reparáció itt már a világba-vetettség elfogadása, az eltérő tartalmak integrálása, és az önazonosság felépítése a nincs-otthon-lét kikerülhetetlen valóságában. Az egzisztenciális gyógyulás a heideggeri világba-vetettség (*Geworfenheit*) és a sorsszerű létezés alkotó felvállalásában ölt testet. Gion Condrau (2017) daseinanalitikus megközelítése alapján a betegség és a szenvedés privációs fenoménként értelmezhető: olyan hiányként, amely a létezés egészlegességét bontja meg. A reparáció folyamata során az önazonosság felépítése és a belső, sérült tárgyak integrálása tehát a „nincs-otthon-lét"

valóságának elfogadásával történik. A szubjektum a kísérteties tapasztalatán keresztül, a lelkiismeret hangját meghallva képessé válik a „választás választására", ami elvezeti őt a legsajátabb lenni-tudás művészetéhez. A hiteles jelenvalólét így a belső romokból való építkezésként valósul meg, ahol a pszichés gyógyulás és az ontológiai hitelesség egyetlen, közös eseményben forr össze.

Kutatói pozícióm, az *uncanny critic* szerepvállalása ebből indul ki: a kísértetiest olyan dekonstrukciós eseményként kezelem, amely megszakítja a mindennapok automatizmusát és az akárki-lét fecsegését, lehetőséget adva az integritás újratárgyalására. A teoretikus ív ezen a ponton ér véget: a freudi mélységtől a levezetés eljut a heideggeri állapothoz és a derridai spektrális térhez, igazolva, hogy a kísértetiessel való szembesülés nem esztétikai borzongás, hanem a *Dasein* egészségének legmélye, s talán kizárólagos lehetősége az önmagává válásra.

2.5. A kísérteties gender-aspektusai: Az abjekt, az anyatest és a feminista dekonstrukció

A női test – az élet eredete és az első otthonunk – a férfi én számára gyakran a legmélyebb szorongás forrásává válik. A kísérteties feminista dekonstrukciója, különösen Hélène Cixous és Julia Kristeva munkássága nyomán, kíméletlenül rávilágított a freudi koncepció mélyén rejlő nemi aspektusokra. Sigmund Freud hírhedt állítását, miszerint a női nemi szerv az „eredeti *unheimlich* hely" (Freud, 1919/2001, 272. o.), Hélène Cixous (1976) alapjaiban írja felül. Cixous kritikája rávilágít arra, hogy ez a freudi meghatározás valójában a férfi én elemi rettegését tükrözi a határok elvesztésétől: a női test itt az ismeretlen és fenyegető alteritás szimbólumává válik. Cixous rámutat, hogy Freud szövege maga is küzd ezzel a „női kísértetiességgel": az elemző bizonytalankodása a fogalom leírásakor a Másik betörésétől való félelem manifesztációja. Alexandra Kokoli (2020) ezt tovább árnyalva mutatja be, miként vált a kísérteties a feminista művészetben a patriarchális rend destabilizálásának eszközévé, ahol az otthontalan elemek a személyiség domesztikált elnyomása ellen lázadnak.

Ezt a kritikát Julia Kristeva (1980) emeli metapszichológiai szintre az abjekt fogalmán keresztül, amelyet értekezésemben a testi határsértések és a pszichés genezis tükrében vizsgálok. Kristeva meghatározása szerint a megvetés (*abjectio*) az ember egyik leghevesebb lázadása egy olyan fenyegetés ellen, amely „a lehetségesen, a tolerálhatón, az elgondolhatón túlról" érkezik (Kristeva, 1996, 11. o.). Az abjekt lényege, hogy „se nem alany, se nem tárgy"; egy olyan határjelenség, amely kívül esik a szimbolikus renden, mégis folyamatosan ostromolja azt. Kristeva distinkciója szerint az abjekt egy „összeroskadt objet", amely nem engedi meg a

tapasztaló számára a biztonságos távolságtartást. Amikor az elszenvedőt eltölti az abjekció érzése, ez az állapot őt „egy fékezhetetlen bumeráng lendületével szó szerint magán-kívül rakja” (Kristeva, 1996, 169. o.).

Ez az ontológiai fenyegetés Lynch mozgóképi világában élesen ölt testet. Az abjektív dinamika itt a legzsigeribb szinten, a testi integritás megbomlásán keresztül jelenik meg. Kristeva (1980) elemzésében az abjekció forrásai a testi váladékok: az undor a mocsoktól, a vérző seb vagy az izzadtság mind az egyén határainak törékenységére emlékeztetnek. A legfélelmetesebb abjekt azonban a hulla (*cadavre*), amely „lehetetlenné teszi a határt”, hiszen a halál az a pont, ahol a test végleg tárggyá válik, mégis kísérti az élők világát. Lynch *Kék bársony* című filmjének híres kezdőjelenete, ahol a levágott, hangyáktól hemzsegő fülre bukkanunk a fűben, pontosan ezt a „határtalanított” testet ábrázolja: a fül már nem része az élő alanynak, de még nem is puszta élettelen tárgy – kísérteties mementója az erőszaknak és a testi bomlásnak.

Az abjekció pszichodinamikai gyökerei Kristeva (1996) szerint is az archaikus anyához való viszonyban és az attól való radikális leválás kényszerében keresendők. Kristeva rámutat, hogy az abjekció egy olyan „paranárcisztikus” állapot, amelyben az Én még nem vált külön a tárgytól. Ez az elsődleges azonosulás terepe, ahol a személy az „imaginárius apa” segítségével próbál kikeveredni az anyai testtel való szimbiózisból. Lynch esztétikájában a torz anyakép – gondoljunk a *Radírfej* anyafiguráira vagy a *Veszett a világ* (1990) démoni anyjára – szembesíti a nézőt saját eredetének traumatikus maradékával. Az abjekt itt a „szőnyeg alá sepert” titok visszatérése, amely Kristeva szerint „titok, tehát rejtettnek kellett volna maradnia, mégis föltárult” (Freud 1919, 251. o.) – visszacsatolva ezzel a freudi és schellingi kísérteties meghatározáshoz.

2.5.1. Technofóbia, kiborg-abjekt és a potenciális tér védelme

A test és a gép közötti határvonal fokozatosan és nyugtalanítóan elmosódik. Baranyi Gyula Barnabás (2017) tanulmányában tovább tágítja az abjekció kereteit, összekapcsolva a jelenséget a technofóbiával és a freudi kísértetiessel. Baranyi mutat rá: amint a technológia ártalmas és fenyegető „többletként” jelenik meg, kíméletlenül aktiválja a test sebezhetőségét. Erre kiváló példát nyújt a *Crysis* videojátékok elemzése, ahol a főhős testét beborító „Nano-ruha” a test határait megsértő, abba fizikailag behatoló ágensként jelenik meg, túl a puszta védőfelszerelésen. A technológia itt fenyegető többlet: a ruha a sérült testbe fonódva, a nyílt sebekbe „belekúszva” tartja életben a hordozót. Egyfajta parazita pótlékká, elidegeníthetetlen

második bőrré válik. Ez a szimbiózis elmossa a határt az élő szervezet és a gép, a belső és a külső között, egyszerre idézve elő a kristevai undort és az élettelen tárgy megelevenedésétől való freudi szorongást. Ez a folyamat szorosan kötődik Hoffmann *A homokember* (1817/2001) című művéhez, ahol az automata (Olympia) és a szem elvesztésétől való félelem egyaránt hordozza a kognitív bizonytalanságot és az abjektív fenyegetést. Lynch ipari zajai, a *Radírfej* gépi és testi interfészei pontosan ezt a Baranyi által leírt technofób szorongást használják fel, ahol a gépies ismétlés a freudi ismétlési kényszer kísérteties megnyilvánulásává válik.

A kísérteties és az abjekt találkozása David Lynch életművében tehát a személyiség válságának kíméletlen színrevitele. Kristeva nyomán az abjekt „minden rendet, rendszert és azonosságot felborít", mivel nem tiszteli a határokat és a szabályokat (Kristeva, 1996, 169. o.). Lynch filmjei – különösen az *Inland Empire* vagy a *Twin Peaks: The Return* – szisztematikusan építik le a narratív határokat, belekényszerítve a nézőt egy olyan kísérteties „vákuumba", ahol a jelentésadás kudarca maga az abjektív tapasztalat.

Ez az elárasztó tapasztalat a megfelelő keretek között a gyógyulás forrásává is válhat. Értekezésemben amellett érvelek, hogy a Lynch-filmek abjektív kísértetiessége lehetőséget ad egyfajta védett borzongásra. A film médiuma biztosítja azt a winnicotti „potenciális teret", amelyben a néző esztétikai távolságból dolgozhatja át azokat a határvesztési élményeket, amelyek a hétköznapi valóságban traumatizálóak lennének. Ebben a közegben válik lehetségessé az, amit Christopher Bollas (1993) átalakító tárgyként és átalakító tapasztalatként ír le: a műalkotással való találkozás egzisztenciális emlékeztetőként szolgál arra a korai, preverbális anyai gondoskodásra, amelyben a szelf átrendeződése történt. Bollas szerint ez az esztétikai pillanat azért hordozza magában a kísértetiességet, mert egy olyan, már elfeledett, de ismerős (*unheimlich*) relációs tudást idéz meg, amelyben a befogadó – akárcsak a csecsemő az anya jelenlétében – átélheti a szelf szerkezetének mélyreható átrendeződését (Papp-Zipernovszky, 2011).

A feminista dekonstrukció, a kristevai abjekció és a hulla-tapasztalat elmélete feltárja a kísérteties testi, zsigeri rétegeit. Ezek a rétegek elengedhetetlenek a művészetterápiás módszertan kidolgozásához. Rávilágítanak arra, hogy a kísértetiessel való szembesülés során a résztvevő nem csupán szorongást él át, hanem lehetőséget kap a szimbolikus renden túli tartalmak integrálására és a szelf-koherencia újrakonstituálására a Melanie Klein-i reparációs munka segítségével.

2.6. Kripták és fantomok: A kísérteties transzgenerációs és interszubjektív dimenziói

A kísérteties tapasztalata során felmerül a lehetőség, hogy az otthonosságot fenyegető sötét titok valójában sosem volt a miénk. A kísérteties klinikai alkalmazásának egyik legfontosabb kortárs kiterjesztése Nicolas Abraham és Török Mária (1994) fantom és kripta koncepciója, amely a jelenséget a transzgenerációs traumák és az interszubjektív tér összefüggésében vizsgálja. Bakó Tihamér és Zana Katalin (2015) mutat rá: a kísérteties élmény a terápiában gyakran nem az egyén saját elfojtott tartalmaiból, hanem a felmenők által hordozott, ki nem mondott titkokból fakad. Ezek a fantomok olyan idegen pszichés tartalmak, amelyek a szülő vagy nagyszülő tudattalanjából vándorolnak át a gyermekbe, és generációkon keresztül kísértenek a családi diskurzusban, kísérteties tüneteket vagy megmagyarázhatatlan szorongásokat okozva. Abraham és Török (1994) szerint a kripta a psziché egy olyan lezárt területe, ahol az el nem gyászolt veszteség vagy a szégyenteljes titok őrződik. Ennek feltárulása az, ami a kísérteties zsigeri élményét váltja ki.

A kísérteties itt egyfajta interszubjektív szellemként működik, amely a terápiás térben is aktívan megnyilvánul. Catalina Bronstein (2019) hangsúlyozza, hogy az analízis során átélt identitás-ingadozás lehetőséget ad ezen kripták felnyitására és a kísérteties narratív formába öntésére. Bronstein és André Beetschen (2019) kifejtik, hogy a kísérteties felbukkanása az analitikus mezőben ugyan azt jelzi, hogy az Én „már nem úr a saját házában" (Freud, 1917/1982), de ez a válság értékes pillanat: utat nyit a tudattalan igazsága felé. Saját kutatásom önismereti csoportjában éppen ezt a dinamikát figyeltem meg: a Lynch-filmek kísérteties képei – mint amilyen a hasonmás (*Doppelgänger*) vagy a szimbolikus Vörös Szoba – hajtóerőként szolgáltak a résztvevők saját, akár transzgenerációs eredetű szorongásainak felszínre hozásához.

Ezen a ponton a terápia maga is egy kísérteties térré válik. Carol Leader (2020) *Theatre of the Uncanny* elmélete szerint a terápia atmoszférája valóban konténerként szolgál ezeknek a spektrális tartalmaknak. A kísérteties itt már az interszubjektív kommunikáció legmélyebb, nem-verbális szintje. Ahogy Leader rámutat, a terápiás térben megjelenő kísértetiest sosem szabad ignorálni, mivel az analízis lényege éppen a narratívumon túli élmények megnevezése és integrálása.

Az önismereti csoport folyamatában a lynch-i képek „közös kísértetiessé" váltak, lehetővé téve, hogy a résztvevők a Másik arcán keresztül találkozzanak saját belső fantomjaikkal. Úgy vélem, ez a megközelítés hidat ver a freudi metapszichológia és a transzgenerációs klinikai praxis közé.

Igazolja, hogy a kísérteties megragadhatatlan természete éppen az a rugalmasság, amely megengedi a traumák egyéni és kollektív átdolgozását, megnyitva az utat az értekezésem végén javasolt reparációs művészetterápiás módszertan felé.

2.7. Etikai alteritás és a Másik arcának kísértetiessége: Lévinas és a hermeneutikai dialógus

A kísérteties tapasztalata nem csupán magányos, önmagába zárt élmény, hanem ott rejtőzik minden emberi találkozás legmélyén is. A fenomenológiai kutatás nem állhat meg az egyén ontológiai válságánál: a jelenség az interszubjektivitás és az etika gyökerénél is felbukkan. Emmanuel Lévinas (1987/1997) nyomán az én és a Másik találkozása eredendően kísérteties tapasztalat. A Másik arcának (*visage*) megelőző, parancsoló jelenléte egy olyan végtelen alteritást testesít meg, amely kíméletlenül felfüggeszti az én önmagába záruló ontológiáját és hatalmát. A Másik arca egy olyan „hívás", amely megelőzi a létet és a megértést, abszolút etikai felelősségre szólítva fel bennünket. Ez az élmény azért kísérteties, mert a Másik sosem vonható teljes mértékben az ellenőrzésünk alá; jelenléte mindig magában hordoz egy megismerhetetlen maradékot, amely folyamatosan kísérti a tapasztaló koherenciáját és önazonosságát.

Ez az etikai kiszolgáltatottság egyben a művészetbefogadás alapjává is válik. Hans-Georg Gadamer (1960/2003) hermeneutikája szerint a megértés folyamata lényegében egy „másik véleménnyel folytatott beszélgetés", amelyben a saját előfeltevéseink is kockára vannak téve. A műalkotás, mint Másik szólítja meg a befogadót. A kísérteties esztétikai élmény során éppen az történik, amit Gadamer a „horizontok összeolvadásaként" ír le – ám David Lynch filmjeinek esetében ez az összeolvadás gyakran traumatikus és dezorientáló. Howard B. Levine (2020) felismerése itt válik döntővé: a kísérteties élmény szoros kapcsolatban áll az „enigmatikus, megérthetetlen jelenléttel", ami az én elérhetetlen és ismeretlen magjában lakozik, s ami a Másik arcán keresztül tükröződik vissza ránk.

Ez a lévinasi etikai pozíció elengedhetetlen az önismereti csoport dinamikájának megértéséhez. A csoporttagok egymás számára kísérteties hasonmásokká vagy a Másik arcává válnak, ahol a filmélmény – a Hockley-féle Harmadik Kép – közvetítőként szolgál. Ez a közvetítő közeg teszi lehetővé, hogy a résztvevő a Másik alteritásán keresztül jusson el saját belső idegenségének felismeréséhez ne pusztán a saját belső szorongásával találkozzon. A kísérteties itt egy sajátos etikai közösséget teremt a közös otthontalanságban, ahol a hermeneutikai kör valóságos

élettörténeteket fűz össze, míg a heideggeri „lelkiismeret hívása” a Másik arcán keresztül válik meghallhatóvá.

Ezt a közvetítő fogalmat, a Harmadik Kép (Hockley, 2014) elméleti és módszertani kereteit értekezésem egy későbbi pontján – a szomatikus érintettség és a nézői viszontáttétel elemzésekor (2.13.2.) – bontom ki részletesen, hiszen kutatásom jelen szakaszában a kísérteties jelenség affektív-szomatikus szintjének rögzítése az elsődleges feladat.

2.8. Audiovizuális technikák: Keretezés, vakfolt és a film ereje

Az otthontalanság érzéséért maga a közvetítő közeg, a képernyő is felelőssé tehető. Mivel a kísérteties tapasztalata mindig mozgóképi formán keresztül érkezik, elengedhetetlen a vizualitás azon specifikus technikáinak vizsgálata, amelyek ezt az affektust életre hívják. Michaela Wünsch (2010) nyomán az elemzés rámutat, hogy az audiovizuális technológia, és különösen a keretezés (*framing*) technikája döntő szerepet játszik a kísérteties hatás elérésében. A képernyő határai maguk válnak szorongáskeltő objektumokká: a keret egyszerre zárja ki a fenyegetést és teszi kíméletlenül jelenvalóvá azt az űrt, ahol a reprezentáció megbicsaklik.

A látás végső határának kérdése kulcsfontosságú. Elisabeth Bronfen (2010) szerint a kísérteties lényege éppen a reprezentáció és a realitás közötti „vakfoltban” (*blind spot*) rejlik: abban a pillanatban, amikor a néző ráébred, hogy amit lát, az egyszerre túlságosan sok és túlságosan kevés. Olivier Smolders (2013) ezt a vakfoltot (*point aveugle*) olyan traumatikus magként definiálja, amely aktivál egy fantazmatikus forgatókönyvet, lehetővé téve az „elviselhetetlen” (*the unbearable*) tapasztalatának esztétikai megélését.

David Lynch művészete ebben a mozgóképi keretrendszerben válik kutatásom kiváltságos terepévé, mert Lynch szisztematikusan lebontja a klasszikus narratíva biztonságát. Filmjeiben a *time-slip* és a téri diszlokációk a nézőben is előhívják a Jentsch-féle intellektuális bizonytalanságot. Agnieszka Piotrowska (2020) kiemeli, hogy a film közvetítő közege a *Doppelgänger*-jelenségen keresztül szembesíti a nézőt saját abjektjével. Gondoljunk csak a *Lost Highway* rejtélyes videókazettájára: a technológia itt a tudattalan külső, kézzelfogható hordozójaként, a belső sötétség objektív bizonyítékaként funkcionál!

Kutatásom módszertani alapját éppen ez az audiovizualitás adja. A film biztosítja azt a megtartó esztétikai távolságot, amelyben a trauma vakfoltja körül a szorongás átdolgozhatóvá válik, megnyitva az utat új, teherbíróbb jelentésrendszerek felépítése felé.

2.9. Szonikus kísértetiesség: David Lynch és a hallható idegenség ontológiája

A kísérteties tapasztalata nem kizárólag a látvány privilégiuma. A jelenség mozgóképi elemzése során a vizualitás vitathatatlan dominanciája mellett elengedhetetlennek tartom a szonikus dimenzió mélyebb vizsgálatát is. David Lynch életművében a hang gyakran a kísérteties hatás elsődleges hordozójává válik. Stephan Wissner (2021) *The Sonic Style of David Lynch* című munkájában mutat rá: Lynch-nél a hang több, mint a képi narratíva kiegészítője. Sokkal inkább egy önálló, szubjektív valóságot konstituáló ágens, amely a mindennapi, otthonos (*heimlich*) hangokat idegenné és fenyegetővé (*unheimlich*) alakítja. Lynch szonikus stílusának alappillére a „folytonosság a megszakításon keresztül" (*continuity through interruption*), amely az ipari zajok, a mély basszus drónok és az elektromosság zúgásának felerősítésével folyamatos ontológiai bizonytalanságban tartja a befogadót. Ez a technika kíméletlenül dekonstruálja a diegetikus, a film világán belüli, és extra-diegetikus hangok közötti hagyományos határvonalat, bevonva a nézőt egy olyan kísérteties atmoszférába, ahol a csend a fenyegető vakfolt metaforája.

A kísérteties szonikus reprezentációja Lynch-nél szorosan kapcsolódik a *musique concrète* elveihez, ahol a valóságból rögzített hangok művészi manipulációja üt rést a szimbolikus renden. James Wierzbicki (2018) kiemeli, hogy a hallucinációs jelenetekben – gondoljunk a *Lost Highway* vagy az *Inland Empire* nyomasztó tereire – a megszokott környezeti zajok hirtelen elhalkulása vagy torzulása a Jentsch-féle intellektuális bizonytalanságot aktiválja. A néző képtelen eldönteni, hogy a hallott zaj a külső realitás része-e, vagy a protagonista bomló pszichéjének kivetülése. A hangok Lynch-nél gyakran testetlenné válnak, elszakadnak forrásuktól, visszhangozva a freudi hasonmás-motívumot. A hang, mint az identitás spektrális megkettőződése kísérti a szubjektumot. Értelmezésem szerint ez a szonikus sűrűsödés hozza létre azt a „kísérteties színházat", amelyben a tudattalan tartalmak nem-verbális, zsigeri szinten szólítják meg a befogadót.

A hang ezáltal a gyógyulás aktív eszközévé válhat. A teoretikus keret alapján úgy látom, kulcsfontosságú, hogy a hang Lynch-nél képes konténerként működni az abjektív tartalmak számára. A mély, vibráló „room tone" vagy a disszonáns ipari zörejek, mint a *Radírfej* állandó, fojtogató gépzaja, olyan pszichodinamikus mezőt teremtenek, amelyben a néző kénytelen szembenézni saját belső idegenségével. Carol Leader (2020) fejezi ki, hogy a konzultációs szoba csendjében és hangoltságában is jelen vannak ezek a szó nélküli atmoszférák, amelyek a trauma reprezentálhatatlanságát jelzik. A szonikus kísértetiesség tehát egy olyan eszköz, amely

előkészíti a terepet a reparációs munkához. A hangok disszonanciája ugyanis éppen a jelentésalkotás kényszerét – és ezzel a gyógyító integráció lehetőségét – hívja elő a csoportfolyamatok során.

2.10. A reparáció munkája: Melanie Klein és a kísérteties, mint az integráció küszöbe

A belső feszültség, amit a kísérteties generál, túlmutat a puszta szorongáson. Értekezésem egyik legfontosabb módszertani szintézise a kísérteties élményvilágának és a Melanie Klein-i (1957/2000) *reparáció* folyamatának szerves összekapcsolása. Bár a szakirodalom a kísértetiest hagyományosan kizárólag a fenyegetettséggel és a szelf dezintegrációjával azonosítja, kutatásom során arra a megállapításra jutok, hogy a művészeti befogadás kontrollált kontextusában ez a tapasztalat teret nyit a mélyebb szelf-munka számára. Ezen elméleti híd megalkotásához Krékits (2012) irodalompszichológiai elemzéseit hívom segítségül, amelyek lehetővé teszik a traumatikus regresszió és a szimbolikus jóvátétel együttes vizsgálatát.

Klein (1957/2000) elmélete szerint a pszichés fejlődés során a személyiség a *paranoid-skizoid pozíció* fragmentáltságából a *depresszív pozícióba* lépve szembesül saját destruktivitásának és belső agressziójának következményeivel. A bűntudat és a féltés elemi ereje ekkor arra motiválja az ént, hogy szimbolikusan „helyreállítsa", reparálja a sérültnek hitt belső és külső tárgyakat, integrálva a hasított rész-objektumokat. Krékits (2012) Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regényét vizsgálva rámutat, hogy az elfojtott, de túl nem haladott múlt kísérteties formában történő visszatérése kezdetben identitásdiffúziót és szimbolikus fragmentációt okoz. Az ő értelmezésében azonban ez a kísérteties tapasztalat – Mihály találkozása a múltbeli hasonmásokkal és a halott barát szellemével –a „kleini nómenklatúra szerint vett jóvátételi, reparációs indíttatás" (Krékits, 2012, 86. o.) valódi hajtómotorja.

A Lynch-filmek kísérteties világa – a maga szimbolikus töredezettségével, álomszerű logikájával és abjektív képeivel – a nézőben egyfajta „kreatív dezintegrációt" idéznek elő. Ez a folyamat analóg a *paranoid-szkizoid pozíció* szorongásaival, ahol a szelf határai elmosódnak; ugyanakkor megközelítésem szerint éppen ez a megingás teszi lehetővé a későbbi, magasabb szintű integrációt. A *reparáció* munkája a filmélmény során és után aktiválódik: amikor a befogadó szembesül a freudi hasonmás (*Doppelgänger*) erejével, kényszerül arra, hogy a szétesett narratív töredékekből újraalkossa saját szubjektív jelentését. Ahogy Krékits Mihály

alakján keresztül bemutatja, a hasonmásokkal való találkozás a „hasított azonosulások” felszínre kerülését jelzi, elkerülhetetlenné téve a belső világ átrendezését.

László János (2005) narratív pszichológiai megközelítése alapján ez az aktív jelentésalkotó munka a szelf-koherencia helyreállításának záloga. Ezt a dinamikát ragadja meg Kőváry Zoltán (2012) Csontváry-tanulmánya is a „látomás és indulat” feszültségében, ahol a kreatív munka vitális funkciót tölt be a szelf egységének fenntartásában. Janine Chasseguet-Smirgel (1984) nyomán Kőváry hangsúlyozza, hogy a *reparáció* a kreatív aktusok hierarchiájának csúcsán áll, hiszen a pusztulás és a fragmentáció helyén hoz létre valami újat és egészet.

A kísérteties tehát Lynch művészetében és kutatásom önismereti csoportjában is egy produktív küszöbélmény. Felfedi a szimbolikus rend és a hétköznapi realitás szakadásait, de éppen ezen a dekonstrukción keresztül hívja elő a személyiségből a reparatív erőfeszítést. Mary Wild (2023) hasonlatával élve a kísérteties film olyan, mint egy „EMDR gép”: biztonságos esztétikai keretek között teszi lehetővé a nehéz, elfojtott affektusok kontrollált metabolizálását.

A csoportfolyamat során a résztvevők a kísérteties képeken – például a *Twin Peaks* Laura Palmer-alakján, mint sérült tárgyon – keresztül vetítik ki saját belső hasadásaikat. Gregorio Kohon (2020) felismerését idézve: az esztétikai tapasztalat során az ismétlési kényszer nem mechanikus újrajátszás, hanem a trauma szimbolizációjának egyetlen útja. A borzongás így nem a bénultsághoz, hanem a belső világ újjáépítésének, a szimbolikus *reparációnak* az indulatához vezet, megkönnyítve a saját kísértetekkel való megbékélést és a gyászmunka elvégzését.

2.11. A kísérteties társadalomkritikája: A modern szubjektum válsága

A kísérteties tapasztalata nem zárható be az egyén magányos, izolált életébe, mivel áthatja a globális társadalmi struktúrák valóságát is. A jelenség pszichoanalitikus és esztétikai vizsgálata szükségszerűen csonka maradna, ha kizárólag az intrapszichés folyamatok vagy a családi dinamikák rendszerében értelmeznénk. A kritikai pszichológia és a posztstrukturalista társadalomelmélet belátásai nyomán a kísérteties a 21. században egyre inkább kollektív társadalmi tünetként diagnosztizálható. Ahogy Anneleen Masschelein (2011) elemzi, a fogalom reneszánsza nem véletlen: a késő-kapitalista, mediatizált társadalom alapvető szociopolitikai közérzetét artikulálja, amelyet az idegenségérzet, az ökológiai fenyegetettség és a globális

bizonytalanság jellemez. Ebben a kontextusban az otthontalanság heideggeri fogalma kilép az egzisztenciális magány szférájából, és a társadalmi struktúrák válságának tapasztalatává válik.

A mindent átható technológiai hálózat átformálja a létezés feltételeit. A modern ember válsága elválaszthatatlan a hatalmi technikák átalakulásától. Baranyi Gyula Barnabás (2017) Foucault nyomán elemzi, miként válik a modern episztémében a technológia konstitutív Másikká. Amikor a digitális megfigyelés áthatja a mindennapi életet, a szubjektum határai elmosódnak, és az emberi autonómia humanista illúziója megingathatóvá válik. A kísérteties ekkor reakció arra a biopolitikai helyzetre, ahol a test és a tudat a „rendszer" (Lyotard) részévé válva elveszíti szuverenitását (Olay & Ullmann, 2011).

Ez a társadalmi szintű szorongás manifesztálódott elemi erővel a COVID-19 pandémia alatt, amely a kísértetiest globális valósággá tette. Bokor (2021) elemzése rávilágít: a járványhelyzetben a fenyegetés „szabadon lebegővé" vált, miközben a társadalmi terek funkcióvesztése a „nincs-otthon-lét" kollektív traumáját idézte elő. Greene (2014) jungiánus kultúrkritikája szerint a patológia ma már a politika, a gazdaság és az ökológia pszichéjében lakozik. Értelmezésemben David Lynch filmművészete éppen ezt, az „Amerikai Álom" felszíne alatt húzódó rothadást és elidegenedést tárja fel. Kérchy Vera (2017) hangsúlyozza, hogy a Lynch-filmekben megjelenő „kísérteties szomszédság" a társadalmi elfojtás visszatérését jelöli, tükrözve a civilizációs félelmeket.

Disszertációmban bemutatott csoportterápiás munkám relevanciáját éppen ez a társadalmi beágyazottság adja. Amikor a csoporttagok a lynch-i képek által kiváltott szorongással dolgoznak, akkor saját élettörténeti elakadásaikat dolgozzák át és a korszellem által rájuk nehezedő kollektív bizonytalanságot is. A csoport így válik egy olyan mikroközösségi térré, ahol a társadalmi elidegenedéssel szemben lehetőség nyílik a szolidaritás és a közös jelentésalkotás rehabilitálására. A *reparáció* ilyenkor egyfajta kulturális terápia, amely a kollektív szintű elfojtások feldolgozását célozza egy rituáléktól megfosztott világban.

2.12. Potenciális tér, a Harmadik Kép és a mozi viszontáttételi dinamikája: A módszertan

Elméleti alapozásom zárása a kísérteties tapasztalat terápiás alkalmazhatóságának módszertani keretezése. Ezt a keretet Donald Winnicott (1971/1999) *potenciális tér* koncepciójára, Luke Hockley (2014) mediálpszichológiai elméletére, valamint Fecskó-Pirisi Edina (2012, 2017) *nézői viszontáttétel* modelljére építem fel.

A filmbefogadás pszichodinamikai terének feltérképezésekor elkerülhetetlen túllépni azon az egyszerű dichotómián, amely a vásznon megjelenő „objektív" látvány (Első Kép) és a nézői intellektus által konstruált jelentés (Második Kép) között feszül. Érvelésem szerint a mozi egy olyan komplex áttételi mező, amelyben a néző és a filmtest közötti határok folyamatosan újratárgyalódnak, s ahol a kísérteties élménye a szelf-munka mozgatórugójává válik.

Ebben a keretrendszerben a mozi sötétje dinamikus interakciót hoz létre, amely winnicotti értelemben vett *átmeneti térként* funkcionál. Krékits (2012) joggal világít rá, hogy a művészeti alkotás – jelen kontextusban a film – olyan védett közeget biztosít az egyén számára, amelyben belső konfliktusait biztonságosan képes kidolgozni. Ebben az *átmeneti térben* a kísérteties élmény elveszíti pusztán traumatizáló, bénító élét, és szimbolikus munkává, átdolgozható nyersanyaggá válik. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy ez a folyamat sosem marad meg a puszta intellektuális reflexió szintjén: a kísérteties megélése mindvégig mélyen szomatikus esemény marad.

2.12.1. Nézői áttétel és viszontáttétel: A film, mint aktív pszichikai ágens

A sötét moziteremben a néző nem passzív áldozata a látványnak; a befogadás során egy kétirányú relációs folyamat zajlik. Fecskó Edina (2012) modellje rávilágít, hogy a filmbefogadás során a pszichoanalízisből ismert áttétel és viszontáttétel kettős dinamikája érvényesül. Ez a megközelítés alapjaiban írja felül a néző passzivitásáról szóló korábbi teóriákat. A *nézői áttétel* során a befogadó – gyakran teljesen tudattalanul – saját élettörténeti traumáit, elfojtott vágyait, feldolgozatlan gyászát és elemi félelmeit vetíti a vászonra. Ebben a relációban a film a freudi értelemben vett „tiszta lap" vagy a „tükör" funkcióját tölti be. A néző saját belső világának alakjai elevenednek meg a karakterekben, a narratív fordulatokban vagy a képi kompozíciókban. Az áttételi dinamika révén a filmvászon tulajdonképpen a belső színpadunk kiterjesztésévé válik.

A modell legélesebb módszertani és elméleti meglátása a *nézői viszontáttétel* fogalmának bevezetése a filmelméleti diskurzusba, amely leírja azt az állapotot, amikor a tükör váratlanul visszanéz ránk. Eszerint a film aktív, szubjektív ágensként lép fel, amely „visszavetít". A film formanyelve – a vágás lüktető ritmusa, a szonikus rétegek zörejei, a fény-árnyék kontrasztok és a szemszögek megválasztása – olyan intenzív affektív állapotokat kényszerít a befogadóra, amelyek nem a saját fantáziájából fakadnak. Ezek a filmtest közvetlen, szomatikus hatásai. Fecskó-Pirisi (2017) hangsúlyozza, hogy a film vetít ránk: szorongást, zsigeri undort,

borzongást vagy éppen katartikus megnyugvást indukál, kísértetiesen hasonló módon ahhoz, ahogy a terapeuta éli meg a páciens tudattalan tartalmait a terápiás viszontáttételen keresztül.

Értelmezésemben éppen ez a kényelmetlen relációs dinamika hívja életre Luke Hockley (2014) elméleti rendszerében a *Harmadik Képet*. A *Harmadik Kép* nem a vásznon, és nem is az izolált tudatunkban jön létre. Abban az interszubjektív, affektív mezőben születik meg, amely a néző teste és a filmteste közötti találkozás során keletkezik. Fontos kiemelni: ez a kép lényegénél fogva nem vizuális természetű, hanem zsigeri, szomatikus tapasztalat. Hockley szerint egy váratlan, erőteljes érzelmi válaszról van szó, amelyben saját élettörténetünk elfojtott narratívái és a film képi-hangi ingerei egy új, harmadik minőséggé olvadnak össze (Hockley, 2014; Singh, 2014).

Ezen a ponton maga a nézés aktusa válik a pszichés munka központi szervezőelvévé (McWhirter, 2014). Kutatásom szempontjából a *Harmadik Kép* az a kísérteties maradék, amely ellenáll a puszta intellektuális megértésnek, mégsem hagy bennünket magunkra: éppen ezen keresztül nyit lehetőséget a mélylélektani átdolgozásra.

2.12.2. Szomatikus mozi és a lynch-i destabilizáció

A *szomatikus mozi* fogalma különösen relevánssá válik David Lynch munkásságának és a kísérteties esztétikájának értelmezésekor, abban a pillanatban, amikor a megértés csődöt mond, és csupán a saját testünk marad az egyetlen támpont. Elemzésem alapján Lynch filmjei szándékosan destabilizálják a Második Képet, vagyis az intellektuális megértést és a koherens jelentésalkotást, hogy kényszerűen a viszontáttételi nyomás és a *Harmadik Kép* tartománya felé tereljenek bennünket. Amikor a narratíva felbomlik – gondoljunk csak a *Lost Highway* identitáscseréire vagy a *Mulholland Drive* álomszerű térváltásaira –, a néző elveszíti intellektuális kontrollját. Ezen a ponton saját teste válik azzá a hermeneutikai apparátussá, amelyen keresztül a film jelentése, vagy sokkal inkább affektív hatása, realizálódik (Hockley, 2014; Olay & Ullmann, 2011).

Ebben a dezorientált állapotban a filmtest affektusai mintegy megszállják a nézőt, aktiválva olyan szomatikus válaszokat – szorongást, undort, borzongást vagy indokolatlan sírást –, amelyek a tudattalan komplexusok és a formanyelv közvetlen interakciójából fakadnak. Merleau-Ponty fenomenológiáját segítségül hívva kijelenthető, hogy a film és a néző teste között egyfajta „test-közösség” (*chair*) jön létre, ahol a kísérteties tapasztalat nem elvont

gondolati, hanem kíméletlen testi szinten érvényesül (vö. Sobchack, 1991; Hockley, 2014). Carol Leader (2020) *Theatre of the Uncanny* metaforája itt nyeri el igazi módszertani súlyát: a lynch-i atmoszféra bioni (1962) konténerként szolgál, amely magába fogadja a projekcióinkat, miközben viszontáttételi erejével kényszeríti az ént a szembenézésre.

A reláció kétirányú: a film nemcsak tükröz, „tartalmaz" is. Magába fogadja a nézői tartalmakat, miközben saját, gyakran traumatikus és *abjekt* anyagát ránk testálja. Meggyőződésem, hogy ez a sajátos kiszolgáltatottság teszi lehetővé a ferenczii értelemben vett „szolgálatkész regressziót". Az én védelmi vonalai fellazulnak, a verbalizálhatatlan, „szó nélküli" tartalmak – traumák, transzgenerációs fantomok – pedig a film képeire vetülve válnak elérhetővé a ráismerés számára. Ezen tartalmak tényleges megnevezése és koherens megértése azonban nem a befogadás pillanatában, hanem a csoportos megosztás és az ahhoz kapcsolódó dialógusok során, egy későbbi, kooperatív folyamat eredményeként jön létre. A mozgókép így Heinz Kohut nyomán *szelftárgyként* működik (Fecskó-Pirisi, 2017). Paradox módon éppen a dezintegráció és a kísérteties élményén keresztül segít nekünk abban, hogy saját szelfünket újraéljük, megvizsgáljuk, és végül egy teherbíróbb formában újrarendezzük.

2.12.3. A gyógyulás tere: Szimbolizáció, reparáció és narratív integráció

A testet elárasztó, kényelmetlen borzongás a megfelelő keretek között a gyógyulás eszközévé válhat. A nézői viszontáttétel tudatosítása éppen azért elengedhetetlen, mert ez nyitja meg az utat a Melanie Klein-i *reparáció* előtt. Értelmezésemben a film által kiváltott kontrollált szorongás, a zsigeri bevonódás és a szomatikus viszontválaszok lehetőséget adnak egyfajta védett dezintegrációra. Ahogy Klein (1957/2000) elméletében a jóvátétel a *depresszív pozícióban* gyökerezik, és a tönkretett belső tárgy helyreállítására irányul, úgy a Lynch-filmek nézője is kényszerítő erővel szembesül saját sötét anyagaival. Ahogy Fecskó-Pirisi (2017) Segalra utalva fogalmaz: a vászonról sugárzó feszültség és a kísérteties viszontáttételi nyomása alatt az egyénnek nincs más választása, minthogy saját belső tárgyvilágát újrarendezze.

Kőváry Zoltán (2012) meglátása szerint a műalkotás befogadása során a látomás és az indulat átdolgozása a szelf koherenciájának záloga, ami a befogadót is az alkotóhoz hasonló reparatív munkára sarkall. Ebben az átmeneti térben a kísérteties filmélmény során a néző a sötét terem biztonságában szembesül saját kísértetiesével (áttétel), a film testén keresztül pedig zsigerileg át is éli azok súlyát és idegenségét (viszontáttétel). A művészetterápiás csoport megtartó közege az a hely, ahol ezek a nyers, formátlan affektusok végül szimbolikus keretek közé szoríthatók.

Connolly (2017) azt hangsúlyozza, hogy a film és a trauma művészete képes „begyógyítani az idő lyukait”. Fecskó-Pirisi (2017) Chasseguet-Smirgel meglátását kifejtve úgy fogalmaz, hogy az egyén létrehozza azt a dinamikus feszültséget, amelyben a trauma szimbolizációja és az én integritásának helyreállítása egyáltalán megtörténhet.

June Campbell (2020) nyomán az otthontalanság kollektív tapasztalata a csoportmunka során egyfajta „közös sorssá” formálódik, ahol a Másik arcának kísértetiessége már nem pusztán fenyegető, hanem a felismerés és az empátia forrásává is válik. Kutatásomban a kísértetiest egyfajta belső navigációs pontként kezelem: a nézői viszontáttétel pontosan azokat a pszichés gócokat jelzi, ahol a szelf-koherencia egykor megszakadt, s ahol a *reparáció* elkerülhetetlenné vált. Ez a *reparáció* a Hockley-féle Harmadik Kép tartományában történik meg, ahol a néző már nem passzív elszenvedője a látványnak, hanem a jelentés aktív társteremtője.

Ezen a ponton az elméleti levezetés teljes: az absztrakt nem-fogalomtól eljutottunk a segítői tapasztalatig. Alapvetésem, hogy a kísértetiessel való szembesülés a Lynch-filmek áttételi és viszontáttételi hálójában jóval több egyszerű esztétizálásnál. A kísérteties egy szükségszerű küszöb. Átlépve rajta a személyiség képessé válik arra, hogy újraírja saját élettörténetét, és a borzongásból kiindulva helyreállítsa sérült belső tárgyait.

2.13. Fogalmi szintézis és műveleti definíció

A terápiás térben különös kihívást jelent egy olyan fogalom operatív használata, amely eredendően ellenáll minden megragadásnak. Elméleti alapozásom lezárásaként elengedhetetlen annak a konceptuális keretnek a rögzítése, amely a disszertáció további fejezeteiben a filmelméleti elemzés és a csoportos esettanulmányok közös nevezőjeként szolgál. A fogalomtörténeti áttekintés során világossá vált, hogy a terminus természete makacsul szembeszegül a szigorú definícióknak. Az indító fejezetekben részletezett masscheleini (2011) alapvetés – miszerint a kísérteties egyfajta *nem-fogalom* –ezen a ponton operatív kiindulópont. Kutatásom egyik fő állítása, hogy a határsértés, az ontológiai bizonytalanság és a fogalmi változatosság teszi leginkább alkalmassá ezt a kategóriát a traumafeldolgozás dinamikájának leírására.

Ugyanakkor Lubinszki Mária (2006) a daseinanalízis fenomenológiai nehézségei kapcsán figyelmeztet arra, hogy a filozófiai mélységű fogalmak – mint amilyenek a heideggeri egzisztenciálék vagy a freudi tudattalan – klinikai alkalmazása megköveteli egyfajta tiszta

definíciós alap létrehozását. Kizárólag ez az operatív rögzítés teszi lehetővé, hogy a teoretikus reflexió átlépjen a szakmai kommunikáció és az empíria valóságos területére, ezáltal érthetővé és alkalmazhatóvá válva a segítő szakmák számára is (vö. Lubinszki, 2006; Deák-Kovács, 2021).

Értelmezésemben a kísérteties nem egy statikus esztétikai minőség, sokkal inkább egy olyan pszichodinamikus és mozgóképi esemény, amely az egyén és a megfigyelt objektum találkozásának töréspontján jön létre. Ez a megközelítés három, egymásra épülő és egymást feltételező szinten rögzíti a jelenséget:

2.13.1. Topológiai határvesztés és affektív visszatérés (Pszichodinamikai-trauma szint)

Amikor a belső fantáziák és a materiális valóság közötti fal váratlanul leomlik, a pszichében változások indulnak el. Sigmund Freud (1919/2001) klasszikus meghatározását követve megközelítésemben a kísérteties elsődlegesen éppen ez a topológiai határvesztés (Deák-Kovács & Papp-Zipernovszky, 2025). Ontológiai értelemben a kísértetiesség alapélménye az otthontalanság. Kutatásomban ezt pszichés állapotként definiálom: ez a személyiség elidegenedése saját testi, lelki és társadalmi valóságától, amely leggyakrabban a biztonságos kötődés vagy a szimbolikus rend megrendülése után következik be. A filmterápiás térben mindez a „fantázia élőszereplővé válását" jelenti (Freud, 1919/2001). A néző belső, gyakran preverbális és traumatikus tartalmai a vásznon külső, érzékelhető valóságként jelennek meg, kíméletlenül kiváltva az Ernst Jentsch (1906) által leírt intellektuális bizonytalanságot a látott jelenség státuszát illetően (Jentsch, 1906/1997; Deák-Kovács, 2025).

A kísérteties ezen a szinten a ferenczíanus (1933/1971) nyelvzavar vizuális megfelelője. A korábban otthonos és megbízható észlelési mező váratlanul fenyegetővé és idegenné válik, visszavezetve a résztvevőt a biztonságos környezet traumatikus megrendülésének pillanatához. Terápiás értelemben ez a szelf folytonosságának megszakadása, amely reaktiválja a múltbéli tartalmak – infantilis komplexusok, animisztikus hiedelmek, feldolgozatlan gyász – kényszerű, „démoni" visszatérését a jelenbe (Freud, 1919/2001; András, 2013). Pontosan ebben a mélyrétegben érhető tetten a ferenczi *thalasszális regresszió* vonzása és iszonya, valamint a hermanni *elszakadási trauma*, ahol a megkapaszkodás elemi biztonsága vész el.

Ugyanakkor elengedhetetlen rögzíteni, hogy ez a regresszív állapot napjainkban egy tágabb társadalmi horizontba ágyazódik. A modern ember kollektív válságtüneteként a 21. századi

ontológiai bizonytalanságban – a pandémia nyomaiban, a klímaszorongásban vagy a technológiai elidegenedésben – gyökerezik. Kis Kata Dóra (2024) nyomán alapvetésem, hogy az egyéni szorongás ebben a megtartó csoportkeretben nem csupán elszigetelt élmény marad, hanem a közös átdolgozás révén kollektív jelentésalkotássá formálható.

2.13.2. Szomatikus érintettség és nézői viszontáttétel (Affektív-szomatikus szint)

A puszta vizualitás és a valóságos, testi megélés közötti határvonal átlépése a terápiás folyamat kulcspontja. A kísérteties a jelen kutatás értelmezésében sosem csupán egy absztrakt kognitív zavar, hanem egy elemi, zsigeri testi válaszreakció – gondoljunk a gerincen végigfutó borzongásra, az izmok önkéntelen megfeszülésére vagy a lélegzet elakadására. Ez az a pont, ahol a néző és a filmtest interakciójából megszületik a Hockley (2014) által leírt Harmadik Kép, amikor a mozgókép aktív ágensként lép fel, specifikus érzéseket és testi válaszokat kényszerítve a befogadóra. Ennek a nyomásnak komoly diagnosztikus értéke van, hiszen kíméletlenül kijelöli az egyén elfojtott traumagócait. Ez a szomatikus érintettség a nézői viszontáttétel valódi hordozója: a film itt már egy eleven ágens, amely „vetít ránk", és a testi tapasztalat szintjén érvénybe lépteti az énvédelmi mechanizmusokat, még akkor is, ha azok az intenzív szomatizáció során végül összeomlanak vagy átíródnak.

A psziché teherbírása ebben a nyomás alatt álló helyzetben kritikus tényezővé válik. Fecskó-Pirisi Edina (2017) nyomán megállapítható, hogy éppen ez a sajátos, kiszolgáltatott állapot teszi lehetővé, hogy a film *konténerként* funkcionáljon. Magába fogadja a nézői projekciókat, miközben saját, sötét affektív erejével kényszeríti az ént a mélylélektani átdolgozásra. Ebben a dinamikus, szinte lüktető affektív mezőben a kísérteties szorongás pontosan a szomatikus áttételeken keresztül válik feldolgozhatóvá, hidat verve az egykor elfojtott trauma és a jelenbeli, éber észlelés közé.

2.13.3. Kreatív dezintegráció és funkcionális reparáció (Reparációs szint)

A szétesés nem minden esetben jelenti az irreverzibilis összeomlást; a terápiás folyamatokban gyakran éppen a gyógyulás szükségszerű előszobája. Értelmezésemben a folyamat terápiás magvát a *kreatív dezintegráció* adja. A kísérteties által kiváltott átmeneti énfeszültség és a határok felbomlása nem egyenlő a patológiás összeomlással; inkább a magasabb szintű pszichés integráció elengedhetetlen előfeltétele. Ebben rejlik a kísérteties élmény elsődleges klinikai funkciója: a filmterápiában a kontrollált regresszió eszközeként

szolgál, amely lehetőséget ad a korai traumák esztétikai újraélésére és átdolgozására, megnyitva a winnicotti *potenciális teret* a szelf újraalkotása előtt (Fecskó-Pirisi, 2017; Kristeva, 2007).

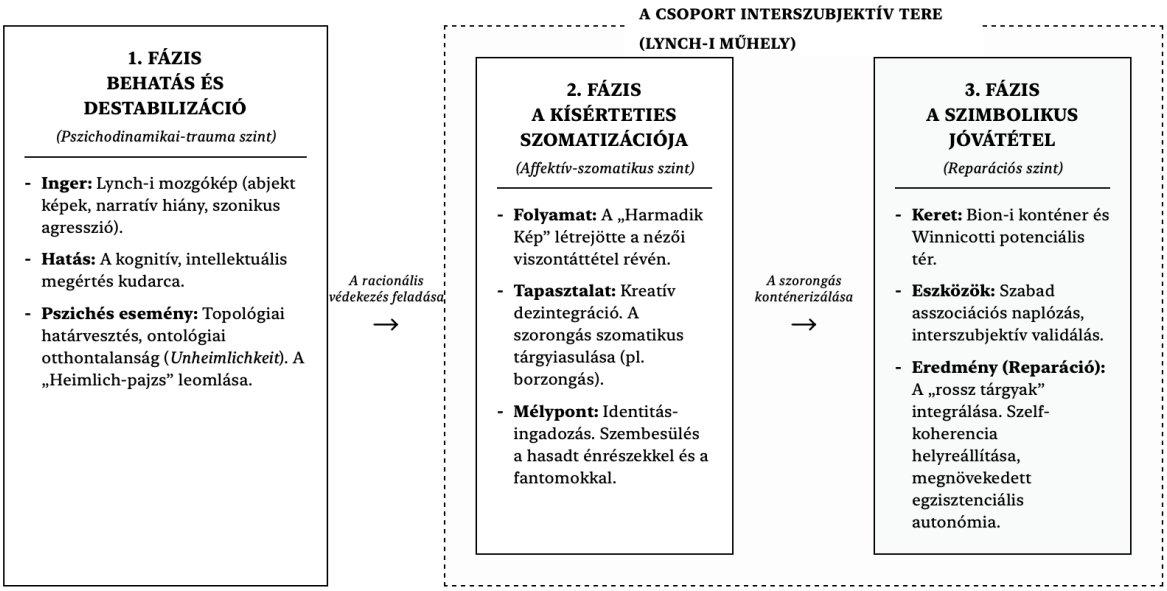
A kísérteties tehát az értekezés keretrendszerében a jelentés újraalkotásának legfőbb motorja. A folyamat végső célja a Melanie Klein-i értelemben vett *reparáció*: a tönkretettnek hitt belső tárgyak szimbolikus helyreállítása és a narratív integráció megvalósítása. László János (2005) szerint ez az aktív jelentésalkotó munka a szelf-koherencia helyreállításának záloga, ahol a kísérteties tapasztalata által feltárt pszichés töredékek egy új, teherbíróbb éntörténetbe illeszthetők.

Ezzel a háromszintű definíciós alappal a kísérteties elveszíti misztikus, megragadhatatlan élét, és terápiásan is irányítható folyamattá válik. Nem egy elvont *nem-fogalom* többé, inkább egy olyan munkadefiníció, amely a fenyegető idegenséget a terápiás belátás eszközévé formálja. Ez az a pont, ahol kutatásom elméleti alapozása lezárul: a kísérteties valóságos tapasztalata elvezetheti a személyiséget abba az állapotba, ahol a külső destabilizáció ellenére is képes egy belső, biztonságos otthont teremteni önmagában.

2.13.4. Szintézis: A Lynch-i Reparációs Folyamatmodell (LRF-modell)

A kísérteties filmterápiás alkalmazásának pszichodinamikai ívét, a mozgóképi hatásmechanizmustól egészen a Melanie Klein-i reparációig a saját fejlesztésű Lynch-i Reparációs Folyamatmodell (LRF-modell) foglalja össze *(2. ábra)*. A modell azt a háromszintű átalakulást szemlélteti, amelyen a befogadó a Lynch-i Műhely interszubjektív terében keresztülmegy.

1. ábra. A Lynch-i Reparációs Folyamatmodell (LRF-modell): A kísérteties élménytől a szelf-integrációig. *(Saját szerkesztés)*



A modell három egymásba átalakuló szakaszt ír le. Az **első fázisban** a film dekonstruálja a néző racionális védvonalait, létrehozva a topológiai határvesztés állapotát. A **második fázisban** a kísérteties jelenség a *Harmadik Kép* révén szomatizálódik; itt történik meg a kreatív dezintegráció, a mélylélektani traumagócok pedig láthatóvá válnak. A **harmadik fázis** a gyógyulás, azaz a Melanie Klein-i reparáció terepe. Ez a szakasz már elképzelhetetlen a csoport interszubjektív, megtartó (*holding*) közege nélkül. Itt a nyers, szomatikus szorongás szimbolikus formát nyer, a résztvevő pedig képessé válik a hasított énrészek integrálására és a személyes autonómia újrakonstituálására.

II. Módszertan

„Az álomból valóság lett, márpedig az álom volt az, amely a hatalmában tartott. Bámulatos, mit képes művelni az ember az agyában. Miért sóvárogtam utána annyi éven át? Na, ezt fejtsétek meg.” (Lynch & McKenna, 2018, 33.)

1. Az Interpretatív Fenomenológiai Analízis (IPA) és a szabad asszociációs naplózás keretei

Egy olyan élmény tudományos megragadása, amely lényegénél fogva ellenáll minden merev keretnek, különös módszertani kihívást jelent. Kutatásom keretrendszere egy olyan módszertani újítás, amely nem-klasszikus, kifejezetten vizuális alapú megközelítésként határozható meg. Ugyan az Interpretatív Fenomenológiai Analízis (IPA) episztemológiai bázisára épül, de módszertanilag túlmutat a hagyományos, szövegközpontú kereteken. A klasszikus IPA határait meghaladó és kibővítő módszertani szerkezet alapját a Ruffin Relja és Philippa Ward (2026) által kidolgozott, vizuális kutatásokra adaptált IPA-modell, valamint a Thomas (2006) által definiált általános induktív megközelítés egyesítése adja. Ezen hibrid, vizuális fókuszú dizájn választását az a felismerés indokolja, hogy a kísérteties jelensége makacsul ellenáll a kvantitatív méréseknek, így megragadása kizárólag a szubjektív élményvilág mélystruktúráinak finomfeltárásán keresztül, a „bennfentes perspektíva” érvényesítésével lehetséges. Mivel a mozgóképek által kiváltott affektív dinamikák elsősorban averbális és zsigeri szinten hatnak, a klasszikus szöveges elemzés önmagában elégtelen; a fenomenológiai apparátust a filmek specifikus vizuális és szonikus sajátosságaihoz igazítva, módszertanilag kiterjesztve kellett alkalmaznom.

Az elemzési folyamat központi, strukturáló egysége a *Story Grid* (történet-háló) technikája, amely hidat képez az induktív anyaggyűjtés és ezen nem-klasszikus fenomenológiai reflexió között. Ez az integrált analitikai mátrix egyazon rácsrendszerbe gyűjti és rendszerezi a mozgóképi egységeket (filmjeleneteket, formanyelvi elemeket és atmoszférát), valamint a résztvevők nyers, szabad asszociációs naplóinak szöveges adatait. A Story Grid a tapasztalati anyagot három, egymásra épülő szinten kódolja: a primer reakciókat rögzítő *leíró jegyzetek*, a metaforákat és szóhasználatot vizsgáló *nyelvi jegyzetek*, valamint az elméleti keretbe ágyazó

fogalmi jegyzetek mentén. Ez a technika módszertanilag biztosítja a dupla hermeneutika transzparenciáját a vizuális regiszterben, hiszen a mátrix segítségével szisztematikusan nyomon követhető, ahogyan a filmek által kiváltott kezdeti, szomatikus és kognitív reakciókból letisztult, absztrahált *tapasztalati kijelentések* (Experiential Statements) formálódnak. A Story Grid alkalmazása ezáltal lehetővé teszi, hogy a vizsgálat során megélt ontológiai bizonytalanság és kísérteties strukturált, tudományosan és terápiásan is interpretálható jelentéshálóvá alakuljon. A kutatás valóságos, dinamikus terét az önismereti csoport üléseinek folyamata és az ahhoz szervesen kapcsolódó egyéni reflexív munka adja.

Elemzésem elsődleges forrásanyagát a csoporttagok által vezetett szabad asszociációs naplók alkotják, amelyeket a résztvevők az egyéni filmnézések során – a Luke Hockley (2014) által leírt Harmadik Kép affektív mezőjében tartózkodva – készítettek el. A tagok feladata az volt, hogy hétről hétre, két alkalom között módszeresen rögzítsék a lynch-i képi és auditív ingerek által kiváltott spontán belső mozgásokat, emlékbetöréseket és szomatikus érzeteket az aktuálisan feldolgozandó film, epizód, vagy könyv tükrében. A szabad asszociációs technika gyakorlati működtetéséhez a résztvevők a ferencziánus klasszikus alapmódszerre épülő instrukciót kapták, amely arra szólította fel őket, hogy „minden gondolatát, a legokosabbat csakúgy, mint a legképtelenebbet, az értelmeset és az összefüggéstelent, hiánytalanul mondja el” (Ferenczi, 1934/2002, 18. o.). A csoporttagoknak így „habozás és kritika nélkül” kellett írásban rögzíteniük mindent, ami a filmnézés és az azt követő elaboráció alatt felötlött bennük: „habozás és kritika nélkül mondjon el mindent, ami az elemzési óra alatt, ha még oly futólag is, átvillan a fején”, közvetítve „minden érzést, minden gondolatot, hangulatot, emléket, törekvést, vágyat, értelmes vagy értelmetlen szót vagy szócsoportot, ami benne [...] felötlik” (Ferenczi, 1934/2002, 42. o.). Érvelésem szerint éppen a pszichoanalitikus szabad asszociáció és a vizuális fenomenológiai fókuszú filmnézés ezen módszertani szintézise teszi lehetővé a kísérteties élmény nyers, a tudatos cenzúra előtti megragadását, biztosítva a tapasztalati leírások fenomenológiai hitelességét.

Amint azt Ferenczi kiemeli: „Aki képes erre a nem könnyű lépésre komolyan elszánni magát, illetve az ez ellen való ellenállást leküzdi, csodálkozni fog, mily szokatlan, énjétől mily teljesen idegennek vélt vagy rég elfelejtett emlékezeti anyag fog benne felvetődni” (Ferenczi, 1934/2002, 18. o.). Amikor ezek az elszigetelt, intim megélések a közös térbe kerülnek, egy új interakciós szint nyílik meg. A folyamat második fázisaként az interszubjektív feldolgozást jelöltem ki, amelynek során a résztvevők a csoport keretei között osztották meg egyéni

naplóbejegyzéseiket és formálódó gondolataikat. Az elemzés során az IPA idiográfiás elkötelezettségének megfelelően ezeket a csoportinterakciókat és a megosztások nyomán születő, mélyreható felismeréseket vizsgálom. A Thomas (2006) által javasolt induktív utat követve a nyers szöveges adatoktól – a résztvevők szabad asszociációs naplóitól és a csoportos alkalmakról készített csoportvezetői összefoglaló jegyzeteimtől – haladok a szisztematikus kódoláson át a teoretikus témaalkotás felé. Célom, hogy izolálhatóvá váljanak azok a visszatérő jelentésmintázatok, amelyek az ontológiai otthontalanság, a kísérteties és az én-határok destabilizációjának egyéni és kollektív megéléseit hordozzák.

E tapasztalatok szintéziseként a kódolt élményeket a freudi alapfogalmakkal és a Melanie Klein-i *reparáció* koncepciójával vetem össze. Munkámmal nem csupán egy újabb elméleti keretet kívánok felállítani, hanem egy olyan filmterápiás protokoll körvonalazására törekszem, amely igazolja a segítő szakma számára is: a kísérteties „nyugtalanító idegensége" a szabad asszociációs naplózás és a csoportos megosztás kettős szűrőjén keresztül nem egy patológiás végállapot. Sokkal inkább a szimbolikus jóvátétel és az önismereti fejlődés aktív hajtóerejeként funkcionál. „Nincs más művészet, amely úgy haladna át tiszta tudatunkon, közvetlenül érzelmeink felé, lelkünk sötét kamráiba, mint a film" (Bergman, 1988, 12. o.).

1.1. *Lost Highway*: A tautológia kudarca és a szubjektum topológiája

Azon jelenségek vásznon történő ábrázolása, amelyek eredendően ellenállnak a szimbolikus rögzítésnek, sajátos esztétikai megoldásokat követelnek. Amennyiben az értekezés elfogadja Masschelein (2011) tézisét, miszerint a kísérteties valójában egy teoretikus nem-fogalom, David Lynch filmművészete – és különösen a *Lost Highway* (1997) – ezen elméleti bizonytalanság kiváltságos esztétikai műhelyeként azonosítható. Az elemzésem rámutat, hogy Lynch nem csupán passzívan ábrázolja a kísértetiest, hanem olyan közvetítő struktúrát hoz létre, amely kíméletlenül belekényszeríti a befogadót a definíciók és az identitás-határok felbomlásának megtapasztalásába. Ahogy arra Vincze (2013) a reflexív filmi folyamatok és a formalista megközelítés kapcsán rámutat, a befogadás akadályozásának – az úgynevezett „nehézzé tevésnek" (zatrudnyenyije) – egyértelmű célja van: „sajátos módon érzékeltetni, újszerűen megláttatni a tárgyat ezeknek a tudatosan beépített gátaknak a segítségével" , ami arra hivatott, hogy a „konvencionális formák kizökkentésével a befogadó számára lehetetlenné [tegye], hogy a különös forma értékelése/értelmezése nélkül fogadja be a művet" (Vincze, 2013, 57. o.). Dennis Lim (2015) találó megfogalmazása szerint a film egy „noir Möbius-

szalag", amely a műfaji konvenciókat pontosan ilyen tudatosan beépített gátként, a lineáris narratíva és a stabil szubjektum dekonstrukciójához használja fel.

Ennek a Möbius-szalagnak az elemi szorongása legmélyebben az ismétlési kényszer topológiai újrafogalmazásában érhető tetten. Marianski (2023) világít rá, hogy a „Dick Laurent halott" mondat kényszeres visszatérése a tautológia kudarcát reprezentálja: bár a jelölő ugyanaz, a második elhangzásakor már nem azonos önmagával. Ez a radikális eltolódás hozza létre azt a „belső hurkot", amelyben az otthonos és az idegen közötti határvonal folyamatosan átfordul önmagába. Michel Chion (2006) megfigyelései alapján ez a lüktetés a hangzás szintjén is elemi erővel hat. A film repetitív, mélyfrekvenciás zörejei és a sötét terek fojtogató akusztikája egyfajta szonikus kísértetiességet hoznak létre, folyamatos ontológiai fenyegetettségben tartva a nézőt.

Ez a topológiai csavar közvetlen kapcsolatban áll a kísérteties megfoghatatlanságával. A *Lost Highway* Möbius-struktúrája egy redukálhatatlan lyukat – a lacani értelemben vett *Valóst* – tart fenn a szimbolikus rend közepén (Marianski, 2023). Lynch saját visszaemlékezései szerint a film alapötletét részben az O.J. Simpson-per szolgáltatta: lenyűgözte és elborzasztotta az a radikális képesség, amellyel az egyén egy gyilkosság elkövetése után képes átírni saját valóságát, csak hogy elkerülje az igazsággal való szembesülést (Lynch & McKenna, 2018). Ez a traumából fakadó, elkeseredett menekülés hozza létre a „pszichogén fúga" állapotát (Wild, 2023).

A valóság tényleges megbicsaklása és a kísérteties destabilizáló ereje a film mikroszerkezeteiben, elsőként a titokzatos videókazetták felbukkanásában érhető tetten. Ian Christie (2025) a képernyő-terek és a befogadás kapcsolatát vizsgálva mondja, hogy a kazetták egyfajta hypermediációt hoznak létre. A képernyő a képernyőn belül a voyeurizmus kísérteties csúcsfoka, ahol a privát, intim otthoni tér megfigyelés alá kerül. Amikor a kamera szeme behatol a hálószoba legintimebb sötétjébe, végleg megszűnik a határ a biztonságos belső és a fenyegető külső között. Amikor Fred a képernyőn szembesül saját tettével, a videókazetta a Hockley-féle *Harmadik Kép* aktív eszközévé válik: a kép olyasvalamit mutat meg, ami az egyén számára szimbolizálhatatlan (Hockley, 2014). Chion (2006) kiemeli, hogy a kazetták nézése közbeni csend Lynch egyik leghatásosabb fegyvere: a diegetikus hang hiánya olyan mértékben felerősíti a belső szorongást, hogy a néző szinte maga hallja bele a képbe a kísértetiest.

Ez az iszonyat a Mystery Man paradox jelenlétében kulminál. A jelenet, amelyben a férfi egyszerre áll Fred előtt és beszél vele telefonon a saját házából, a lacani *extimitás* (*extimité*) – a legbelsőben rejtőző radikális idegenség – tökéletes vizuális reprezentációja (Marianski, 2023). Chion elemzése szerint a Mystery Man egy *„acousmêtre”* (testetlen hang), aki bár látható, hangja mégis természetellenesnek, leválasztottnak tűnik, mintha nem a testéből, hanem magából a térből származna. Ez az auditív diszlokáció végleg destabilizálja a térérzékelést. A telefonhívás pillanatában a tér és az idő topológiai folytonossága összeomlik: a személy kíméletlenül megtapasztalja az otthontalanságot a saját otthonában. Ahogy Greg Olson (2008) fogalmaz, ez a pillanat Lynch „transzcendentális iróniájának” legsötétebb oldala: a realitás törvényei éppen abban a másodpercben függesztődnek fel, amikor az egyén a leginkább próbálna megkapaszkodni bennük.

Az ismétlési kényszer ezen a ponton mutatja meg valódi pszichodinamikai súlyát. A szelf fragmentációja már nem elkerülhető, Fred átalakulása Pete-té valójában egy kétségbeesett kísérlet a *reparációra*. A *Lost Highway* ezen finom struktúrái bizonyítják, hogy Lynch esetében a kísérteties nem egy elvont esztétikai minőség, hanem a szubjektum felépítésének és lebontásának kíméletlen mechanizmusa. Ez a belátás az, ami szervesen átvezet a terápiás vizsgálódások felé: az elemzés a film által generált nyugtalanító idegenséget a *reparáció* (Klein, 1937/1975) kontextusában, a csoporttagok szabad asszociációs megélésein keresztül veti vizsgálat alá.

1.2. A kutatás empirikus keretei: A Lynch-i Műhely felépítése és adatgyűjtési protokollja

Mielőtt rátérnénk a mozgóképi epizódok fenomenológiai elemzésére, elengedhetetlen a kutatás alapjául szolgáló empirikus keretek pontos lefektetése. Kutatásom bázisát egy általam „Lynch-i Műhelynek” elnevezett, zárt, önismereti fókuszú csoportfolyamat adta. A csoport összetételét tekintve öt főből állt, akik magasan képzett, segítő foglalkozású szakemberek – pszichoterapeuta, pszichológus, orvos, jogász és irodalomterapeuta – kaptak helyet. A közös munka 2024. március 11-én vette kezdetét, és 2025. július 1-ig tartott. A találkozókra heti rendszerességgel került sor. A csoportfolyamat térbeli kereteit az online tér (Microsoft Teams) biztosította, ahol a résztvevők alkalmanként 90 perc erejéig kapcsolódtak be a közös térbe.

A Lynch-i Műhely egy 63 alkalomból álló, átfogó folyamatot ölelt fel. A találkozók, valamint az azokat megelőző egyéni felkészülések során a csoport a Twin Peaks világát és David Lynch teljes életművének legfontosabb elemeit egyfajta bioni konténerként használta fel az önismereti

munkához. Egy adott csoportalkalom úgy működött, hogy két ülés között a csoporttagok önállóan készültek: megnézték az aktuális epizódot vagy filmet, vagy elolvasták a szükséges könyvet.

Fontos hangsúlyozni, hogy elemzésem tárgyát nem maguknak a filmeknek az esztétikája képezte; a vizsgálat fókuszában sokkal inkább az a többrétegű jelentésalkotási folyamat állt, amely az egyéni megélés és a csoportos elaboráció dinamikus feszültségében bontakozott ki. Az elemzés a dupla hermeneutika keretei között azt a pályát követi nyomon, ahogyan a résztvevők a filmek által kiváltott primer reakcióikat először a szabad asszociációs naplóikban rögzítették, majd a csoport interszubjektív terében közösen újraértelmezték, ezáltal a lynch-i képeket szervesen beillesztve saját élettörténetükbe és belső valóságukba.

A kutatás primer adatforrásait a résztvevők által írt szabad asszociációs naplóbejegyzések szolgáltatták. Az adatgyűjtés egy szigorú protokollt követett, amelynek értelmében a két ülés között a csoporttagok önállóan készültek fel: megnézték az aktuális epizódot vagy filmet, illetve elolvasták a szükséges könyvet. Ezen immerziós fázis elmélyülését és a fenomenológiai tapasztalatok felszínre kerülését jelentősen támogatta a lynch-i szonikus kísértetiesség, a specifikus zajok és a feszült csendek megélése. A csoporttagok az elkészült naplóbejegyzéseket még az aktuális alkalom megkezdése előtt elküldték e-mailben. Ez az előzetes megosztás azért bizonyult kulcsfontosságúnak, mert lehetőséget teremtett amazon, hogy a résztvevőket aktuálisan érintő témák és elakadásaik már a találkozó elején tematizálhatóvá váljanak. Az így létrejött gazdag fenomenológiai nyersanyagot végül egy hatlépcsős rácsrendszerben kódoltam, amelynek során a leíró jegyzetektől indulva jutottam el a fogalmi interpretációig.

A folyamat során keletkezett 63 elemzési egység olyan rendkívüli volumenű kvalitatív szöveges és vizuális adatbázist eredményezett, amelynek kimerítő, mikroszintű lineáris bemutatása a disszertáció keretei között módszertanilag kontraproduktív lenne, és elfedné a lényegi fenomenológiai ívet. Emiatt a kutatási dizájnban egy tudatos makrotematikus adatredukciós stratégiát alkalmaztam. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy míg a Story Grid analitikai mátrixa a háttérben mind a 63 egység szisztematikus, háromszintű (leíró, nyelvi, fogalmi) kódolását hiánytalanul biztosította, az értekezés szöveges elemző fejezeteiben a hangsúly az ezekből absztrahált, visszatérő jelentésmintázatok strukturális integrációjára helyeződik. Az elemzés bemutatása során a leginkább reprezentatív, sűrű és transzparens csomópontokat (mint amilyen például a Pilot epizód) részletes fenomenológiai elemzéssel

illusztrálom, miközben a többi egység tapasztalati anyagát ezekbe a makrotémákba integrálva, a hosszmetszeti folyamat dinamikáját követve tárgyalom.

Ebből adódóan az elemzési logika a tiszta indukció helyett egy abduktív és teoretikusan érzékenyített megközelítést követ. Elismerve, hogy a fenomenológia és a pszichoanalitikus tér elválaszthatatlan a meglévő elméleti struktúráktól, a nyers adatok feldolgozása és a teoretikus keretrendszer (így különösen a ferencziánus traumaelmélet) között egy állandó, oda-vissza ható, iteratív párbeszéd zajlott. A disszertációban bemutatott elméleti koncepciók tehát nem utólagosan, mesterségesen ráerőltetett struktúrák, hanem a 63 egység Story Grid-alapú szisztematikus vizsgálata során organikus fogalmi kódokként kiemelkedő, a tapasztalati valóság által legitimált magyarázó elvek.

1.2.1. Kutatásetikai megfontolások és adatvédelem

A kutatás teljes folyamata során kiemelt figyelmet fordítottam a kutatásetikai alapelvek, valamint a személyiségi jogok maradéktalan betartására. A csoport valamennyi résztvevője a folyamat megkezdése előtt – amelyben pszichológusként, irodalomterapeutaként és csoportvezetőként voltam jelen – részletes, mindenre kiterjedő tájékoztatást kapott a kutatás tudományos céljáról, az adatgyűjtés és az elemzés természetéről, a titoktartási kötelezettségről, valamint az önkéntes részvételről és a kilépés jogáról. Ezt követően a csoporttagok írásbeli, tájékoztatott beleegyező nyilatkozatot tettek, kifejezetten hozzájárulva a folyamat során keletkező adatok disszertációs felhasználásához.

Az aláírt, hitelesített dokumentumok a saját birtokomban, elzártan és biztonságosan vannak elhelyezve; a disszertáció a résztvevők anonimitásának szigorú védelme érdekében kizárólag az alkalmazott informált beleegyező nyilatkozat formanyomtatványának üres sablonját tartalmazza (lásd *1. melléklet*). A vizsgálat során keletkezett kvalitatív adatok (szabad asszociációs naplók, csoportvezetői reflexiók) feldolgozása, kódolása és az értekezés szövegében történő bemutatása során a személyiségi jogok védelme és az anonimizálás elvét konzekvensen érvényesítettem. Minden személyes, azonosításra alkalmas adatot eltávolítottam a szövegből, a résztvevőket pedig kizárólag megváltoztatott neveken, kódolva szerepeltetem, garantálva a vizsgálati anyag tudományos kritériumoknak megfelelő, etikus kezelését.

1.3. Az elemzés folyamata: A *Story Grid* és a fenomenológia

A kísérteties mély, affektív hatásának megragadásához az elemzési protokollnak jóval túl kell mutatnia a hagyományos kereteken; fő célom a résztvevők szubjektív jelentésadásának feltárása a lynch-i képekkel való valóságos találkozás során. Ennek eléréséhez a Relja és Ward (2026) által kidolgozott vizuális IPA-módszertant hívtam segítségül, amely a kibomló narratívát és a nyers affektív válaszokat egy strukturált *Story Grid* (történet-háló) mentén rendszerezi.

A fenomenológiai elemzés érvényesítéséhez elengedhetetlen a befogadói pozíció mélyebb megértése: ahogy Norman N. Holland (2007) rámutat, a történet valójában a befogadó elméjében zajlik le. A film szereplőivel és atmoszférájával történő összekapcsolódás révén a néző és a film lényegében eggyé válik. A Lynch-i Műhely során megfigyelt személyes olvasatok pontosan ezen a mechanizmuson keresztül jöttek létre: a mozgókép a résztvevőket a legkorábbi gyermekkori élményeiktől kezdve egészen a jelen valóságáig megszólította.

Ebben a befogadói folyamatban a néző fantáziája aktív, produktív szereplőként van jelen. Amikor a jelen kutatás elemzéseiben dupla hermeneutikáról beszélek – vagyis arról a folyamatról, ahogyan a csoporttagok saját elfojtott traumáikat és ontológiai szorongásaikat a filmre vetítik –, Holland elmélete tudományosan is validálja a jelenséget.

A művészetterápiás megközelítés értelmében ez a belső, kognitív és affektív feszültség nem egy patológiás végállapot, hanem a szorongás feldolgozásának és a Melanie Klein-i értelemben vett pszichés reparációnak a primer eszközévé válik. Ennek a folyamatnak a művészetpszichológiai és terápiás jelentősége kiemelkedő, hiszen – ahogy korábbi tanulmányomban (Deák-Kovács, 2022) és jelen kutatás elméleti alapozásában is rámutattam – pontosan emiatt érdemes filmekkel dolgozni a szorongásfeldolgozás érdekében: az egyén ekkor aktív fantáziatevékenységet végez úgy, hogy közben fizikailag nem hoz létre semmit. A mozgókép által kiváltott kísérteties inger tehát, ahogy már lehorgonyoztam: nem passzív esztétikai élmény, inkább egy dinamikus tér, amely fizikai alkotás nélkül is lehetővé teszi a belső konfliktusok átdolgozását.

1.4. Csoportvezetői attitűd és a reparatív keretrendszer

A csoportalkalmak során alapvető vezetői szándékom volt, hogy a Lynch-i kísérteties esztétikai tapasztalata – amely óhatatlanul érinti a résztvevők saját, elfojtott traumáit – minden

alkalommal egy reparatív, integráló fázissal záruljon. Csoportvezetőként tudatosan törekedtem a winnicotti holding funkció biztosítására: a radikális képekkel való szembesülést minden alkalommal a közös jelentésképzés, a csoporton belüli visszajelzések és a szorongáscsökkentő, megoldásfókuszú keretezés követte. A reparáció tehát nemcsak a csoportfolyamat végén bekövetkező végeredmény volt, hanem minden egyes alkalom belső szerkezetének szerves része, amely a szorongástűrő képesség növelését és a résztvevők szelfjének integritását is szolgálta.

2.3.1. A kódolás szintjei és a szomatikus reflexió

A leírt szavak mögött meghúzódó testi tapasztalat feltárása az elemzés kulcsfontosságú lépése. Az elemzés első fázisaként Relja és Ward (2026) mintájára az *immerzió* állapotát jelöltem ki, amelynek során a szabad asszociációs naplók szövegét szorosan az auditív és vizuális ingerek kontextusában vizsgálom. Ebben a szakaszban rögzítem a résztvevők szomatikus válaszait is – gondoljunk például a Laura Palmer-téma kapcsán említendő „hidegrázásra" –, amelyeket a korábban már tárgyalt szonikus kísértetiességként azonosítok. A *Story Grid* alkalmazása teszi lehetővé, hogy a film technikai egységeit, mint amilyen a lassított vágás vagy a főcím nosztalgikus zenéje, közvetlenül megfeleltessem a résztvevői reflexióknak.

Kassai és munkatársai (2017) nyomán a kódolás során három egymásra épülő értelmezési szintet különítek el. Az első réteget a *leíró jegyzetek* jelentik, ahol a résztvevő primer reakcióit rögzítem, mint például a főcím alatti „megnyugvás" és a „nosztalgia" állapotait. Ezt követik a *nyelvi jegyzetek*, amelyek a metaforahasználat mélyebb elemzésére fókuszálnak; ide tartozik például a leejtett telefon „üvöltése", mint az élettelen tárgy kísérteties megelevenedése. Végül a *fogalmi jegyzetek* szintjén ágyazom be az egyéni tapasztalatot olyan sűrű elméleti keretekbe, mint amilyen az otthonos és a hátborzongató freudi ambivalenciája.

A lynch-i mozgóképek által kiváltott pszichés munka és a dupla hermeneutika megértéséhez elengedhetetlen a befogadói immerzió mechanizmusának pontosabb vizsgálata. Ahogy arra a Narratív Bevonódás Skála (NES) validálása (Papp-Zipernovszky, Deák-Kovács, Bálint és Kovács, 2024) során rámutattunk: a történetbe való elmerülés egy többdimenziós konstrukció, amely magában foglalja a narratív megértést, a figyelmi fókuszt, az érzelmi bevonódást és a narratív jelenlétet. Míg a klasszikus hollywoodi narratívák e dimenziók együttes, harmonikus működésére építenek, addig David Lynch alkotásaiban a narratív megértés szándékosan és

folyamatosan akadályozott. A lynch-i kísérteties élmény sajátos pszichológiai ereje abban rejlik, hogy a kognitív megértés deficitjét egy rendkívül magas fokú narratív jelenlét és érzelmi bevonódás kompenzálja. A néző elveszíti a logikai fonalat, de érzelmileg és térbelileg szinte védtelenül transzportálódik a film nyomasztó univerzumába. Ez a megértés nélküli, mégis intenzív bevonódás teszi lehetővé, hogy a filmélmény megkerülje a racionális elhárító mechanizmusokat, és közvetlenül azokat a tudattalan szorongásokat mozgósítsa a résztvevőkben, amelyek a csoportos reparáció nyersanyagául szolgálnak.

2.3.2. A „dupla hermeneutika" és a témák integrációja

Értelmezésemben, szintén Relja és Ward (2026) nyomán, az egyéni kódolásból absztrahált *tapasztalati kijelentések* (*Experiential Statements*) alkotják az elemzés valódi gerincét. Például a „nosztalgia, mint elhárító pajzs" kijelentés élesen rávilágít arra a pszichológiai mechanizmusra, amellyel a csoporttag a kilencvenes évek esztétikáját használja fel a lynch-i ontológiai szorongás elleni védekezésül.

A módszertan alapvetése a *dupla hermeneutika*: kutatóként lényegében azt az értelmezési folyamatot emelem át tudományos kategóriákba, amelyet a résztvevő végzett el a film nézése és a napló írása közben. Ez a folyamat sosem lineáris. Sokkal inkább egy *hermeneutikai körhöz* hasonlítható, ahol az egyéni szubjektív élmény – például Laura Palmer arcának „angyali" látványa – és a kísérteties egyetemes elméleti modellje folyamatosan alakítják és mélyítik egymást. Kutatói álláspontom ebben a folyamatban az álommunka (Laplanche & Pontalis, 1994) inverzeként működik: a *Story Grid* által a filmek manifeszt tartalmát fejtem vissza a csoporttagok szabad asszociációs naplóiból kiindulva a látens tartalom felé.

A lynch-i mozgóképek értelmezése ugyanakkor nem csupán érzelmileg, hanem kognitívan is rendkívüli terhet ró a befogadóra. Ahogy azt empirikus vizsgálatunkban (Papp-Zipernovszky, Volosin, Deák-Kovács és Kovács, 2023) bemutattuk: a nem narratív filmes szerkezetek befogadása jelentősen nagyobb memóriamunkát és folyamatos mentális erőfeszítést igényel a szereplők és a cselekmény megértésében, mint a klasszikus, lineáris narratíváké. Mivel a néző a nem koherens, töredezett történetvezetés során is a megszokott megértési stratégiáit próbálja alkalmazni, a logikai kapaszkodók hiánya kognitív disszonanciát és fokozott frusztrációt eredményez. Ez a felfokozott „memóramunka" és jelentésalkotási kényszer magyarázza azt a zsigeri kimerültséget és szorongást, amelyet a Lynch-i Műhely résztvevői az epizódok – különösen a harmadik évad szürreális dimenzióugrásai – során tapasztaltak. A lynch-i

filmstruktúra tehát önmagában is a kísérteties élmény katalizátora: az állandó kognitív túlterhelés megvonja a nézőtől a narratív biztonságérzetet, ezáltal kikényszeríti a saját belső tartalmak felszínre kerülését és a csoportos, reparatív feldolgozást.

2.3.3. Csoportszintű szintézis (GETs)

Az elszigetelt, egyéni szorongások a csoportos interakciók közös terében fonódnak össze. Az egyéni esetek után figyelmemet a *csoportszintű tapasztalati témák* (*Group Experiential Themes* – GETs) azonosítására fordítom Relja és Ward (2026) elméletének tükrében. Ebben a fázisban azokat a rejtett, interszubjektív metszéspontokat keresem a résztvevők között, mint amilyen például az a visszatérő mintázat, ahogyan Laura Palmer elszigeteltsége és tragikus meg nem értettsége aktiválja a csoporttagok saját, elfojtott traumáit. A lynch-i mozgóképek által kiváltott kísérteties szorongás valójában a befogadóban lévő aktív fantáziatevékenységet indítja be és használja fel. Ezt a gondolatot mélyíti korábbi megközelítésünk (Treuer és Deák-Kovács, 2026), amely szerint a lynch-i narratíva nem pusztán reprezentálja a zavart tudatállapotokat, hanem a pszichoanalitikus folyamat metaforájaként működik. Meglátásunk szerint a Lynch-filmek dinamikus folyamatként játsszák el a szabad asszociációt, a disszociációt és a pszichés integrációt. A filmek sajátos álomlogikája és fragmentáltsága mintegy rákényszeríti a csoporttagokat, hogy saját belső asszociációikkal „dolgozzanak”, ezáltal a filmnézés aktusa valódi, projekciókkal teli pszichés integrációs munkává – vagyis terápiás értelemben vett *enactment*-té – válik.

Ez az analitikus szakasz alapozza meg az értekezés végső konklúzióját. Ezen a ponton a kísérteties élményt már nem csupán bénító szorongásként értelmezem, hanem a Melanie Klein-i *reparáció* tényleges mozgatórugójaként és a *kreatív dezintegráció* elengedhetetlen eszközeként.

III. Elemzések

„Annyi sztorit mesélhet az ember, amennyit csak akar, de ezáltal se tudja átadni az élményt, hogy milyen is volt. Olyan, mint amikor az ember egy álmot akar elmesélni valakinek: nem képes odaadni neki az álmot.”

(Lynch & McKenna, 2018, 52.)

Először a Twin Peaks (Lynch & Frost, 1990-1991) első két évadával dolgoztunk, majd két filmmel: a Tűz, jöjj velem! (1992) és a The Missing Pieces (2014) cíművel. Ezután a Twin Peaks könyveivel: Dale Cooper titkos naplója (Frost, 1991), Laura Palmer titkos naplója, Twin Peaks titkos története (Frost, 2016), Twin Peaks: Az utolsó dosszié (Frost, 2017). Az utolsó évad előtt feldolgoztuk a harmadik évad értelmezéséhez szükséges Lynch-filmeket: Radírfej (1977), Kék bársony (1986), Veszett a világ (1990), Lost Highway (1997), Mulholland Drive (2001) és Inland Empire (2006), végül pedig Lynch életrajza, az Aminek álmodom (Lynch & McKenna, 2018) következett. Mindezek után jött a harmadik évad (Lynch & Frost, Twin Peaks: The Return, 2017), ami a rendezői életmű csúcsa.

Az alábbi táblázat segít átláthatóvá tenni a folyamat és a dolgozat felépítését:

Fejezet sorszáma	**Fejezetcím**	**Feldolgozott mű / Epizód / Téma**
1.	A Pilot epizód	Twin Peaks – Pilot epizód
2.	Az S01E02 epizód fenomenológiai elemzése	Twin Peaks – 1. évad 2. epizód
3.	A diszfunkció hálózatai: S01E03	Twin Peaks – 1. évad 3. epizód
4.	A bűn és a rituálé: S01E04	Twin Peaks – 1. évad 4. epizód
5.	Az ösztön-én dekonstrukciója és az időkapuk: S01E05	Twin Peaks – 1. évad 5. epizód
6.	A szolidaritás kudarca és a kollektív agresszió: S01E06	Twin Peaks – 1. évad 6. epizód
7.	A határok és a szimbolikus törvény: S01E07	Twin Peaks – 1. évad 7. epizód
8.	Az álarcok lehullása és a totális kísértetiesség: S01E08	Twin Peaks – 1. évad 8. epizód

9.	A kísérteties tapasztalati íve az első évad tükrében (1–8. epizód)	Twin Peaks – 1. évad (összefoglaló elemzés)
10.	A szürreális hurok és a kontroll: S02E01	Twin Peaks – 2. évad 1. epizód
11.	A racionalitás és az őrület: S02E02	Twin Peaks – 2. évad 2. epizód
12.	A ráció és az interszubjektivitás: S02E03	Twin Peaks – 2. évad 3. epizód
13.	Etika és a kollektív gyász: S02E04	Twin Peaks – 2. évad 4. epizód
14.	A tárgyiasítás és a kontroll: S02E05	Twin Peaks – 2. évad 5. epizód
15.	Az álarcok és a felelősség: S02E06	Twin Peaks – 2. évad 6. epizód
16.	A Valós betörése: S02E07	Twin Peaks – 2. évad 7. epizód
17.	A kollektív vakság: S02E08	Twin Peaks – 2. évad 8. epizód
18.	Az út bizonytalansága: S02E09	Twin Peaks – 2. évad 9. epizód
19.	A „nem szándékos” bántás: S02E10	Twin Peaks – 2. évad 10. epizód
20.	A félelem és a megtartó közösség: S02E11	Twin Peaks – 2. évad 11. epizód
21.	Az idő rétegei és a jelentésteli múlt: S02E12	Twin Peaks – 2. évad 12. epizód
22.	A hitelesség ára: S02E13	Twin Peaks – 2. évad 13. epizód
23.	A felnőttség: S02E14	Twin Peaks – 2. évad 14. epizód
24.	A kiszolgáltatottság és a baráti megtartás: S02E15	Twin Peaks – 2. évad 15. epizód
25.	A határvédelem és a démonok: S02E16	Twin Peaks – 2. évad 16. epizód

26.	A csalódás rétegei: S02E17	Twin Peaks – 2. évad 17. epizód
27.	„No Bullshit”: S02E18	Twin Peaks – 2. évad 18. epizód
28.	A szubjektum menedéke: S02E19	Twin Peaks – 2. évad 19. epizód
29.	A szeretet törékenysége: S02E20	Twin Peaks – 2. évad 20. epizód
30.	A leleplezés ereje: S02E21	Twin Peaks – 2. évad 21. epizód
31.	A Vörös Szoba és a széteső szelf: S02E22 (Finálé)	Twin Peaks – 2. évad 22. epizód (Finálé)
32.	Az első két évad tapasztalatai	Twin Peaks 1-2. évad (összefoglaló)
33.	A szelf összeomlása: Laura Palmer naplója	Laura Palmer titkos naplója (könyv)
34.	A trauma előtt: Tűz, jöjj velem!	Twin Peaks – Tűz, jöjj velem! (mozifilm)
35.	Az ideális szelf dekonstrukciója: Dale Cooper naplója	Dale Cooper naplója (könyv)
39.	Lezárás és szabadulás: Az utolsó dosszié	Twin Peaks: Az utolsó dosszié (könyv)
40.	A voyeurizmus és a hős: Kék bársony	Kék bársony (mozifilm)
41.	A tűz és a vér: Veszett a világ	Veszett a világ (mozifilm)
42.	Az atmoszféra és a szabadság: Aminek álmodom	Aminek álmodom (könyv/életrajz)
43.	A maszkulin reparáció: Útvesztőben	Útvesztőben (mozifilm)
44.	Álom vs Valóság: Mulholland Drive	Mulholland Drive (mozifilm)
45.	A hűtlen szelf: Inland Empire	Inland Empire (mozifilm)
46.	A csoport és a pszichés reparáció a harmadik évad előtt	A csoportfolyamat köztes összefoglalója
47.	Az üvegdoboz: Twin Peaks – The Return (S0301)	Twin Peaks: The Return – 3. évad 1. epizód

48.	A mindenség: The Return (S03E02)	Twin Peaks: The Return – 3. évad 2. epizód
49.	A testi abjekt: S03E03	Twin Peaks: The Return – 3. évad 3. epizód
50.	Az amnéziás szelf és az ártatlanság: S03E04	Twin Peaks: The Return – 3. évad 4. epizód
51.	Az empátia és a periféria: S03E05	Twin Peaks: The Return – 3. évad 5. epizód
52.	A töredezettség: S03E06	Twin Peaks: The Return – 3. évad 6. epizód
54.	Az atomi csend és a féreg: S03E08	Twin Peaks: The Return – 3. évad 8. epizód
55.	Érzelmek és feloldás: S03E09	Twin Peaks: The Return – 3. évad 9. epizód
56.	Cápák a nyugalom szigete körül: S03E10	Twin Peaks: The Return – 3. évad 10. epizód
57.	Idő és intimitás: S03E12	Twin Peaks: The Return – 3. évad 12. epizód
58.	Az alaptábor: S03E13	Twin Peaks: The Return – 3. évad 13. epizód
59.	A düh ereje és a határok: S03E14	Twin Peaks: The Return – 3. évad 14. epizód
60.	A szelf kifordulása: S03E15	Twin Peaks: The Return – 3. évad 15. epizód
61.	A hős visszatér: S03E16	Twin Peaks: The Return – 3. évad 16. epizód
62.	Néma rettegés: S03E17	Twin Peaks: The Return – 3. évad 17. epizód
63.	Milyen évet írunk? S03E18	Twin Peaks: The Return – 3. évad 18. epizód
66.	A Záróalkalom elemzése	Önismereti csoportfolyamat záróalkalma

1. A Pilot epizód

Filmes egység / Szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
Főcím: „megnyugvást, ismerősséget jelent... nosztalgikus 90-es évek vibe... hátradőlök a kanapén.”	Az ismerősség és a biztonság élménye. A néző „beengedettnek” érzi magát.	„Vibe”, „hátradőlés”, „kedves emberek”. A nyelv a passzivitást és a bizalmat hangsúlyozza.	Heimlich (Otthonos): Az ontológiai biztonság állapota. A nosztalgia, mint elhárító mechanizmus
Laura Palmer témája: „kiráz a hideg... nemes, angyali... de közben ez a zene hátborzongató is.”	Erős testi (szomatikus) reakció. Ambivalens érzelmek: vonzás és taszítás egyszerre.	„Keserédes”, „hátborzongató és felemelő”, „égi fény”. Oximoronok használata a leírhatatlan kifejezésére.	A kísérteties magja: A szép és a rettenetes összefonódása. A „nem-fogalom” (Masschelein) tapasztalati megjelenése.
A telefon-jelenet: „leejtett fekete telefon... a kagylóba a fájdalom üvölt – összetörve... egyedül, erőtlenül.”	A tárgy elidegenedése. A kommunikációs eszköz a trauma hordozójává válik.	„Üvölt”, „lenn a mélyben”, „erőtlenül”. Megszemélyesítés: a tárgy átveszi az emberi szenvedést.	Szimbolikus rend összeomlása: A technikai médium kudarca. A tárgyiasult fájdalom extimitása (Lacan).
Cooper és a napló: „Kaphatnék egy példányt a naplóból? – Kettősség a külvilág és a befelé megélt én között.”	A kutatói/nyomozói tekintet betörése az intim szférába.	„Kifogástalan precizitás”, „viszolygás a túl tökéletestől”.	A szelf fragmentációja: A nyilvános és a titkos én (Laura naplója) közötti feszültség vizsgálata.

Az aktuális fejezetcím a feldolgozott csoportanyagot jelöli a későbbiekben.

Elsőként a Pilot epizód, első évad első részének elemzése során a „személyes nosztalgia" és a „zsigeri kísértetiesség" dinamikus feszültségét vizsgálom. A *Twin Peaks* (1990) nyitánya sajátos érzelmi kettősséget aktivál: a kisvárosi idill ismerőssége és a bűntény feltárulkozó idegensége közötti ingadozás teremti meg azt a feszültséget, amelyben a kísérteties megmutatkozik. A lenti *Story Grid* rögzíti az elemzés útvonalát az elsődleges adatgyűjtéstől a teoretikus absztrakcióig, átláthatóvá téve a szubjektív élmény és az elméleti keretrendszer közötti kapcsolatot. A vizsgálat során három központi témát azonosítottam a résztvevők élményvilágában, amelyek a Pilot epizód befogadásának mélystruktúráit alkotják. Az első ilyen motívum a nosztalgikus esztétika, amely egyfajta ontológiai védőpajzsként jelenik meg. Úgy vélem, a nyitány olyan idealizált *Heimlich* állapotot teremt, amely később lehetővé teszi a traumával való szembesülést. A kilencvenes évek sajátos hangulata nem csupán stílusjegy, hanem egy olyan pszichológiai konténer, amelyben a néző biztonságban érezheti magát, mielőtt Lynch megkezdi e rend szisztematikus dekonstrukcióját.

A második téma az angyali és a kísérteties szublimációja körül kristályosodik ki. Laura Palmer holttestének és a hozzá kapcsolódó zenei motívumnak a leírásakor a résztvevők a nemes és a hátborzongató kategóriáit kapcsolják össze. Ez a *szonikus kísértetiesség* egyik példája, ahol a zene kicsúcsosodása jelzi a szubjektum határátlépését. Értelmezésem szerint a halál traumája itt olyan esztétikai fénnyel vonódik be, amely a Melanie Klein-i értelemben vett reparáció közvetlen előfutáraként értékelhető. Végül a technikai tárgy mint a fájdalom protézise jelenik meg, különösen a leejtett telefon képében. A résztvevők a fájdalmat nem a szereplőhöz, Sarah Palmerhez, hanem magához a tárgyhoz kötik, amelybe a leírások szerint „a kagylóba a fájdalom üvölt". Ez a *technológiai kísértetiesség* azt mutatja, hogy a szimbolikus kommunikáció megszakadása a szelf összeomlását jelképezi: a fájdalom túllép a szavakon, és az élettelen környezetben visszhangzik tovább. Ezt a kíméletlen, szavakon túli sokkot Ferenczi Sándor traumaelmélete világítja meg a legpontosabban. Ferenczi (1933/1971) felismerte, hogy a súlyos trauma – ellentétben a korai pszichoanalitikus elképzelésekkel – nem csupán pszichés fantázia, hanem a személyiséget darabokra szakító, bénító fizikai és érzelmi sokk, amelyben a szubjektum elveszíti a kapcsolatot a saját biztonságos valóságával. A leejtett telefon és a belőle áradó artikulálatlan fájdalom ennek a ferenczii szelf-szétesésnek a fenomenológiai lenyomata.

Az elemzés ezen szakasza a *dupla hermeneutika* működését szemlélteti: kutatóként azt az értelmezési folyamatot elemzem, amelyet a résztvevők végeztek el a Lynch-i jelek és saját belső

világuk összevetésekor. A Pilot epizód idealizált nosztalgiája és a leejtett telefon kínja közötti feszültség teremti meg azt a teret, amelyben a későbbi ülések során a jóvátétel folyamata megindulhat. A csoportszintű tapasztalati témák közül az első az esztétikai otthonosság és az ontológiai gyanakvás kettőssége. A reflexiókban visszatérő elem a nyitó képsorok alatti biztonságérzet, amely azonban hamar gyanakvásba fordul. Egyik résztvevő így fogalmazott: „A világ rendben van... kedves emberek beengednek... de szerintem idealizálom." Ezzel a vágyott renddel áll szemben a fűrészfogak élezésének hangja és a mélybe zuhanó víz szimbolikája.

A második csoportszintű téma a technológiai kísértetiesség mint az interszubjektivitás kudarca. A fájdalom itt nem az alanyban, hanem a tárgyban lokalizálódik: „leejtett fekete telefon... a kagylóba a fájdalom üvölt... erőtlenül, egyedül." Lynch esetében a technikai eszköz elveszíti közvetítő funkcióját, és a trauma hordozójává válik. A csoporttagok számára ez a jelenet a szimbolikus rend összeomlását reprezentálja, ahol a szenvedés elszigeteltté és megoszthatatlanná válik. Ezt egészíti ki a szent halott és a szublimált borzalom tapasztalata. Laura Palmer megtalálása a résztvevőkből a fizikai borzongás és az esztétikai csodálat fúzióját váltotta ki: „kiráz a hideg... nemes, angyali, felemelő pillanat... égi fény tündökölne." Ez a momentum a kísérteties módosító erejét mutatja be, ahol a rettenet a zene által szublimálódik, és megkezdődhet a borzalom szimbolikus feldolgozása.

Végezetül a szelf kettőssége és a titok viszolygása jelent meg központi motívumként. Több karakter kapcsán felmerült a külvilág felé mutatott maszk és a belső, fragmentált én feszültsége. Az adatok között olvashatjuk a következő reflexiót: „kettősség a külvilág felé mutatott és a befelé megélt én között... viszolygást érzek a túl tökéletes iránt." A kísérteties itt az identitás stabilitását kérdőjelezi meg. A csoporttagok szerint a kifogástalan precizitás mögött elfojtott, nyugtalanító tartalom rejlik, ami a szelf-határok destabilizációját idézi elő. Ez a kettősség és destabilizáció mélyen rezonál ferenczii *nyelvzavar* és a gyermekkori abúzus dinamikájával, amit az elméleti bevezetőben már kifejtettem. Ferenczi (1933/1971). rámutatott, hogy a felnőtt ambivalens, szenvedéllyel és gyűlölettel teli erotikájának hirtelen betörése a gyermeki gyengédség világába traumatikus hasadást eredményez. A megdöbbent és kiszolgáltatott áldozat a „támadóval való azonosulás" elhárító mechanizmusán keresztül a külső világ felé egy tökéletesen alkalmazkodó, bűntudattal teli „szeretetautomatává" válik, miközben belső énje darabokra hullik. A *Twin Peaks* látszólagos kisvárosi tökéletessége, valamint Laura Palmer „túl tökéletes" maszkja mögött feszülő iszonyat pontosan ezt a ferenczii hasadást és az abúzus nyers

fizikai valóságát teszi kísértetiesen láthatóvá. A Pilot epizód vizsgálata alapján látható, hogy a kísérteties élmény a folyamat elején még gyakran elhárításokkal találkozik, vagy szublimált formában jelenik meg, de a szorongás tárgyiasulása már előrevetíti a későbbi reparáció lehetőségét.

2. Az S01E02 epizód fenomenológiai elemzése

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Cooper szobája / lógás: „miért lóg fejjel lefelé, mint egy állat, akit így véreztetnének ki... visszataszító... hullámvasút.”	L: Cooper szokatlan edzése és a szoba dekorációja. Ny: „állat”, „véreztetés”, „ridegség”. F: A nyomozói szubjektum tárgyiasítása; az otthonos (hotel) átfordulása mészárszékké (Uncanny).	A szubjektum dehumanizálása és a testi integritás spektrális fenyegetettsége.
A Vörös Szoba (Álom): „Életem legrémségesebb és egyben leggyönyörűbb álmom. Egy pillanatra ő is felvillantja a maga kettősségét.”	L: A szürreális álomjelenet leírása. Ny: „legrémségesebb”, „leggyönyörűbb” (oximoron). F: A „nem-fogalom” (Masschelein) csúcspontja: a vonzás és taszítás feloldhatatlan szimbiózisa.	Az álomtér mint a szimbolikus rend végső összeomlása és a vágy esztétizálása.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Karakterek kettőssége: „Catherine: Második arca – a rideg, elutasító... mellé egy érzelmi, alárendelt szerep jár.”	L: A szereplők morális és szociális kettőssége. Ny: „második arc”, „álságos”, „mocsok apa”. F: A szelf hasadtsága (Splitting); a polgári maszk és a kísérteties mélyréteg feszültsége.	A fragmentált identitás, mint a kisvárosi lét ontológiai alapélménye.

A vizsgálat ezen szakaszában a kísérteties már a szelf-destabilizáció és a szomatikus fenyegetettség aktív tényezőjeként lép elő. A résztvevői naplókba való elmerülés során érzelmi oszcillációt érzékeltem: a leírásokban a mindennapi rituálék – például a kávé iránti rajongás – és a mészárszék-asszociációkból fakadó iszonyat váltják egymást.

Különösen hangsúlyos Cooper ügynök fejjel lefelé lógó alakja, amely a vizuális kompozíció és a kísérő szonikus elemek – a feszült csendek és zörejek – révén a kiszolgáltatottság elemi élményét hívja elő. A résztvevők ezt az állapotot „visszataszítóként” és „borzongatóként” rögzítették, ami megerősíti a kísérteties testi megnyilvánulásának jelentőségét. Az alábbiakban bemutatott valamennyi epizód strukturálását a Relja és Ward-féle (2026) Story Grid mentén végeztem, a szöveget pedig az IPA lépéseit követve (immerzió, témaalkotás, dupla hermeneutika) elemzem.

Az elemzés során három központi tapasztalati téma rajzolódott ki. Az első a test mint mészárszék képzete. Cooper fejjel lefelé lógó alakja (edz az egyik jelenetben), amelyet a résztvevők a „vaddisznólábbal” és a „véreztetéssel” társítottak, a szelf elemi testi kiszolgáltatottságát hordozza. Ezt egészíti ki az affektív disszonancia tapasztalata: a gyilkosság

iránti ridegség és a „random lelkesedés” (pl. a kávé iránt) közötti éles váltások a szubjektum töredezettségét jelzik.

A harmadik téma a gyönyörű szorongás paradoxona, amely különösen az álomjelenet minősítésében érhető tetten. A résztvevők a látottakat a „legrémségesebb és leggyönyörűbb” jelzőkkel illették. Értelmezésem szerint a kísérteties itt eléri azt a pontot, ahol a borzalom esztétikai élvezetté szublimálódik, ami Melanie Klein (1929/1998) értelemben vett reparatív impulzusok előszeleként is felfogható.

A résztvevők szintjén megjelenő zavar mélyebb pszichodinamikai mozgásokat takar. Kutatói szempontból az látszik, hogy a résztvevők saját érzelmi tartalmazó képességüket féltik. Mivel a nyomozó alakja – aki az empátia hordozója lehetne – nem mutat bevonódást, a befogadó magára marad a borzongásával, és ezt a szorongást vetíti ki a „véreztetés” képére. A résztvevők a kísértetiest itt már nem elhárítják, hanem szomatizálják. Ez jelzi, hogy a folyamat előrehaladtával a csoporttagok egyre mélyebben kerülnek a Lynch-i laboratórium hatása alá: a kísérteties már saját testi és morális érzékelésük destabilizáló tényezője.

3. A diszfunkció hálózatai: S01E03

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Horne vacsora: „szótlan elfojtás, nyöszörgés... szorongtam tőle... it was a pleasure as always – gúnyos.”	D: Nulla kommunikáció, feszült csend, gúny. Ny: „szótlan elfojtás”, „nyöszörgés”, „borzástó érzés”. F: A családi asztal, mint a kísérteties helyszíne; az otthonos (vacsora) átfordulása szorongató csapdává.	Az intimitás, mint néma erőszak és szimbolikus elszigeteltség.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Leo és Shelly: „Leo a legsötétebb, gyomorszorító félelem... egy agresszor... szörnyű ember.”	D: Bántalmazó kapcsolat, fizikai és lelki fenyegetés. Ny: „legsötétebb”, „gyomorszorító”, „mészárszék-asszociáció”. F: A kísérteties, mint nyers, kontrollálhatatlan gonoszság; a testi integritás elvesztése.	A szomatizált rettegés és az áldozati szerep kényszerpályái.
Vörös Szoba / Törpe: „ikonikus törpés jelenet... most már nem is félelmetes, csak kellemes nosztalgia.”	D: Az álomjelenet elfogadása, nosztalgikus viszonyulás. Ny: „ikonikus”, „jó újra látni”, „kellemes nosztalgia”. F: A kísérteties megszelídítése; a kultikus státusz, mint elhárítás a Valós ellen.	A borzalom esztétikai otthonossá tétele a popkulturális emlékezet által.

A kísérteties jelensége a vizuális esztétika tartományából kilépve a kapcsolati dinamikák patológiája felé tolódik el, és interszubjektív szinten mutatkozik meg. A résztvevői naplókban rögzített élmények feldolgozása során a csend és a zaj közötti feszültség vált meghatározóvá. Tapasztalatom szerint a Horne család vacsora alatti „szótlan elfojtása” és a jelenetet kísérő nyöszörgés a Chion (2006) által leírt szonikus kísértetiesség egy olyan sajátos formája, amelyben éppen a hiányzó párbeszéd válik fenyegetővé. Ebben a vákuumban a csend

nem puszta akusztikai hiány, hanem – bioni értelemben – egyfajta „szorongás-konténer” (Bion, 1962), amely magába zárja a ki nem mondott családi traumákat.

Ezzel éles ellentétben áll Nadine üvöltése és Leo agresszív hangadása, amely a résztvevőknél a félelem szomatikus válaszreakcióját váltotta ki. Az érzékszervi ingerek ezen szélsőségei a csoporttagok ontológiai biztonságérzetét támadják meg.

A csend akusztikus bántalmazásként jelent meg, ez az első téma. Értelmezésem szerint a Horne család jeleneteiben a beszéd hiánya a Masschelein (2011) által leírt „nem-fogalom” szorongató jelenlétét hordozza: a néző érzi a bajt, de nem tudja azt a szimbolikus rendbe illeszteni. A második téma a diszfunkció mint végtelenített hurok. A résztvevők számára a kísérteties itt már egy olyan „kapcsolati börtönként” jelent meg, amelyből nincs menekvés. Ezzel a bénultsággal szemben fogalmazódik meg a professzionális biztonság vágya, amelyet Cooper ügynök alakja képvisel. A „béke és fánk” világa a lacani értelemben vett szimbolikus rend (Lacan, 1966/2006) helyreállításának ígérete.

Az apa-figura ambivalenciája vált központi témává. Ben Horne „mocsok apa” jellege és Leland látványos, mégis teátrális gyásza a kollektív apa-traumát mozgósította. Az apai funkció itt már nem védelmező instanciaként, hanem fenyegető vagy összeomló struktúraként mutatkozott meg. Ehhez kapcsolódott a „túl tökéletes” elutasítása a Hayward család kapcsán, ahol a csoporttagok a szilárd illedelmesség mögött azonnal megérezték az elfojtott agressziót.

„Borzasztó érzés volt látni”: a vacsorajelenetet mélyebb pszichodinamikai folyamatokat takar. A gyomorszorító félelem annak a felismerése, hogy a szelf-határok bármikor átjárhatóvá válhatnak a bántalmazó számára. Értelmezésem szerint az elemzés itt a kísérteties élménytől a morális kritika irányába mozdul el. Ez a folyamat a Klein-i (1929/1998) értelemben vett reparáció első jeleként értékelhető: a befogadó képessé válik a borzalmat etikai kategóriákba rendezni, ezzel megkezdve a trauma szimbolikus feldolgozását. Az S01E03 feldolgozása során a kísérteties így már nem izolált vizuális „dolog”, hanem az interszubjektív tér mérgező minőségeként definiálódik.

4. A bűn és a rituálé: S01E04

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
A temetés jelenete: „Leland ugyanúgy elrontotta a temetését, ahogy az életét... Sarah mondata: ne rontsd el ezt is – mire gondolhatott?”	D: A rituálé kudarca, a családi titok betörése a nyilvános térbe. Ny: „elrontotta”, „sötét titkok”. F: A gyász rituális kereteinek összeomlása; a kísérteties, mint a „múlt el nem rendezett adóssága”.	A rituálé képtelensége a trauma konténerizálására.
Albert és a koponyafúró: „Albert a spekulummal és a koponyafúróval hadonászva egyszerre nyers, direkt és abszurd.”	D: Az orvosi vizsgálat erőszakossága, Truman fizikai válasza. Ny: „hadonászva”, „koponyafúró”, „abszurd”. F: A test tárgyiasítása az elemző tekintet által; a „Valós” technikai megközelítése.	A biológiai nyersesség és az emberi méltóság feszültsége.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Maddie feltűnése: „Maddie, Sheryl Lee feltűnik, ez egy ötletes fordulat... elfelejtettem, mit mondott Laura.”	D: A hasonmás megjelenése, az emlékezet bizonytalansága. Ny: „ötletes fordulat”, „totál abszurd”. F: A Doppelgänger-motívum; a kísérteties visszatérés (Freud) vizuális megtestesülése.	Az identitás spektrális megkettőződése és az emlékezet kudarca.

Az egyéni szorongás köréből a kollektív titkok és a gyász abszurditása felé mozdul el a csoport. A jelenség itt már a társadalmi bűn és a rituális gyász kontextusában mutatkozik meg. A résztvevői naplókban a feszültség és az abszurd dinamikáját figyeltem meg: Lynch olvasatában a temetés rituáléja nem kínálja fel a várva várt feloldozást. Sarah Palmer kiáltása – „ne rontsd el ezt is” – és Leland kétségbeejtő rávetődése a koporsóra a résztvevőkben haragot és értetlenséget szült. Hangok szintjén Albert koponyafúrójának zöreje és a verekedés csattanása töri meg a gyász némaságát. Ezeket a befogadók „nyersnek” és „direktnek” érzékelték. Ezek a Bion (1962) által leírt béta-elemekként működnek: olyan nyers szenzoros ingerek, amelyeket a közösség rituális „alfafunkciója” már nem képes emészthető tapasztalattá alakítani. A szentségtörő gyász tapasztalata az epizód meghatározó jelentésrétegeiből az első. A temetés alatti botrány és a *Double R* étteremben zajló pletykák rávilágítanak arra, hogy *Twin Peaks* világában a kísérteties már nem csupán az erdőben, hanem a közösségi empátia hiányában is fészket rak. Ehhez kapcsolódik a nyomozó integrációja: Cooper alakja a résztvevők számára már nem kívülálló, hanem érző, emberi ágensként jelenik meg. Ez a változás – ahogy az egyik naplóban szerepel: „nem olyan, mint az első részben” – alapvető biztonságérzetet ad a befogadónak az abszurditás közepette. Végül a titok mint ontológiai

alap jelenik meg a reflexiókban. A *Bookhouse Boys* és a kettős könyvelés motívuma azt sugallja, hogy a valóság mögött mindig meghúzódik egy sötétebb szint, amely radikálisan elbizonytalanítja a lacani értelemben vett szimbolikus rendet (Lacan, 1966/2006).

A tiszteletlenség feletti harag, ami a résztvevők közötti visszatérő mintázatokat elemezve a kettő központi témából kiemelkedik. A csoporttagok egységesen Shellyre és a pletykálkodókra neheztelnek. Ezt a jelenséget kollektív reparációs igényként (Klein, 1929/1998) értelmezem, ahol a csoport az áldozat, Laura Palmer emlékét kívánja megvédeni a deszakralizációtól. A másik meghatározó mintázat az abszurd mint védekezés. A Truman ütése által kiváltott erőszak és az elrepülő cigaretta humoros hatása közötti ellentét segít a résztvevőknek távolságot tartani a gyilkosság nyers traumájától.

A résztvevők a temetési jelenetben valójában a saját szimbolikus rendjükért aggódnak. Sarah Palmer mondata – „ne rontsd el ezt is” – a titkos bűn sejtését hordozza, ami megakadályozza a teljes azonosulást a gyászoló családdal. A kísérteties ebben a szakaszban a hasonmás, Maddy Ferguson révén válik elméleti kategóriából testi tapasztalattá. Freud (1919/2001) szerint a hasonmás (*Doppelgänger*) felbukkanása az én-határok felbomlását és a haláltól való archaikus félelmet idézi meg.

A halott Laura „visszatérése” Maddy alakjában elbizonytalanítja a résztvevők emlékezetét és észlelési folyamatait. A kódolás eredményei alapján megállapítható, hogy ebben a fázisban a kísérteties már nem csupán félelmetes, hanem erkölcsileg is nyugtalanító minőségként jelentkezik, ahol a jóvátétel útja a tiszteletlenség feletti haragban és a Cooperrel való érzelmi azonosulásban érhető tetten.

5. Az ösztön-én dekonstrukciója és az időkapuk: S01E05

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Tűz és erőszak: „tűz, mint szimbólum... felemésztő, szexualitás, agresszió... Leo megöli Bernardot.”	D: Pusztítás, gyilkosság, kontrollálhatatlan vágyak. Ny: „felemésztő”, „erőszak, mint kommunikációs eszköz”.	Az erőszak, mint a szimbolikus rend kudarca és elemi pusztítás.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: Az ösztönén (Id) elszabadulása; a kísérteties, mint a civilizációs maszk alól feltörő destruktivitás.	
Női erők vs. Férfi esztelenség: „női megérzések... nők átgondolt bölcsessége szemben a férfi esztelenséggel.”	D: Női karakterek intuíciója és morális fölénye. Ny: „bölcsesség”, „megérzések”. F: A feminin, mint a „kísérteties tudás” (rejtett igazság) hordozója a maszkulin agresszióval szemben.	Az intuíció, mint a racionalitáson túli megértés és a biztonság forrása.
Időkapuk: „vannak ilyen időkapuk... 5 perces pillanatok, amikor nem igazán... valahol máshol vagyok.”	D: Figyelemkiesés, megváltozott tudatállapot a csoportfolyamat alatt. Ny: „időkapuk”, „más dimenzió”. F: A szelf fragmentációja a kísérteties anyag hatására;	A temporális dezorientáció, mint a traumatikus anyaggal való szembesülés tünete.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	disszociáció, mint énvédő mechanizmus.	

A kísérteties tapasztalata a nyers ösztönkésztetések – a szexualitás és a destruktív agresszió –, valamint a szubjektív időérzékelés felbomlása felé mozdul el. A résztvevői naplók elemzésekor a *tűz* és a *kiesés* motívumai váltak dominánssá. Úgy látom, a tűz, a „*set fire to the mill"* felszólítása a csoportanyagban nem csupán vizuális elemként, hanem a vágy és a rombolás metaforikus megjelenéseként van jelen. Figyelmemet különösen megragadták azok a reflexiók, amelyek *időkapukról* és olyan „ötperces pillanatokról" számolnak be, „amikor valahol máshol vagyok". Értelmezésem szerint ezek a megélések a *szonikus kísértetiesség* egy mélyebb rétegét tárják fel: a csendek és a sűrű jelentésadási folyamatban a résztvevők szubjektív ideje töredezetté válik. Ezt az állapotot a résztvevők disszociatív kiesésként élték meg, ami a kísérteties élményt a disszociatív időélmény és a destruktív vágyak kontextusába helyezi. Az első jelentős motívum a tűz, amely értelmezésemben az érzelmi konténerizáció kudarcát reprezentálja. A malom felgyújtása és Leo agressziója azt sugallja, hogy a társadalmi keretek képtelenek gátat szabni a belső pusztító erőknek (béta-elemeknek). Ezt egészíti ki a biztonságos tekintélyszemély utáni vágy és az ettől való félelem kettőssége. A résztvevők naplóikban a tekintélyhez kapcsolódó szorongásaikat és a biztonság megtalálásának esélyét taglalják; az egyik megfogalmazás szerint: „nem fog bántani". Ez a pillanat a reparáció megindulásának egyik meghatározó jele. A harmadik jelentésegység a nyomozás fragmentáltságában érhető tetten: ahogy a cselekményszálak szétválnak, úgy válik a résztvevők számára is szerteágazóvá és nehezen követhetővé a realitás tapasztalata, ami a valóságérzékelés fokozatos felbomlását tükrözi.

Leo és Jacoby alakja révén a férfiasság a csoport számára a kiszámíthatatlan veszély forrásává vált, így a maszkulin agresszió mint ontológiai fenyegetés jelent meg. Ezzel párhuzamosan jelent meg a női szövetség reparatív térként. A résztvevők a női karakterek összefogásában és intuitív bölcsességében kerestek menedéket. A csoporton belüli interakciók – különösen a résztvevők női biztonságról szóló párbeszédei – közvetlen válaszként szolgáltak a filmben ábrázolt női kiszolgáltatottságra, egyfajta interszubjektív védőhálót vonva a trauma köré.

„Úgy érzem, a végére megérkeztem”, miközben az érintett „időkapukat” tapasztalt a vetítés során. Kutatói szempontból úgy látom, hogy ezek a szubjektív kiesések nem egyszerűen a fáradtság jelei, hanem a film sűrű, szexuális és agresszív tartalommal telített kísérteties elemeire adott pszichés válaszok. A Lynch-i műhely itt érte el kritikus pontját: a kísérteties destabilizálta a résztvevők időérzékelését és a szelf folytonosságát. Ugyanakkor a csoportos megbeszélés végére, az autoritással kialakított biztonságos kapcsolat révén, megindult az integráció folyamata. A résztvevők saját kiesésüket így már megélhető és szimbolizálható állapotként kezelték.

6. A szolidaritás kudarca és a kollektív agresszió: S01E06

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Jerry és a bárányomb: „Jerry olyan, mint egy vihar... abszurd dolgokat húz elő a táskából (pl. egy egész bárányomb, nyersen) ezren pörög...”	D: Abszurd, kaotikus érkezés, nyers hús. Ny: „vihar”, „tornádó”, „abszurd”, „kusza”. F: A kísérteties, mint a civilizációs rendet felforgató káosz; a nyers hús, mint a „Valós” provokációja.	Az abszurditás, mint a strukturált valóság dekonstrukciója és a testi kontroll elvesztése.
Leland és Ben elutasítása: „segítséget kér, de csak elutasítást kap... Bennek csak addig érdekesek az emberek, amíg hasznot húzhat... get him out of my life.”	D: Leland segélykiáltása és Ben kegyetlen opportunizmusa. Ny: „út széle”, „haszon”, „mocsok”, „otthagyja”.	A szolidaritás hiánya, mint a szociális biztonság és a szelf-integritás kudarca.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: A szubjektum tárgyiasítása; a szociális maszk mögötti radikális empátiahiány.	
Társadalmi reflexió: „kiengedték azt a szelepet... szabad bántani egymást... közel megyünk hozzá, meghallgatjuk, validáljuk.”	D: Reflexió a mai magyar agresszív kommunikációs klímára. Ny: „szelep”, „szellem a palackból”, „validáljuk”, „köpködünk”. F: A kísérteties, mint kollektív társadalmi állapot; a reparáció (Klein) igénye a párbeszéd útján.	A radikális empátia, mint a kollektív agresszió és a kísérteties elidegenedés ellenszere.

A kísérteties élmény a tárgyiasítás – kiváltképp Ben Horne opportunizmusa – és az agresszív társadalmi kommunikációs klíma metszetében nyer értelmezést. A tapasztalatok rávilágítanak, hogy a kísérteties már a társadalmi valóság és az interszubjektív validálás mélyrétegeiben is jelen van. Az immerzió fázisában az olvasás során a „zaj” és a „vihar” auditív metaforái váltak meghatározóvá. Jerry érkezése, amelyet a résztvevők „tornádóként” és „ezerrel pörgő” jelenségként írtak le, valamint a nyers báránycomb abszurditása drasztikusan töri meg Cooper ügynök csendigényét. Ez a fajta narratív és auditív betörés a kognitív feldolgozás átmeneti kudarcát is jelzi, ahol a ráció már nem képes kontrollálni az ingereket. Ahogy Ingmar Bergman (2021) fogalmaz munkanaplójában: „Nem vagyok logikus gondolkodású ember,

inkább egy csomó érzés bolyong bennem” (142.). A résztvevők számára Jerry káosza pontosan ezt a bergmani „érzések bolyongását” idézte elő, ahol a rendszerezett nyomozói logika átadta helyét egy strukturálatlan, szorongató affektusnak. A csoportalkalom reflexióiban a társadalmi „szelep” kiengedése és a „fotelből köpködés” képei a *szonikus kísértetiesség* egy sajátos, metaforikus formáját öltik magukra: a harsány bántás zaja elnyomja a valódi, értő meghallgatás lehetőségét. A témaalkotás során elsőként a hasznosság mint a létezés alapfeltétele jelenik meg: Ben Horne attitűdje („csak addig volt jó, amíg hasznot hozott”) a résztvevők számára a tárgyiasítás traumáját hívja elő, ahol a hatalmi dinamikákban az egyén csupán funkcionális eszközként létezik. Ezt egészíti ki a „zaj” mint a megértés gátja: Cooper kialvatlansága és a Jerry által generált káosz annak a kollektív tapasztalati sémának a szimbólumává válik, ahogy a külvilág agressziója – legyen szó háborúról vagy a globális krízisekről – megakasztja a belső pszichés feldolgozómunkát. Bergman (2021) leírásaiban is gyakran megjelenik ez a fajta „nyomasztó és nehéz légkör” (143.), amelyben az alkotó úgy érzi, minden „teljes zűrzavar” és „jelentésnélküli” (144.). A résztvevők élményvilágában ez a bergmani értelemben vett „hasadtság” és egzisztenciális vákuum jelent meg a Twin Peaks-i miliő kapcsán, ahol a traumák súlya alatt a közösség szövete elhaltnak tűnt. Ezzel a fojtottsággal szemben fogalmazódik meg a validálás mint reparatív aktus igénye. Az alkalom végén megjelenő „közel megyünk, meghallgatjuk” vágya a Melanie Klein-i reparáció (1929/1998) kollektív megnyilvánulása, ahol a bántó klímában a megismerés válik az egyetlen hatékony eszközzé a félelem ellen.

A maszkulin autoritás kegyetlensége és a „kibeszélhetetlenség” traumája vált központi mintázattá. Ben Horne elutasító magatartása Leland felé a csoportban a biztonságos apafigura hiányát és a kiszolgáltatottság érzését erősítette meg. A társadalmi klíma kapcsán felmerülő „megosztó témák” és a vitakultúra hiánya a tagoknál a kollektív fojtottság érzését keltette, amit a filmbéli elfojtások kísértetiesen tükröztek vissza. A dupla hermeneutika alkalmazása során feltárult, hogy a résztvevők a filmbéli maszkok mögötti gonoszságot közvetlenül összekapcsolják saját társadalmi szorongásaikkal. Itt a kísérteties már nem csupán esztétikai minőség, hanem egyfajta bergmani szembesülés a saját „démonainkkal” és a megmagyarázhatatlan félelemmel (Bergman, 2021). A csoportmunka itt már társadalmi reflexióra is ösztönöz: a kísérteties felismertetése a „másikban” a gyűlölet felszámolásának első lépése, ahol a szomatizált rettegés helyét átveszi a morális és etikai állásfoglalás.

7. A határok és a szimbolikus törvény: S01E07

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Cooper és Audrey: „lekeveri az Audreyt... morális igazságok... utat mutat neki, hogy lehet ezt máshogy is... nem lekezelő.”	D: Határtartás, etikai iránymutatás, apai funkció. Ny: „lekeveri”, „diplomatikus”, „utat mutat”. F: A szimbolikus apa (Cooper) mint a kísérteties káosz ellenszere; a határok integritása.	A paternalista törvény, mint a biztonság és a szubjektum-fejlődés alapköve.
Nők tárgyiasítása: „ezzel az attitűddel sokra viszed... bármit megcsinál, as long as the guests are wealthy... micsoda karrierlehetőség.”	D: Szexuális kizsákmányolás, cinikus elismerés. Ny: „attitűd”, „karrierlehetőség”, „micsoda” (ironikus). F: A szelf elidegenedése; a női test, mint árucikk a kísérteties „Félszemű Jack”-ben.	A tárgyiasítás, mint a kapcsolódás tanult, de destruktív módja.
Zárókör: „milyen jó szemmaszkok vannak..... géles... fullos.”	D: Hétköznapi termékek megbeszélése a csoport végén.	A hétköznapi rituálé, mint a pszichés konténerizáció eszköze.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „géles”, „fullos”, „megspórolni”. F: Reparáció (Klein): A kísérteties élmény utáni szelf-reintegráció; a tekintet elfedése (szemmaszk), mint védelem.	

A kísérteties élmény az elmosódó határok, valamint a reparációt kínáló „szimbolikus apa” alakja köré szerveződik. Cooper ügynök figurája ebben a kontextusban a szimbolikus törvény hordozójaként jelenik meg, aki a határátlépések fenyegető közegében a reparatív öngondoskodás lehetőségét kínálja fel a befogadó számára. A fenomenológiai immerzió során a „titok” és a „füst” metaforái válnak meghatározóvá: Audrey raktárbéli jelenete a lebukás fojtott szorongását aktiválja, ahol a teret uraló füst kísérteties metaforaként működik: paradox módon épp az a sűrű anyag hordozza a lelepleződés állandó veszélyét, amely fizikailag eltakarja és védi a voyeur pozíciójában lévő szereplőt. A csoportalkalom végén bekövetkező hirtelen váltás az autogén tréning és a szemmaszkok használata felé a *szonikus kísértetiesség* feloldásaként értelmezhető. A film nehéz, tárgyiasító tartalmai után a csoporttagok a testi öngondoskodás rituáléjában keresik a megnyugvást. A választott határok ereje válik központi motívummá az epizód reflexióiból kibomló témaalkotás során. Cooper alakja bebizonyítja, hogy a kísérteties vágyak – például Audrey közeledése – mederben tarthatók, ami a résztvevők számára a rend visszaállításának megnyugtató élményét adja.

8. Az álarcok lehullása és a totális kísértetiesség: S01E08

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
A dekonstrukció szimbólumai: „gambling, vékony jég... mindenről lekerül az álarc, meglátjuk a szépség mögötti rohadást.”	D: Lebomló falak, lelepleződés, eltitkolt bűnök. Ny: „vékony jég”, „álarc”, „rohadás”, „bűzlik”. F: Az esztétikai felszín dekonstrukciója; a kísérteties, mint a „nem-fogalom” (Masschelein) szétziláló ereje.	Az esztétikai rend felbomlása és a mögötte feltáruló ontológiai rohadás.
Nadine öngyilkossága: „micsoda lelki feszkó, meg kínok között lehetett... csak ezt a kiutat látja.”	D: Tragikus kilátástalanság, szép ruha vs. halálvágy. Ny: „megindított”, „lelki feszkó”, „kínok”. F: A szelf összeomlása; a reparáció (Klein) kudarca az egyéni szinten.	A csendes kétségbeesés és a szelf-destrukció, mint végső menekülés.
Hank és a határok: „miért ér hozzá? az emberek miért érnek hozzá... anélkül, hogy megkérdeznék? rángatja... ördög.”	D: Nem kívánt fizikai érintés, erőszakos dominancia.	A testi autonómia kudarca és a kísérteties, mint

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „fogdossák”, „ördög”, „húzza-vonja”, „idegesít”. F: A testi integritás megsértése; az extimitás (Lacan), mint az idegen betörése a személyes térbe.	interszubjektív erőszak.

Az első évad záróepizódjában a kísérteties élmény az erőszakon és a testi határok megsértésén keresztül tör a felszínre. Ebben a szakaszban a jelenség a teljes dekonstrukció, a testi integritás sértése és az ördögi jelenlét szintjén mutatkozik meg. A fenomenológiai immerzió során a „zaj” és a „csend” végletes feszültsége válik érzékelhetővé: Jacques lelövése, a tűz ropogása és Nadine öngyilkossági kísérletének fojtogató némasága. A résztvevők reflexióikban „bűzről” és „rohadásról” számolnak be, ami jelzi, hogy a kísérteties már a szaglás metaforikus szintjén is elemi undort és testi elutasítást vált ki.

A testi integritás visszakövetelése vált központi motívummá. A résztvevők Hank „fogdosása” feletti felháborodása rávilágít arra, hogy a kísérteties Lynch-nél gyakran a személyes határok szimbolikus és fizikai áttörésében rejlik. Ezzel párhuzamosan az „ördögi” már nem metafizikai kategória, hanem a konkrét szereplőhöz kötött belső idegenségként jelenik meg. A zárókör reflexiói – mint például az „örülök, hogy sikerült” élménye – azt igazolják, hogy a csoport ereje hatékony terápiás konténerként szolgált, amely képes volt ellensúlyozni a film „rohadását”, és biztonságos közeget teremteni a feldolgozáshoz.

A biztonságos tér iránti elemi igény és a bűn kollektív mérlegelése emelkedik ki a csoportszintű szintézis során. A film atmoszféra-eltolódása után a résztvevők a csoportfolyamatban keresték a horgonyokat. A dupla hermeneutika alkalmazása során feltárult, hogy a Hank-féle agresszió elutasítása valójában a szelf-határok védelmére irányuló reparatív törekvés. A kísérteties élmény itt eléri azt a szintet, ahol a csoporttagok erkölcsi és fizikai undort éreznek a látottakkal

szemben. Ez a folyamat igazolja a dolgozat alaptézisét: a kísérteties Lynch-nél a kreatív dezintegráció motorja, ahol a csoportos interakció a dekonstruált világ romjain újraépíti a résztvevők biztonságérzetét.

9. A kísérteties tapasztalati íve az első évad tükrében (1–8. epizód)

Az első nyolc epizód Interpretatív Fenomenológiai Analízise (IPA) során egy koherens pszichés fejlődési ív rajzolódott ki, amely a kezdeti esztétikai távolságtartástól a szomatikus érintettségen át a csoportszintű reparációig vezetett. Az elemzés igazolta, hogy a kísérteties Lynch-nél nem statikus állapot, hanem a szubjektum határait próbára tevő dinamikus folyamat.

A nosztalgiától a „rohadásig": a kutatás kezdetén a résztvevők a nosztalgiát, vagyis a kilencvenes évek sajátos atmoszféráját használták *Heimlich-pajzsként*, amely az ontológiai biztonság illúzióját keltette. Ez a védekezés azonban fokozatosan leépült. Kutatói reflexiómban ez a folyamat a pszichoanalitikus értelemben vett ambivalencia (Laplanche & Pontalis, 1994, 34.) megjelenéseként azonosítható: a résztvevők érzelmi viszonyulása a kisvárosi idillhez kettéhasadt. Egyszerre volt jelen a vágyott, otthonos biztonság és a mélyen elutasított, „rohadó" bűnösség. Ez a feszültség dekonstruálta az idillt, alátámasztva Masschelein (2011) elméletét a kísértetiesről mint a szimbolikus rendet szétziláló „nem-fogalomról".

Szomatikus kísértetiesség és az integritás kudarca: a folyamat egyik legmarkánsabb eredménye a kísérteties élmény testközelbe kerülése volt. Míg a *Pilot* epizódban a borzongás még szublimált formában, például Laura „angyali" arcának leírásakor jelent meg, a későbbi részekben a testi integritás fenyegetettsége került előtérbe. Ezt példázza Cooper „mészárszékszerű", fejjel lefelé lógó alakja vagy a nyers bárányc omb abszurditása, melyek az elemi testi kiszolgáltatottságot aktiválták. Az évadzáróban Hank erőszakos érintései a szelf-határok áttörésének traumáját hozták felszínre, ahol a kísérteties már interszubjektív agresszióként és a testi autonómia kudarcaként realizálódott.

Technológiai és szonikus kísértetiesség: A sorozat auditív és mediális eszközei kulcsszerepet játszottak a szorongás konténerezésében. A résztvevők tapasztalataiban a zavaró szonikus ingerek – mint a leejtett telefon zúgása vagy a statikus képernyőzaj – a Lewin-féle álomernyő (Laplanche & Pontalis, 1994, 52.) összeomlásaként értelmezhetők. Az álomernyő eredetileg az a biztonságos, üres háttér, amelyre a vágyak és képek rávetülnek; Lynch világában azonban ez a felület – legyen az a tévé képernyője vagy a vörös függöny –

gyakran felszakad vagy zajossá válik. Amikor az álomernyő megszűnik oltalmazó felület lenni, a kísérteties lacani értelemben vett *extim* hírnökeivé váló technikai eszközök már nem közvetítik, hanem rázúdítják a traumát a befogadóra.

A reparáció motorjai: A folyamat klinikai kicsengése a reparáció fokozatos megerősödése volt. A csoportfolyamat során végzett elemző munka valójában az álommunka (Laplanche & Pontalis, 1994, 46.) fordítottjaként működött. Míg a Lynch-i narratíva a sűrítés és eltolás eszközeivel elrejtette a trauma latens tartalmát a manifeszt képek (pl. a tuskó, a baglyok) mögé, addig a résztvevők a közös reflexiók során elkezdték visszafejteni ezeket a szimbólumokat. Dale Cooper etikai tartása és következetes határtartása a csoport számára biztonságos referenciapontot jelentett a káoszban. Az alkalom végén megjelenő öngondoskodási rituálék, mint az autogén tréning vagy a szemmaszkok használata, a szelf reintegrációjának eszközeivé váltak. A Lynch-i „kutató tekintet" okozta szorongást a résztvevők végül a látás felfüggesztésében és a testi megnyugvás keresésében oldották fel. Az első évad tapasztalatai alapján kijelenthető, hogy a Lynch-filmek által indukált „kreatív dezintegráció" lehetőséget ad az elfojtott tartalmak szimbolizálására, és a csoportos validálás útján elindítja a pszichés reparációt.

10. A szürreális hurok és a kontroll: S02E01

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Cooper és a tejes bácsi: „szürreális jelenet... ott fekszik félig holtan... nem hív orvost... hé haver ott vérzik, kezdjél már vele valamit."	D: Tehetetlenség a segítségnyújtás elmaradása miatt. Ny: „nyomasztó", „szürreális", „hé haver".	A segítségnyújtás abszurditása, mint az ontológiai magány megtapasztalása.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: A szimbolikus rend kudarca; a kísérteties, mint az ésszerűség felfüggesztése.	
Ben Horne és Audrey: „apa közelít a saját lányához... annyira visszataszító, gyomorgöcsöm volt tőle.”	D: Incesztuózus fenyegetettség, szülői abúzus sejtése. Ny: „visszataszító”, „gyomorgöcs”. F: Az „otthonos” (Heimlich) radikális átfordulása „titkolt borzalommá” (Unheimlich).	A családi intimitás, mint gyomorszorító fenyegetés és tabusértés.
Kontroll és otthonosság: „kontrollálás önmagában is... de összekötötted az otthonossággal, otthontalansággal...”	D: Reflexió a kontroll megtartására és elvesztésére. Ny: „kontroll menedzselése”, „extra hozadék”, „kórházat hazahozni”. F: Daseinsanalízis: Az otthonosság elvesztése (Unheimlich) a kontrollvesztés pillanatában.	A kontrollvesztés, mint a szelf-határok felbomlása és az otthontalanság megélése.

A második évad nyitánya a résztvevők számára a tehetetlenség tapasztalata és a valóság határainak elmosódása köré szerveződött. A kísérteties élmény ebben a fázisban már a szürrealitás, a kontrollvesztés és az otthontalanság mélyebb rétegeibe hatol. A fenomenológiai immerzió során a tehetetlenség és a „visszataszító közelség" érzése vált dominánssá. A haldokló Cooper és a szenilis tejesember közötti abszurd interakció során a repetitív, lassú mozgások és a segélykérés elhallgatása feszült csendet generál. Ezzel párhuzamosan Ben Horne és Audrey jelenete a résztvevőknél zsigeri gyomorgörcsöt váltott ki, jelezve, hogy a kísérteties itt már a legbensőbb családi tabuk és az incesztuózus feszültség szintjén realizálódik. A kontroll mint az ontológiai biztonság feltétele került előtérbe. A résztvevők számára Cooper „ideális kontrollmenedzsmentje" – aki még a halál szélén is megőrzi udvariasságát – olyan példaképpé vált, amely segített ellensúlyozni saját életük bizonytalanságait, például a munkahelyváltás vagy a kórházi élmények traumatikus emlékeit. A tejesember jelenete és a „vérezni hagyott" test képe a szelf tárgyiasítását mutatja meg: az egyén már nem ura a helyzetnek, csupán tehetetlen szemlélője saját haláltusájának. Ez a folyamat a „mocsok" betörését jelenti a privát szférába, ahol a kísérteties etikai-morális dimenziója zsigeri ellenérzést vált ki a befogadóból.

A csoportszintű szintézis rávilágított a munkahelyi bizonytalanság és a filmbéli káosz közötti párhuzamokra. A résztvevők a film „vad kezdését" saját életük aktuális nehézségeivel kötötték össze, igazolva a csoportfolyamat önreflexiós hatását. A csoporttagok a filmbéli apa fenyegető jelenlétét saját ontológiai sebezhetőségük metaforájaként használják. A kontroll témája ebben az összefüggésben a reparáció eszközévé válik: azáltal, hogy Cooperben a sziklaszilárd udvariasságot látják, megkísérlik visszaépíteni saját belső rendjüket. A szürreális elemek a résztvevők számára a szimbolikus törvény melletti elköteleződést erősítik meg, azt sugallva, hogy ha Cooper képes uralni szorongásait a végső kiszolgáltatottságban, akkor ők is képesek lehetnek az autonómia visszaszerzésére. Az S02E01 kódolása így bizonyítja, hogy a folyamat elérte azt a mélységet, ahol a kísérteties élmény a résztvevők biztonságigényének és egzisztenciális kérdéseinek aktív mozgatórugója tudott lenni.

11. A racionalitás és az őrület: S02E02

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
Cooper és Albert: „beszélgetésük az elején annyira megnyugtató... zavarba jön, mikor Albert megkérdezi, hogy van... fura arcok cigiznek a háttérben.”	A szakmai és személyes törődés feszültsége. A háttér abszurditása.	„megnyugtató”, „zavarba jön”, „szürreális”.	A szimbolikus rend helyreállítása: Az érzelmi validálás, mint a kísérteties ellenszere.
Mrs. Tremond és az unoka: „ezektől úgy borzongok... mini Lynch és ez a kukoricás trükk... megmagyarázhatatlan borzongás.”	Gyermeki ártatlanság és démoni tudás fúziója. Undor az étel (kukorica) transzformációja miatt.	„mini Lynch”, „borzongás”, „kivagyok tőlük”.	A kísérteties tárgyiasulása: Az élettelen/mágikus beavatkozása a hétköznapiba; a Garmonbozia előfutára.
Jerry és a mályvacukor: „Ben elképesztő, elveszett a lánya és így random borozgatva... mályvacukrot sütögetnek a Jerryvel.”	Az empátia teljes hiánya; az élvezetek hajszolása a tragédia árnyékában.	„elképesztő”, „nulla érzelem”, „szörnyű”.	Morális kísértetiesség: Az emberi kapcsolatok tárgyiasítása és a nárcisztikus elhárítás.

A kísérteties élmény a mágikus realizmus, a generációs trauma és a racionális kontroll képében jelenik meg. Az elemzés fókuszában Albert Rosenfield és Dale Cooper párbeszéde áll, amely a résztvevők számára a biztonságos racionalitást képviseli az elhatalmasodó szürrealitással szemben. A „megmagyarázhatatlan borzongás” és a „racionális megnyugvás” kettőssége vált dominánssá. Míg Albert cinizmusa a tények szilárdságát és egyfajta reparatív keretet nyújtott a befogadóknak, Mrs. Tremond unokájának „kukoricás trükkje” és Bob hirtelen megjelenése a nappaliban a zsigeri rettegést aktiválta. A hirtelen manifesztálódó Bob értelmezhető úgy is, mint a Palmer-család generációról generációra szálló, elfojtott agressziójának kísérteties formát öltő betörése az otthonos valóságba. Auditív szinten a statikus zörejek és a háttérzene nyugalma közötti váltások a valóság és a torz álom közötti ontológiai

bizonytalanságot erősítették. Albert karaktere „mentális horgony”, aki segít a nézőnek nem elveszni az őrületben. Ezzel éles kontrasztban állt a gyermeki kísértetiesség, ahol a borzongás az ártatlanság és a fenyegető mágia össze nem illéséből fakadt. A csoportfolyamat során a gonosz természetéről szóló diskurzus a „tiszta pusztítás” és az „elnyomott belső tartalom” dilemmája körül kristályosodott ki, olyan példákat hívva elő, mint Chris Watts vagy aktuális politikai vezetők sziluettjei. Szondi (1996) sorsanalízise értelmében ez az elnyomott belső tartalom nem csupán az egyén, hanem az ősök meg nem élt ösztöntörekvéseinek lenyomata is, amely a családi tudattalanból kényszerítő erővel hat a leszármazottak életére. Ahogy Reinhardt, Gyimesi és Kőváry (2026) hangsúlyozza: Szondi hagyatékának egyik legfontosabb, a mai pszichológiai gyakorlatba is szervesen integrálható felismerése éppen „a transzgenerációs hatások egyéni életre gyakorolt alapvető befolyásának felismerése” (Reinhardt, Gyimesi és Kőváry, 2026, 5. o.).

A csoportszintű szintézis rávilágított az árnyékszemélyiséggel való szembenézés elkerülhetetlenségére. A résztvevők felismerték, hogy a reparáció egyik alapköve a saját sötét oldalunk (düh, irigység) integrálása. A „Baglyok nem azok, aminek látszanak” üzenete a kollektív bizonytalanság metaforájává vált, amely a valóság többszintűségére figyelmeztet. A résztvevők a film képeit az egyéni és kollektív árnyék-probléma artikulálására használják. A kísérteties tapasztalata itt a morális felelősségvállalás felé mozdult el, ahol a néző felismerte, hogy a gonosz az emberi psziché elfojtott indulataiból táplálkozik. A gyógyulás abban rejlik, hogy a résztvevők nem hárítják el az ijesztő tartalmakat, azokat saját mélylélektani integrációjuk szolgálatába állítják. A szondii értelemben vett pszichés reparáció, vagyis az „emberré válás” útja (Szondi, 1996) pontosan ezen öröklött, árnyékban lévő ösztöntörekvések tudatosítását és megzabolázott, integrált formában történő megélését jelenti.

12. A ráció és az interszubjektivitás: S02E03

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Albert Szkepszise: „Albert csodálatosságát... VOICE OF REASON-t. ... tények szilárdságában	D: Azonosulás a szkeptikus autoritással.	A racionalitás, mint horgony a szürreális bizonytalanság tengerén.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
hiszek, valószínűleg ezért nem vagyok vallásos.”	Ny: „szilárdság”, „VOICE OF REASON”, „földhözragadtság”. F: A racionalitás, mint elhárítás a kísérteties ellen; a szubjektum biztonságigénye.	
„Harold Smith iszonyúan creepy... Donna is mit gondolt, elkezd kutakodni egy vadidegen házában?”	D: A félelem Harold zárkózottságától és Donna vakmerőségétől. Ny: „creepy”, „menekülne”, „kutakodik”. F: A kísérteties, mint a privát szféra titka; a határátlépés szorongása.	A privát szféra megsértése, mint az ontológiai biztonság feladása.
Dick Tremayne: „kiborulok tőle... maníros, modoros... nem veszi észre magát... sokat beszél és csak magáról.”	D: Irritáció a hiteltelen, nárcisztikus karakter miatt. Ny: „kiborulok”, „modoros”, „nem veszi észre magát”.	A nárcisztikus torzítás, mint a valódi kapcsolódás akadálya.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: A nárcisztikus „zaj”, mint a szimbolikus rend torzulása; a hitelesség hiánya.	
Csoport-szinkron: „múltkor mindenki feketében volt, most így csíkosak... egymásra hangolódtunk... jól összekovácsolódott ez a csapat.”	D: A csoporttagok öltözködésének és hangulatának tudattalan összehangolódása. Ny: „egymásra hangolódás”, „összekovácsolódott”. F: Interszubjektív validálás:A csoport, mint reparatív konténer a kísérteties ellen.	Az interszubjektív szinkronitás mint a pszichés reparáció bizonyítéka.

A Harold Smith alakja által megtestesített fojtogató magány és a csoportszintű reparatív szinkronitás hármas egységében jelenik meg a kísérteties élmény szinten az epizód kapcsán. A „zaj” és a „rend” éles kontrasztja emelkedik ki: míg Albert Rosenfield cinizmusa egyfajta „tisztító zajként” jelenik meg a szürreális elemekkel szemben, Dick Tremayne modorossága irritáló interferenciát kelt a befogadókban. Szonikus és vizuális szinten a csoporttagok egymásra hangolódása – amelyet a „csíkos ruhák” ritmikus szinkronitása is jelzett – azt mutatja, hogy a *Twin Peaks* feldolgozása során a közösség képes volt egy közös, biztonságos „dallamot” találni az élmények feldolgozásához.

Az epizód reflexióiból kibomló témaalkotás során a szkepszis mint pszichés védelem jelent meg központi motívumként. Albert karakterét „mentális horgonyként” használják: a cinizmus itt a stabilitás eszköze a kontrollálhatatlan mágikus világ ellenében. Ezzel szemben Harold Smith világa a titok és a bezártság fojtogató kísértetiességét hordozza; Donna behatolása ebbe

az intim szférába a résztvevőkben a saját határaik fenyegetettségét aktiválta. A közösség gyógyító ritmusa azonban ellensúlyozni tudta ezt a szorongást.

A hitelesség és a manír közötti feszültség ellentéte jellemzi a csoportszintű szintézist. A csoport elutasította a Dick-szerű modorosságot, és a Cooper/Albert-féle „szilárd" létezést kereste. Az élet szentsége a halál árnyékában téma mentén a csoportfolyamat alatti várandósságom a folyamatosság és a születés – tehát a reparáció – reményét hordozta a csoporttagok számára, amely e rész kapcsán artikulálódott. „Creepy" Harold alakját a biztonságos kötődés hiányával azonosítják, míg Albertben a védelmező „szülői/szakmai" hangot látják. A csíkos ruhák feletti kollektív öröm vizuális bizonyítéka annak, hogy a tagok már nem elszigetelt nézők, hanem egy olyan „organikus test" részei, amely képes befogadni és átalakítani a sötétséget. Az S02E03 kódolása így bizonyítja, hogy a folyamat elérte a szinkronizáció fázisát, ahol a közös rituálé keretezi és szelídíti meg a kísérteties tapasztalatát.

13. Etika és a kollektív gyász: S02E04

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Leland szenvedése: „annyira sajnálom... nincs tisztában azzal, ami vele történik... Laura visszhangzik a fejében... mélységekig meghatott."	D: Mély empátia az elkövető/áldozat felé. Ny: „szenved", „visszhangzik", „legnagyobb vesztes". F: A bűnös fragmentációja; a kísérteties, mint a saját tettünktől való elidegenedés.	A bűn, mint a szelf felbomlása és az akusztikus kísértetiesség (belső visszhang).

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Etikai dilemma: „van-e olyan, hogy megértjük, hogy valaki gyilkolt... Cooper elvei vs. Dr. Hayward empátiája.”	D: Az erkölcsi ítélet és az emberi megértés feszültsége. Ny: „etikai dilemma”, „józan, de nem részvéttelen”. F: A szimbolikus törvény (Cooper) és az imaginárius azonosulás (Hayward) ütközése.	Az abszolút törvény és az egyéni részvét feloldhatatlan dichotómiája.
Zárókör: „hálával megyek... tudunk kapcsolódni... nem párhuzamos beszélgetések... az életünk összecseng.”	D: A csoport megtartó ereje, a közös sors élménye. Ny: „hála”, „kapcsolódás”, „összecseng”, „közösségi élmény”. F: Reparáció (Klein): A traumatikus anyag feldolgozása az interszubjektív validálás útján.	Az interszubjektív szinkronitás, mint a kísérteties szorongás ellenszere.

Itt a kísérteties élmény a bűntudat, a megbocsáthatóság és az interszubjektív kapcsolódás feszültségterében jelenik meg. A „sötét lyuk” auditív metaforája válik meghatározóvá: az epizód indítása – melyet a résztvevők „erősen felkavaróként” jellemeztek – ahol a hangok szabályosan bekebelezik a vizuális tapasztalatot. Leland Palmer szenvedése, melyben Laura hangja visszhangzik, a résztvevők számára egy kínzó belső akusztikus tér, amely a „legnagyobb vesztes” tragikus figuráját teremti meg.

A BŰNÖS AZ ÁLDOZAT motívuma vált hangsúlyossá. A résztvevők számára Leland nem egyértelmű gonosztevő, hanem a Lynch-i világ tragikus vesztese: a kísérteties itt abban rejlik, hogy a gyilkos tette mögött felsejlik egy kontrollvesztett, szenvedő ember, ami szétfeszíti a befogadó morális ítélkezését. Ezzel szemben Cooper ügynök racionalitása, bár biztonságot ad, bizonyos értelemben „száraznak” tűnik Hayward doktor mélyen emberi reakcióihoz képest. A csoportfolyamat végén megjelenő kollektív „összecsengés” és a hálával telt visszajelzések azonban jelzik, hogy a film „sötét lyukai” ellenére a közösségi élmény képes volt egy reparatív teret létrehozni.

A csoportszintű szintézis során a „mélyre ereszkedés” elfogadására és az életutak szinkronitására láttunk rá. A csoporttagok validálták egymás élményét, miszerint a folyamat során most értek el a legmélyebb rétegekhez, ami nem traumatizáló, hanem felszabadító hatású volt. A „nem párhuzamos beszélgetések” élménye igazolja, hogy a csoport képes egy közös nyelvet és sorsközösséget teremteni. A dupla hermeneutika alkalmazása során feltárult, hogy a résztvevők a filmbéli etikai dilemmákat saját kapcsolati stabilitásuk tesztelésére használják. A „hála” emlegetése a reparáció csúcspontjaként azonosítható: a résztvevők a filmben látott széteső életekkel szemben a csoportban találták meg saját integritásukat. A kísérteties így végül nem nyeli el őket, inkább a kapcsolódási vágyat erősíti meg, a kollektív gyógyulás szolgálatába állítva a borzalmat.

14. A tárgyiasítás és a kontroll: S02E05

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„a machine is like a girl we have to hit it sometimes to work – mi ez a mondat? ... jó hozzáállás a nőkhöz.”	D: Női test tárgyiasítása, erőszak legitimálása.	A női integritás mechanikai

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „ütni kell”, „mint egy gép”, „rémálom”. F: Tárgyiasítás: A szubjektum eszközzé degradálása; a kísérteties mint a test mechanizálása.	degradációja és a rendszerszintű erőszak.
Kanadai mentőakció: „Cooperék mit gondoltak? ... totális béna kezdő, egy rajzolt alaprajzzal... miért veszítette el az eszét ennyire?”	D: Kritikája a hősies, de irrális és törvénytelen akciónak. Ny: „béna kezdő”, „elveszítette az eszét”, „totál ciki”. F: A szimbolikus apa (Cooper) és a törvény (FBI) dekonstrukciója; a kontroll elvesztése.	A professzionális kontroll kudarca, mint az ontológiai biztonság megrendülése.
„Donna a cringe olyan szintjét ütötte meg... köszönöm a sématerápia ötleteket, megyek ebbe az irányba.”	D: Donna manipulációjának elutasítása; reflexió a saját kapcsolati sémákra.	A kapcsolati sémák felismerése, mint a kísérteties káosz megszelídítése.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „cringe”, „trükközés”, „használati útmutató”. F: Reparáció (Klein): A kísérteties élmény transzformálása önismereti munkává.	

A női test tárgyiasítása, a tekintély (Cooper) kudarca és a terápiás felismerések feszültségtere jelenik meg. A jelenség már a professzionális határok felbomlása és a kapcsolati sémák szintjén fejeződik ki. A „működésképtelenség” és a „zavaró zaj” metaforái váltak meghatározóvá: a nők és gépek közötti erőszakos párhuzam („ütni kell, hogy működjön”) a résztvevőkben eredendő elutasítást váltott ki. Cooper és Harry kanadai mentőakciójának szakszerűtlensége a kísérteties káosz betörését jelezte a korábban szilárdnak hitt nyomozói metodikába. A mechanizált szubjektum motívuma vált hangsúlyossá: a nők gépekhez hasonlítása a személyesség elvesztésének kísérteties élményét hordozta. Cooper esendősége a határvidéken (Félszemű Jack) lebontotta a résztvevők nyomozóba vetett korábbi hitét, feltárva a törvény tehetetlenségét. A csoportalkalom végén a „használati útmutató” és a sématerápia emlegetése azt jelezte, hogy a résztvevők a Lynch-i káosz ellenében keresik saját pszichés működési elveiket. Érdemes megjegyezni, hogy ez a fogalmi kapaszkodókeresés az *intellektualizáció* elhárító mechanizmusaként is értelmezhető, amely segít elméleti formába önteni a konfliktusainkat, hogy uralni tudjuk a szorongást (Laplanche & Pontalis, 1994).

A „cringe” mint affektív hárítás jelenléte kiemelkedik, amely a radikális őszinteség iránti vágyat erősítette meg a tagokban. A szupervizorral való biztonságos kapcsolat a filmbéli bántalmazó relációk reparatív ellenpontjaként jelent meg. A dupla hermeneutika feltárta, hogy a film kísérteties tárgyiasítását saját autonómiaigényük artikulálására használják a csoporttagok. A reparáció ebben a szakaszban a klinikai kategóriákba (sémákba) való átfordítás által valósul meg, visszanyerve a szubjektív kontrollt a belső világ felett. A csoport így már a

kapcsolati etika és a terápiás szelf-reflexió szintjén fejti ki hatását, ahol a kísérteties felismerése a sémák tudatosításának hajtóerejévé válik.

15. Az álarcok és a felelősség: S02E06

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Ben Horne álarca: „megjátssza mások előtt, hogy milyen fontos neki, de az Audrey pontosan tudja, hogy ez az álarc... a csendben szenvedő tudja csak az igazságot.”	D: A szülői álságosság és a gyermek magányos tudása. Ny: „álarc”, „csendben szenvedő”, „mindenki az álarcnak hisz”. F: Dekonstrukció: A társadalmi maszk mögötti morális vákuum; a kísérteties, mint a látszat és a valóság hasadása.	Az igazság elszigeteltsége a hamis társadalmi reprezentációval szemben.
Harold Smith búcsúja: „jelenete szívbemarkoló volt... a hozzá tartozó zene szép és fájdalmas... meg tudtam sajnálni.”	D: Együttérzés a tragikus, magányos karakterrel. Ny: „szívbemarkoló”, „szép és fájdalmas”. F: A kísérteties szelídítése az empátia által; a magány, mint ontológiai állapot esztétizálása.	Az esztétizált tragédia, mint a traumatikus elszigeteltség hordozója.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Coop néha túl sokat gondolkodsz... akkor is, amikor rádöbben, hogy hibázott... hangsúlyos érzelmek.”	D: Az ideális hős esendősége; azonosulás a felelősség súlyával. Ny: „vállalja a felelősséget”, „túl sokat gondolkodik”, „undor”. F: A szimbolikus apa válsága: A kontrollvesztés beismerése, mint emberi minőség.	A felelősségvállalás, mint az integritás megőrzésének eszköze a káoszban.

A kísérteties a hamis látszat (Ben Horne), a traumatikus elszigeteltség (Harold Smith) és a személyes felelősségvállalás feszültségében ölt testet. Az immerzió során a „fájdalmas szép” és a ziháló zaj kettőssége vált meghatározóvá. Harold Smith jelenete alatt a zene „szép és fájdalmas”, ahol az esztétikum nem feloldja, hanem elmélyíti a szubjektív magányt. A csoporttagok megéléseiben megjelenő „zihältság” – melyet a kisgyermekes anyalét időmenedzsment-nehézségeivel kötöttek össze a csoportalkalom során – a mindennapi kísérteties formáját ölti: a kontroll elvesztésétől való félelem a filmbéli káoszban talál visszhangra. Az epizód reflexióiból kibomló témaalkotás során a „csendes tudás” és a „zajos hazugság” ellentéte vált hangsúlyossá. Ben Horne zajos pénzszámolása és színlelt aggodalma éles kontrasztban áll Audrey néma, izolált szenvedésével. A kísérteties itt abban rejlik, hogy a világ a zajos álarcnak hitelt ad, miközben az igazság rejtve marad. Különös figyelmet érdemel a „Laura-lét” vonzereje mint destruktív vágy: a résztvevők felismerték a pusztulás és a figyelem középpontjába kerülés perverz vágyát, amely az unheimlich jelenség egyik legmélyebb magja. Az anyasággal kapcsolatos „zihältság” testi megélése jelzi, hogy a filmbéli káosz segített kifejezni a résztvevők saját életszakasz-váltásából adódó szorongásait.

A csoportszintű szintézis a menthetetlen áldozat iránti kollektív gyászra és a női kiszolgáltatottság rendszerszintű kérdéseire mutatott rá. Harold Smith sorsa a kollektív magány és a meg nem értettség témáit aktiválta, míg Audrey és Josie szálán keresztül a résztvevők saját „mentési kényszereikre" és a nők korlátozott hatalmi lehetőségeire reflektáltak. A résztvevők a film kísérteties karaktereit saját morális határaik kontúrozására használják, amely a dupla hermeneutika alkalmazása során derült ki. Az anyasággal kapcsolatos nehézségek beemelése az immáron jól ismert reparáció jele: a filmbéli káoszt a résztvevők saját életük felelősségeivel szelídítik meg. A kísérteties itt a mindennapi terhek metaforája. A felelős anya és a felelős Cooper közötti párhuzam segít abban, hogy a csoporttagok saját nehézségeiket hősies, de esendő keretbe ágyazzák, ezzel visszaadva önnön integritásukat Az S02E06 kódolása bizonyítja, hogy a folyamat végére a reparáció motorjává az álarcok felismerése és a személyes felelősségvállalás validálása vált.

16. A Valós betörése: S02E07

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Leland/Maddy gyilkosság: „zseniálisan van megfilmesítve, a kép, hangok, a vágások, nagyon visszaadja, amit mondani akar."	D: A vizuális erőszak esztétikai elismerése. Ny: „zseniális", „visszaadja". F: A borzalom konténerizációja: A technikai bravúr felismerése segít elviselni a látott traumát.	A filmes esztétika, mint a traumát befogadhatóvá tevő keretrendszer.
„levezetésnek jó, hogy hoztam egy Douglasfenyő tobozt... erdő fürdőzésen voltam és ti jutottatok eszembe."	D: Fizikai tárgy beemelése a csoportba a film után.	A tárgyi grounding, mint válasz a lynch-i ontológiai bizonytalanságra.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „levezetésnek jó”, „erdőfürdőzés”. F: Szimbolikus horgony: A kísérteties erdő (Twin Peaks) megszelídítése egy valóságos természeti tárgy által.	
A „Rossz rész” elvétése: „az vajon mit mond el rólam a mai napon, hogy rossz részt kezdtem el nézni? :D”	D: Véletlen hiba az epizódválasztásban. Ny: „mit mond el rólam”, „:D”. F: Parapraxis: Tudattalan elhárítás a gyilkos lelepleződésének traumatikus igazsága ellen.	A tudattalan elkerülés, mint védekezés a kísérteties reveláció ellen.

A kísérteties élmény az epizód során eléri csúcspontját: a Laura Palmer gyilkosának kilétét övező titok feltárulása vizuális és akusztikus erőszak formájában manifesztálódik. Ez az alfejezet a sorozat egyik legdrámaibb fordulópontjának, a gyilkos leleplezésének fenomenológiai elemzését nyújtja. A *Lonely Souls* című epizód vizsgálata során a „zavarkeltő” és „gyomorszorító” affektusok váltak dominánssá a résztvevők körében. A szabad asszociációs naplók egyikében megjelenő „elnézett epizód” (rossz rész megtekintése), majd a csoporton felhozott „toboz” jelzi, hogy a traumatikus anyaggal való szembesülés különleges énvédő és földelő mechanizmusokat aktivált a befogadókban.

Az epizód kapcsán kibomló témaalkotás során a technikai tökéletesség érzelmi gátként határozódott meg központi jelentésegységként. A résztvevők a gyilkossági jelenetet „zseniálisnak" minősítették, ami arra utal, hogy a filmes eszközök tudatosítása segített távolságot tartani az erőszaktól. Kutatóként különösen izgalmas volt látni, ahogy ez a fajta távolságtartás egy klasszikus hazai pszichoanalitikus megfigyeléssel cseng össze. Bálint Alice (2021) a véres és kegyetlen gyermekmesék kapcsán fejtette ki, hogy a látszólag traumatizáló történetek – ahol „a felfalástól egészen a has felmetszéséig a legfélelmetesebb dolgok történnének meg" (68 o.) – valójában mélyen jótékony hatásúak. A mesék ugyanis egy biztonságos, *fantasztikus keretet* adnak a belső agresszió és a feldolgozhatatlan rettegés kiélésére, egyfajta „szociálisan elfogadott levezetési lehetőséget" (Bálint, 2021, 70.) biztosítva. Ebből a perspektívából nézve a *Twin Peaks* a felnőtt csoporttagok számára lényegében egy sötét meseként funkcionált. A Lynch-i szürrealizmus kerete és az abban rejlő mesei távolságtartás tette lehetővé, hogy ezt a sokkoló pillanatot – a „Valós" betörését – a nézők túléljék, és az explicit borzalom puszta traumatizáció helyett feldolgozható pszichés munkává válhasson. Ezzel párhuzamosan Harold Smith öngyilkossága az interszubjektív bűntudat reflexióját indította el: a résztvevők saját szavaik és tetteik felelősségét kezdték mérlegelni, összekapcsolva a fikciót az egyéni etikával. A borzalom után a „Heimlich" visszakövetelése vált elsődlegessé; a csoportfolyamat végén egy cica megmutatása vagy egy toboz ajándékozása a reparáció aktusaiként értelmezhetők, ahol a résztvevők tudatosan keresték a megnyugtató, hétköznapi kapcsolódási pontokat.

Az epizód kollektív szinten destabilizálta a résztvevők biztonságérzetét, amit a toboz és a macska megjelenése ellensúlyozott: a csoport közösen dolgozott a kísérteties tartalom leföldelésén. Az epizód elvétése klasszikus freudi elszólásként, „elnézésként" (Freud, 1901/2025) értelmezhető, melyben a psziché halogatja a szörnyű igazsággal való szembesülést, tudattalanul próbálva elkerülni a traumatikus leleplezést. A természet (toboz) és az otthon melege (cica) beemelése a reparáció azon formája, amellyel a film által szétrombolt belső rendet próbálták helyreállítani. Az elemzés bizonyítja, hogy a lynch-i kísérteties a reveláció pillanatában eléri a lacani Valós szintjét, ahol a nyelv és az értelem csődöt mond. A reparáció motorja itt a tárgyi és interszubjektív grounding, amely segítette a résztvevőket abban, hogy a borzalom után a közösségben újraépítsék integritásukat.

17. A kollektív vakság: S02E08

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
A Palmer-ház elszigeteltsége: „mennyire félelmetes... nem hallja Maddy sikolyait senki... beteríti az erdő.”	D: A ház, mint csapda; a segítségnyújtás fizikai képtelensége. Ny: „beteríti”, „senki nem hallja”. F: Extimitás: A természet (erdő) bekebelezi a civilizált teret; a biztonságos otthon megszűnése.	Az akusztikus izoláció, mint az abszolút kiszolgáltatottság metaforája.
Leland és a társadalmi tagadás: „ötezer red flag van és mintha ez senkinek nem tűnne fel... lesütik a szemüket, kicsit kiröhögik.”	D: A környezet tehetetlensége vagy akarva-nem akarva vaksága a téboly előtt. Ny: „red flag”, „lesütik a szemüket”, „öreg csacsi”. F: Kollektív elhárítás: A kísérteties elfedése társadalmi konvenciókkal (udvariasság).	A társadalmi maszk, mint a gonosz láthatatlanságának eszköze.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Zárókör (Győzelem/Veszteség): „A győzelem nálam az, ha higgadt tudok maradni. ... elönt a szar. ... asszertív lenni.”	D: Reflexió a konfliktuskezelésre és az érzelmi önszabályozásra. Ny: „elönt a szar”, „higgadt”, „harcba menni”, „win-win”. F: Reparáció (Klein): Az érzelmi elárasztódás (kísérteties) megfékezése racionális stratégiákkal.	Az asszertivitás, mint a pszichés integritás megőrzése a káoszban.

A kísérteties élmény a társadalmi tagadás (Leland állapota), a szigetszerű elszigeteltség (Palmer-ház) és a személyes határvédelem feszültségében ölt testet. A „némaság” és a „vihar előtti csend” metaforái váltak meghatározóvá. A Palmer-ház egy olyan hely, ahol a segélykiáltás elvész a térben, láthatatlanná téve az áldozatot. A résztvevők számára a kísérteties jelenség itt a társadalmi vakságban rejlik: Leland nyilvánvaló vészjelzései ellenére a környezet – például a sheriff-helyettes üdvözlése: *„You're looking good, Leland”* – fenntartja az otthonosság hamis látszatát, ami a valóságérzékelés kollektív feladását jelenti. Legfőképp a „normalitás” mint agresszió motívuma vált hangsúlyossá. A résztvevők felháborodása a környezet passzivitása kapcsán a figyelem és a beavatkozás fontosságát erősítette meg saját életvezetésükben is. A csoport már nem áldozati pozícióból tekint a Lynch-i traumára, hanem proaktív, tervező attitűddel fordul a nehéz helyzetek felé. A résztvevők a film kísérteties vakságát saját tudatosságigényükkel állítják kontrasztba. Az asszertivitásról szóló beszélgetés valójában a szelf-határok megerősítése: a cél a „higgadtság fegyverével” való felvérteződés. A reparáció ebben a szakaszban a traumatikus elárasztottság asszertív kommunikációvá és

konstruktív tervekké való transzformálásában mutatkozik meg, ahol a csoport a személyes hatalomérzet visszanyerésének terepévé válik

18. Az út bizonytalansága: S02E09

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Hawk „Út”-idézete: „you are now on the path... just follow... ez tényleg olyan megnyilatkozás, ami rohadt fontos.”	D: Az ismeretlen elfogadása; bizalom a folyamatban. Ny: „rohadt fontos”, „nem kell tudni, hova vezet”. F: Egzisztenciális grounding: A kontroll elengedése, mint a kísérteties szorongás feloldása.	A bizonytalanság elfogadása, mint a spirituális integritás alapja.
Mrs. Tremond és a hiány: „odamegy és tényleg beszélt velük, de most nincsenek ott... Donna, mint egy őrült... ez nagyon borzongató.”	D: A valóság dekonstrukciója; a szemtanú hiteltelenné válása. Ny: „borzongató”, „ki ő?”, „úgy érezheti magát, mint egy őrült”. F: Ontológiai bizonytalanság: A tér és az emlékezet kísérteties felbomlása (Uncanny).	A szubjektív valóság törékenysége a térbeli hiány tükrében.
„Bob... kisgyerekkorától kezdve Lelandben volt... Laura triggereli? Maddy hasonlósága?”	D: A gonosz élethosszig tartó, látens jelenléte.	A kísérteties, mint élethosszig tartó, látens fenyegetettség és megszállottság.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „elképesztő”, „sűrűbben jön elő”, „triggereli”. F: Transzgenerációs/Életúti trauma:A kísérteties, mint belső parazita; az identitás idegen általi megszállottsága.	
„köszönöm, hogy segítettetek csökkenteni kicsit a szégyent... tök jó volt, hogy elmondtam.”	D: Tabu téma megosztása; megkönnyebbülés a csoport validálása által. Ny: „csökkenteni a szégyent”, „jó érzés nem egyedül lenni”. F: Reparáció (Klein): A szégyen szocializálása és az interszubjektív gyógyulás.	A kollektív validálás, mint a kísérteties szégyen feloldásának eszköze.

A kísérteties élmény a térbeli dezorientáció (Mrs. Tremond háza), a hosszú távú traumatizáció, valamint a csoportszintű érzelmi felszabadulás köré szerveződik. Ez az epizód a sorozat történetében a „Laura-rejtély” lezárása, Leland halála és Bob távozása miatt kulcsfontosságú pontot jelent. Az immerzió során az „út” és az „őrület” metaforái váltak meghatározóvá. Hawk mondata az „útról, amelynek nem kell tudni a végét”: a nyomozói hajsza zaja után a spirituális elfogadás hangja válik uralkodóvá. Ezzel szemben Mrs. Tremond házának „eltűnése” a csend és a hiány borzongató erejével hat, amit a résztvevők saját valóságérzékelésük megrendüléseként éltek meg.

Az epizód reflexióiból kibomló témaalkotás során a „nem-tudás” felszabadító ereje határozódott meg központi motívumként. Hawk tanácsa – „csak kövesd az utat” – a résztvevők számára a korábbi epizódok görcsös kontrollvágyának ellenpontjaként szolgált: a kísérteties a bejárandó út integráns része. A felismerés, miszerint Bob Leland gyermekkora óta jelen van, a kísértetiest a személyiségfejlődés sötét, de elválaszthatatlan rétegévé tette. A folyamat végén a „nem egyedül lenni” élménye igazolta, hogy a csoportfolyamat képes volt a szégyenredukcióra és az emberi kapcsolódás helyreállítására.

A csoportszintű szintézis (GETs) rávilágított a csoport „szégyenkonténer” funkciójára: a közösség ezen a ponton vált alkalmassá a legmélyebb, eltitkolt történetek befogadására, a kísértetiest személyközi validálássá transzformálva. A dupla hermeneutika alkalmazása során feltárult, hogy a résztvevők Mrs. Tremond eltűnésében saját valóságba vetett hitük megrendülését élték meg, Donnával azonosulva. Azonban a reparáció itt már a csoportdinamikában is megvalósult: a szégyenteljes narratívák megosztása a szelf-integráció aktusává vált. A kísérteties legyőzhető: a „200 év múlva összeálló kép” reménye a folyamatosság és a türelem győzelmét jelenti a traumatikus pillanat felett. Az S02E09 kódolása így lezárja az empirikus rész első nagy ívét, ahol a közösségi traumafeldolgozás képessé tette a résztvevőket az ismeretlen „út” elfogadására.

19. A „nem szándékos” bántás: S02E10

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Nadine - a zene csodálatosan leköveti Nadine zavarodottságát.”	D: Az elme és a zene összhangja. Ny: „leköveti”, „zavarodottság”. F: Szonikus tükrözés: A kísértetiesség mint az énerők	A belső káosz és a külső ritmus szinkronitása mint a fragmentáció megélése.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	gyengülésének akusztikus reprezentációja.	
„attól, hogy nem szándékos, attól az még bántalmazó... nem kell felmenteni az illetőt.”	D: A szándékosság és az okozott kár különválasztása. Ny: „nem szándékos”, „bántalmazó”, „nem kell felmenteni”. F: Trauma-felismerés: A kísérteties, mint a „szeretetteljes” családi maszk lehullása a bántásról.	A bántalmazás validálása a jó szándék elhárító mechanizmusával szemben.
A „lenyelés” metaforája: „velük és én nekik elnézem, lenyelem is, és felmentem őket... de ki kell tenni az asztalra.”	D: Az érzelmi elnyomás és a konfrontáció vágya. Ny: „lenyelem”, „felmentem”, „kitenni az asztalra”. F: Introjekció és reparáció: Az elnyelt rossz tárgyak (Klein) „kivetítése” a gyógyulás érdekében.	Az elfojtott sérelmek szomatizációjától a szimbolikus konfrontációig.

A családi dinamikák elfojtott tartalmai, a tárgyiasítás (a Bobby–Shelly–Leo hármas) és a morális felelősség kérdései köré szerveződik ez a megbeszélés. Ez a rész azért kulcsfontosságú a folyamatban, mert a kísérteties élmény itt már a családi bántalmazás szubjektív felismerésébe és a felmentés mechanizmusaiba csap át. A „gyomorszorító felismerés” és a zenei szinkronitás élménye vált dominánssá. Nadine jelenete alatt a zene tökéletesen leköveti a karakter zavarodottságát: a hang itt hűen tükrözi a széteső elmét. A résztvevők gyomorszorító érzéssel távoztak az alkalomról, ami jelzi, hogy a film kísérteties anyaga sikeresen aktiválta saját, elfojtott és "lenyelt" családi tartalmaikat.

A felmentés mint akadályozott gyógyulás vált központi jelentésegységgé. A résztvevők felismerték, hogy a bántás mögötti „szándékosság hiánya” – például a szülők vagy testvérek részéről – nem törli el a sérelmet; a kísérteties itt a tudattalan agresszió felismerésében rejlik. Ez a felismerés testileg is kódolódott: a távozáskor érzett gyomorgörcs azt mutatja, hogy az elemző munka elérte a szomatikus szintet. A Lynch-i képek – mint Sarah Palmer „kegyes” rendezése – hatékonyan katalizálták a saját élettörténeti feldolgozást. Ezt a feldolgozási folyamatot – különös tekintettel a „lenyelt”, gyomorgörcsöt okozó tartalmakra – kiválóan megvilágítja Jean Piaget (1978) szimbólumképzésről alkotott elmélete. Piaget rámutat, hogy a külső tapasztalatok énhez való *asszimilációja*, amely a szimbolikus működés és a játék alapja is, lehetővé teszi az egyén számára, hogy a valóság feldolgozhatatlan, szorongató elemeit a saját belső sémáihoz igazítva egyfajta pszichés térben „megemésszе”. A lynch-i mozgókép ezen az alkalmon egy ilyen primer szimbolikus térként funkcionált: a résztvevők a családi bántalmak nyers valóságához való kényszerű, fájdalmas alkalmazkodás (*akkomodáció*) helyett képesek voltak azokat a fikció védelmében, a képek asszimilációján keresztül átdolgozni. Ebben a diszfunkcionális közegben a pozitív karakterek morális horgonyok: Andy férfias helytállása és Harry határozottsága stabil pontokat nyújtottak a résztvevőknek a családi krízisek (Shelly kiszolgáltatottsága, Norma anyjának árulása) zűrzavarában.

A „családi asztal” vált a kísérteties primer helyszínévé. A csoport a családban elkövetett, nem szándékos bántások témája körül mozgott, ami határozott kollektív reparációs igényt jelez. Az ülepedés fázisa és a „dolgunk van vele”-élmény megfogalmazása a terápiás munkaszövetség érettségét mutatja. A hermeneutikai elemzés során feltárult, hogy a résztvevők a filmbéli kizsákmányoló körforgást saját határvédelmi mechanizmusaik tesztelésére használják. Felismerték, hogy a családtagokat nem lehet folyamatosan felmenteni, és a sérelmek „lenyelése” helyett a problémák felszínre hozását – „az asztalra tételt” – fontolgatják. A

résztvevők képessé válnak az automatikus „elnézés” helyett a bántás nevesítésére. A kísérteties jelenség már túl van azon, hogy egy külső szörnyeteg (Bob) formájában ölt testet, itt a mindennapi, banális bántásban nyílvánul meg, amelyet korábban elfedtek. A csoport a szelf-asszertivitás és a transzgenerációs, rendszerszintű sémák átírásának terepévé lép elő.

20. A félelem és a megtartó közösség: S02E11

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Seeing beyond fear: „seeing beyond fear – ez nagyon megmaradt... pici lépésekkel tud haladni az ember.”	D: A félelem meghaladása, türelem a fejlődésben. Ny: „túllátni”, „megmaradt”, „pici lépések”. F: Transzcendencia: A kísérteties félelem integrálása; a szubjektum megerősödése a káosz ellenére.	A félelem, mint kapu a belső szabadság és a fokozatos gyógyulás felé.
James és a tükör: „hiába megy el, bárhol is van, úgyis saját magát látja viszont a tükörben.”	D: A menekülés képtelensége; az önmagunkkal való szembesülés kényszere. Ny: „tükör”, „saját magát látja”. F: A Doppelgänger árnyéka: A kísérteties, mint a saját szelfünktől való elválaszthatatlanság.	A menekülés illúziója és a szelf elől elzárt belső terek.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Denise és a karikatúra: „transznő... karikatúra jelleget ad... Harry reakciója, Sólyom nem fog vele kezet... béna.”	D: A másság kezelése a sorozatban; az elfogadás és a gúny határán. Ny: „karikatúra”, „béna”, „nem fog vele kezet”. F: A társadalmi Unheimliche: Az ismeretlen identitás, mint zavarkeltő elem; a progresszió kudarca az interakciókban.	A másság, mint a szimbolikus rend kényelmetlen provokációja.

A kísérteties élményszinten a belső szorongásokban (James tükörképe), a társadalmi másság ambivalens kezelésében (Denise megjelenése) és a csoportszintű reparáció dinamikájában mutatkozik meg. A fenomenológiai immerzió során a csoportalkalmat a "feszült várakozás" és a "lefelé tartó lejtő" érzete dominálta. A résztvevők szorongással várták a sorozat narratív minőségének romlását (a James–Evelyn szál kibontakozását), ami a szonikus kísértetiesség (Chion, 2006) egy metaforikus formájaként értelmezhető: a narratív ritmus megtörésétől való félelemként. Ezzel szemben Briggs őrnagy sorozatbéli mantrái – a *seeing beyond fear* és a *one stone at a time* – egyfajta belső csendet és spirituális stabilitást kínáltak a szürreális zajban. Az adatok kódolása ezen az alkalmon is a *Story Grid* (Relja & Ward, 2026) keretei között valósult meg. Az epizód reflexióiból kibomló témaalkotás során a tükör mint belső börtön motívuma vált hangsúlyossá: James történetszála kapcsán a résztvevők felismerték, hogy a puszta helyváltoztatás nem oldja meg a belső traumát. A kísérteties itt a saját tekintetünkben rejlik, amely elől nincs menekvés. Ezzel párhuzamosan jelent meg a kísérteties gúnyként: Denise karaktere a résztvevők számára azért hatott zavaróan, mert úgy érzékelték, a sorozat a másságból csinál viccet, megteremtve a tragikum és a komikum

szétválaszthatatlan groteszkjét. Ezt a zavarba ejtő groteszket és a cselekmény szétesését a csoport egy sajátos elhárító mechanizmussal, a közös iróniával és nevetéssel próbálta kezelni. Ahogy azt Kovai Melinda (2024) is kiemeli Mérei Ferenc munkásságát elemezve, a csoportos interakciók során mindig keletkezik egyfajta pszichológiai *csoporttöbblet*, amit Mérei nagy becsben tartott. Ahogy arra Mérei Ferenc és V. Binét Ágnes (1981) a pszichológiai és csoportdinamikai folyamatok leírásakor rávilágítanak, a kollektív humor, a közös nevetés és az oldott feszültséglevezetés egyfajta társas védőpajzsként, többletet adó „együttes élményként" funkcionál a szorongató helyzetekben. A csoportdinamikai humor mint védekezés ezen az alkalmon azt a célt szolgálta, hogy a résztvevők a kísérteties és az öncélú komikum határán egyensúlyozva interszubjektív szinten kössék meg a sorozat abszurditásától való félelmüket. A csoport megtartó ereje és hatása – mint például a feszültségoldás, a szorongás csökkentése –az együttes élményből fakad.

A csoportszintű szintézis a "pici lépések" filozófiáját és a belső pokol relativizálását emelte ki. A csoport ezen az alkalmon a türelem és a folyamatosság fontossága köré szerveződött, ami a Lynch-i dekonstrukció hatékony ellensúlyozójává vált. Ben Horne önsajnáltató megnyilvánulása ("poklot éltem át") felháborodást keltett, ami a csoport szintjén a valódi szenvedés és a nárcisztikus póz közötti különbségtétel érett igényét tükrözte.

A dupla hermeneutika alkalmazása során feltárult, hogy a résztvevők a sorozat minőségromlásától való félelmüket valójában saját életük kontrollvesztett szakaszaira vetítik ki. A Melanie Klein-i reparáció azonban a csoportfolyamatban realizálódott: a "pici lépések" emlegetése sikeresen oldotta a fejlődési szorongást. Bár a kísérteties a tükör metaforáján keresztül fenyegetett, a megoldást a félelmen való "túllátás" jelentette. A csoport a pszichés reziliencia építésének terepe, ahol a winnicotti megtartó közeg lehetővé teszi a legnehezebb érzések elviselését is. Az S02E11 kódolása bizonyítja, hogy a résztvevők képessé váltak a kísérteties tartalmak transzcendens kezelésére, ahol a reparáció motorja a türelmes elfogadás és az interszubjektív validálás maradt.

21. Az idő rétegei és a jelentésteli múlt: S02E12

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Cooper milyen furcsa civilben. Sokkal emberibb lett a viselkedése is.”	D: Az uniformis elhagyása, érzelmi megnyílás. Ny: „furcsa”, „emberibb”. F: A hős deszakralizációja és az azonosulás megkönnyítése.	A professzionális maszk mögötti sebezhetőség, mint a hiteles kapcsolódás alapja.
„Audrey őszinte csodálkozása és látványos öröme Denise kapcsán tényleg felvidító.”	D: Elfogadás, humoros és emberi reakció a másságra. Ny: „őszinte csodálkozás”, „felvidító”, „frappáns”. F: A másság normalizálása: A kísérteties (mint idegen) integrálása a humor és az elfogadás által.	Az előítéletek meghaladása, mint a pszichés rugalmasság jele.
„nem volt annyira nagyon felesleges, vagy annyira értelmetlen egyik időszak sem az életemben.”	D: Személyes reflexió a saját életút értelmére. Ny: „nem felesleges”, „nem értelmetlen”, „segít”.	A múltbeli életszakaszok érvényesítése, mint az öregedéstől való szorongás ellenszere.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: Időbeli integráció: A múltbeli fragmentumok egységbe rendezése (Daseinsanalízis).	

A kísérteties élmény némileg háttérbe szorul, és átadja helyét az emberi esendőség, a karakterfejlődés és a múltbeli életszakaszok integrációjának. Az elmerülés során a szabad asszociációs naplókat a „könnyedség" és az affektív feszültségoldás auditív metaforái dominálták. Bár megjelentek irritáló „zajok" – például a kéjenc öregúr és a fiatal menyasszony taszítása –, Dale Cooper civil megjelenése és emberibb hangvétele egyfajta megnyugtató alapzajt teremtett a résztvevők számára. Az elemzés során a James-jelenet csendes átlépése jelezte a felesleges narratív zajok tudatos kiszűrését a lényegi felismerések érdekében. Ez az epizód az életutak értelmének keresése, az öregedés és a perspektívaváltás témái köré szerveződött.

Az öregedés egzisztenciális fenyegetése és lehetősége: ennek kettőssége emelkedett ki. A kor előrehaladása intenzíven foglalkoztatta a csoport résztvevőit, ám a film – a taszító mellékszereplői példák ellenére – segített felismerniük saját útjuk folyamatosságát. Ezzel párhuzamosan megjelent a „töltelékidő" dekonstrukciója: annak a felismerése, hogy sem a sorozatban, sem az életben nincs felesleges idő. Ez a gondolat a reparáció egy sajátos formája, amely az elvesztegetett évek feletti veszteségérzést integrált élettapasztalattá írja át. A csoportos megbeszélés során a más irányból érkező gondolatok gazdagító ereje feloldotta a résztvevők beszűkült látásmódját, ami a kísérteties elszigeteltség tökéletes ellentéte.

Az értelmes életút validálása és a relaxáció megküzdési stratégiája került fókuszba. A csoport ezen az alkalmon a múltbeli kudarcok és üresjáratok átértékelésén dolgozott, a nehéz, mélyre menő korábbi ülések után pedig kollektív vágyként jelent meg a megkönnyebbülés. A csoporttagok a film könnyedebb hangvételét saját életút-szintézisük elvégzésére használják fel. Az öregedéssel kapcsolatos szorongásukat – amely a kísérteties elmúlás szimbóluma – a jelentésteli idő narratívájával gyógyítják. A reparáció itt az időbeli folytonosság helyreállításában áll. A csoport ebben a szakaszban a múlt darabjai összegyűjtésének terepévé válik. A csoportos diskurzus segített a tagoknak kilépni saját kényszeres szorongásukból, és

egy elfogadóbb, integrált szelfképet kialakítani. Az S02E12 kódolása egyértelműen bizonyítja, hogy a kísérteties élmény feldolgozása után a résztvevők eljutottak az integráció fázisába, ahol a reparáció motorja a múlt felértékelése és a közösségi perspektívaváltás.

22. A hitelesség ára: S02E13

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Denise csodálatos, minden mozdulata nőiességet és erőt sugároz... őszinte, nem alakoskodik.”	D: Azonosulás a hiteles mássággal. Ny: „csodálatos”, „nőiesség és erő”, „nem alakoskodik”. F: Radikális hitelesség: A kísérteties (mint idegen) a legtisztább emberi minőség hordozója a hamis társadalomban.	A másság felvállalása, mint a belső erő és a társadalmi igazság forrása.
Nadine vak boldogsága: „ez a vak boldogság számomra irigylésre méltó... nehéz kapcsolódni.”	D: Ambivalencia a tudatlanságból fakadó öröm iránt. Ny: „vak boldogság”, „irigylésre méltó”, „bizarr”. F: Regresszió és irigység: A trauma eltagadása, mint csábító, de elérhetetlen állapot.	A traumamentes létezés irigylése, mint a saját sérültség fájdalmas tudatosítása.
„egy kicsit ilyen szörnyszülöttnek éreztem magamat... elütök a normális emberektől.”	D: Kirekesztettség és önstigmatizáció megélése a csoportban.	Az elidegenedett szelf, mint a belső „szörnyeteg” és a másság szubjektív tapasztalata.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „szörnyszülött”, „kilógok”, „normális emberek”. F: A kísérteties szelf: Az „én mint idegen” (unheimlich) megtapasztalása a társadalmi norma tükrében.	

A kísérteties a színlelt érzelmek (Josie és Harry), a szubjektív másság (Denise és a résztvevők „szörnyszülött” érzése), valamint a gyors pszichés mélyülés feszültségében ölt testet. Az immerzió során a „zajos alakoskodás” és a „néma őszinteség” kontrasztja dominált. Ben Horne őrületének tere – a család hiánya és a csendes hotel – a kísérteties izolációt erősítette. A résztvevők számára Denise megjelenése egyfajta „fényes zajként” hatott, amely élesen elnyomta a többi karakter (James, Evelyn, Josie) „jéghideg” és „szánalmas” hamisságát. A hitelesség a normatív hazugság ellenszereként vált hangsúlyossá. A résztvevők Denise-t nem „furcsának”, hanem az egyetlen hiteles pontnak látták a sorozat hazug világában. Példáján keresztül a tagok elkezdték átírni saját „másságukat”: a „szörnyeteg” stigmájának transzformációja indult meg, ahol a szörnyszülöttség érzése a csoportos validálás hatására az egyediség és a kiteljesedés felé mozdult el. A csoportalkalom végén említett „zsutty-élmény” – a hirtelen affektív bevonódás és pszichés mélyülés – a szonikus kísértetiesség terápiás inverzeként jelent meg: a kísérteties anyag azonnali feldolgozási vágyat szült.

A csoportszintű szintézis behozta a normális emberek kísértetiességét. A csoport ezen az alkalmon a karakterek hamisságát látta ijesztőbbnek, mint a nyílt másságot. A tagok egységesen fogalmazták meg a maszkok nélküli létezés és a kiteljesedés iránti vágyat, melyet Denise karaktere katalizált. A csoporttagok a film kísérteties elemeit (például Nadine bizarr erejét vagy Denise másságát) saját szubjektív kirekesztettségük feldolgozására használják. A „szörnyszülött” kifejezés használata a kísérteties legmélyebb megélése: az az állapot, amikor

az alany önmagára tekint idegenként. A reparáció azonban itt az interszubjektív térben történik meg. A csoport biztatása segít a résztvevőknek abban, hogy saját „szörnyetegségüket” a hitelesség alapjaként integrálják. A „zsutty-élmény” rávilágít arra, hogy a terápiás munkaszövetség már olyan erős, hogy a csoport a fejlődés természetes közege. Az S02E13 kódolása bizonyítja, hogy a résztvevők eljutottak a radikális szelfelfogadás szintjére, ami mint reparáció a „szörnyeteg-szelf” emberi minőségként való visszaigénylésében nyilvánul meg.

23. A felnőttség: S02E14

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Windom Earle és Leo: „Leo a legsötétebb rettegés, de WE mellett kisnyuszivá válik... WE-ben Cooper végre emberére talált.”	D: A hatalmi viszonyok átrendeződése; az abszolút gonosz megjelenése. Ny: „legsötétebb rettegés”, „kisnyuszi”, „emberére talált”. F: Hatalmi dekonstrukció: A kísérteties, mint a korábbi félelem-objektumok (Leo) nevetségessé válása egy nagyobb fenyegetés árnyékában.	A félelem devalválódása és az intellektuális gonosz betörése a fizikai erőszak helyére.
„Olyan gyerekesen viselkedik egy-egy szereplő, nagyon gáz. James, Ed, Norma, Dick, Andy…”	D: Regresszió a felnőtt karaktereknél; az érettség hiánya. Ny: „gyerekesen”, „nagyon gáz”, „útvesztő”.	A felnőtti hitelesség kudarca és a gyermeki sémák kényszeres ismétlődése.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: Ontológiai bizonytalanság: A felnőtt szerepmodell összeomlása; a kísérteties, mint a felnőtt lét instabilitása.	
„a felnőttséggel annyit fejlődik a gondolkodásom... nem lennék újra kamasz... tök jó ismerni magunkat.”	D: Pozitív önreflexió; az érettség értékelése. Ny: „nem cserélnék”, „önazonos”, „összepasszintani”. F: Reparáció (Klein): Az integrált felnőtt szelf szembeállítása a filmbéli fragmentált karakterekkel.	Az önazonosság, mint bástya a külső és belső érzelmi viharokkal szemben.

A kiszámíthatatlan gonosz (Windom Earle), a karakterek újrakeretezése és a felnőttkori önreflexió feszültségterében jelenik meg a kísérteties élmény. Ez az egység a szelfismeret, a felnőtté válás és a manipulatív erők témái köré szerveződik. A fenomenológiai immerzió során a gyermeki regresszió és a felnőtt kontroll közötti feszültség dominált. Leo Johnson „feltámadása” és Windom Earle fenyegető jelenléte a kísértetiesség klasszikus formáját hozta el: a halottnak hitt vagy tehetetlennek tűnő alak – aki itt „kisnyusziként” funkcionál fogvatartója mellett – váratlan és torz funkcióváltáson megy keresztül. A csoportalkalmon említett „horrorfilmes meg nem szólaló alak” érzete a szonikus kísértetiesség szociális formája: a csend mint a csoportból való ideiglenes, disszociatív kiszakadás élménye.

A kontrollvesztett felnőttkor mint útvesztő jelent meg központi motívumként. A csoporttagok a filmbéli karakterek (például James vagy Norma) „gyerekes” viselkedésében felismerték a kamaszkori bizonytalanságot, amivel éles kontrasztba állítva saját felnőtt önazonosságukat kezdték felértékelni. A gonosz intellektualizálása szintén hangsúlyos elemmé vált: Windom

Earle alakja mentális kihívást jelentett Cooper számára. A kísérteties a szellemi fölényben és a sakk-metaforában rejlik. Ugyanakkor megkezdődött a „horrorfilm-szelf" integrálása is: a „meg nem szólaló alakról" szóló reflexiók igazolják, hogy a résztvevők már képesek saját átmeneti disszociációjukat vagy passzivitásukat integrálható, megélhető minőségként keretezni.

A csoportszintű szintézis a felnőttséget vágyott és megélt állapotként validálta. A csoport ezen az alkalmon a mélyebb önismeret és a határvédelem – például a borderline-tapasztalatok határozott elutasítása – köré szerveződött. A karakterek (Ben Horne, Leo) váratlan változásai a résztvevőket is saját élettörténeti fordulataik (munkahelyváltás, szülővé válás) újrakeretezésére ösztönözték.

A dupla hermeneutika alkalmazása során feltárult, hogy a résztvevők a film kísérteties elárasztottságát saját felnőtt szilárdságukkal igyekeznek ellensúlyozni. Miközben a résztvevő a „*bocsi a bénázásért*" felkiáltással reflektál saját csendjére, egyúttal hálát érez az elért önismeretért. A „meg nem szólaló alak" metaforája a kísérteties csoportbeli megélése: a csoporttagok saját magukat látják idegenként, de a közösségi validálás segítségével ezt vissza tudják csatolni felnőtt énjükhöz. A Melanie Klein-i reparáció itt az időbeli fejlődés elismerésében áll: a felismerésben, hogy a résztvevők „már nem cserélnének a húszéves önmagukkal". A csoport ezen a ponton a pszichés autonómia és a múltbeli traumáktól való egészséges elhatárolódás terepévé válik. Az S02E14 kódolásának felismerése, hogy eljutottunk a biográfiai integráció szakaszába. A kísérteties ekkor kontrasztként szolgál a megélt felnőtt kompetenciákhoz; a reparáció motorja pedig az önazonos létezés öröme, amely képes sikeresen összehangolni a belső világot a kihívásokkal teli felnőtt élettel.

24. A kiszolgáltatottság és a baráti megtartás: S02E15

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Windom Earle és Leo: „disturbing látni, hogy egy ember ki van szolgáltatva egy másik ember akaratának, elmebajának... furulyázás, hátborzongató."	D: Totális kiszolgáltatottság, mentális börtön.	Az autonómia elvesztése, mint az ontológiai megsemmisülés kísérteties tapasztalata.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „hátborzongató”, „disturbing”, „akaratának kiszolgáltatva”. F: A szubjektum felszámolása: A kísérteties, mint a másik akaratának puszta eszközévé válás (Leo, mint élő báb).	
„emberek miért érnek hozzá más emberekhez indokolatlanul? számomra ez érthetetlen.”	D: A fizikai határok megsértése, irritáció. Ny: „érthetetlen”, „miért érnek hozzá?”. F: A test integritásának kudarca: A kísérteties betörése a személyes szférába; a hús, mint tárgy.	A testi határok megsértése, mint az interszubjektív biztonság kudarca.
Barátság a csoportban: „alapvető emberi kapcsolat a barátság... ebben tudtunk mélyre menni... jobban el lehet mélyíteni.”	D: A baráti viszonyok értékelése; a kevés résztvevő adta mélység. Ny: „alapvető”, „mélyre menni”, „mélyíteni”.	A baráti kapcsolódás, mint a traumatikus elidegenedés ellenszere és reparatív tere.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: Reparáció (Klein): Az interszubjektív háló, mint védelem a filmbéli elszigeteltség és gonoszság ellen.	

A személyes autonómia elvesztése (Leo és Windom Earle relációjában), az indokolatlan intimitás és a barátság terápiás validálása köré épül ez az alkalom. Az elemzési egység a kiszolgáltatottság, a határvédelem és a barátság mint megtartó erő témái köré szerveződik. A „hátborzongató dallam” és a „szekunder szégyen” feszültsége dominált a résztvevői reflexiókban. Windom Earle furulyázása és a hozzá kapcsolódó, kezeslábast viselő Leo vizualitása kapcsán a zene már nem puszta kísérőelem, hanem a téboly és a dominancia kíméletlen eszköze. Ezzel a zenei agresszióval szemben a csoporton megjelenő „mélyre menés” és a tagok közötti „aggódás” terápiás ellenpontként szolgált: az emberi hang itt biztonságot adó horgonyként működött.

A „másik” akarata börtönként jelent meg központi motívumként. Windom Earle alakja a résztvevők számára a legmélyebb kísértetiest hordozta: azt a tapasztalatot, amikor az emberi lény elveszíti önrendelkezését, és egy „őrült furulyájára” kell táncolnia. Maslow (2021) hangsúlyozza, hogy az önmegvalósítás alapfeltétele a szabadság és a külső, kényszerítő kontrolltól való mentesség; Windom Earle birodalma ennek az elvnek a tökéletes antitézise. Ezzel párhuzamosan fogalmazódott meg a „nemet mondás” képtelensége mint tragikum. Josie és Catherine történetszálán keresztül a résztvevők az egyén tárgyiasítására és az emberek eladásának gyakorlatára reflektáltak, ami az emberi méltóság radikális tagadása. Ez a testi és lelki kiszolgáltatottság utal Van der Kolk (2020) megállapítására, miszerint a trauma lényege az autonómia elvesztése, ahol a test „számontartja” a megaláztatást, még akkor is, ha a beszédközpontok leállnak. Ennek ellenpólusaként jelent meg a csoport „ritka” közösségi

élményként. A párbeszédek jelezték, hogy a filmbéli traumatikus és hátborzongató tartalmak ellenére a csoport képes volt a mély, baráti validálásra.

Rávilágított a csoportszintű szintézis a szakmai és a baráti viszonyulás feszültségére. A közösség ezen az alkalmon a barátság fogalmát és annak terápiás, önismereti folyamatban betöltött szerepét járta körül, mintegy ellensúlyozva a filmbéli kizsákmányoló kapcsolatokat. Ahogy Kovai Melinda (2024) kiemeli Mérei Ferenc nyomán, a csoportban létrejövő *csoporttöblet* olyan pszichológiai pluszt és feszültségoldást eredményez, amely képes ellensúlyozni az egyéni szorongásokat. A résztvevők tudatosították a változatosság és mélység dinamikáját is: az alacsonyabb csoportlétszám lehetővé tette az elmélyültebb érzelmi munkát.

Feltárult, hogy miközben a résztvevők Shelly kapcsán „szekunder szégyent" éreztek, és rettegtek Windom Earle-től, a csoportfolyamat végére hálát éreztek a barátság-téma miatt. Kutatói szempontból láthatóvá vált, hogy a csoporttagok a film kísérteties és visszataszító elemeit (az indokolatlan érintéseket vagy Leo abszolút kiszolgáltatottságát) saját autonómiaigényük megerősítésére használják fel. A reparáció itt egyértelműen az interszubjektív térben valósul meg: a csoporttagok közötti elmélyült párbeszéd a biztonságos kötődés reprezentációja a filmbéli pszichopata kontrollal szemben. A kísérteties jelenség itt a „furulyázó" gonosz, aki rángatja a szálakat, a reparáció eszköze pedig a megtartó barátság. Ez a megtartó közeg a Winnicott (1971) által leírt *potenciális térként* és *holding environment*-ként funkcionált, ahol a kísérteties tartalmakat a közösség *csoporttöbblete* biztonságosan integrálhatóvá tette. A csoport ezen a ponton már a kapcsolati etika és az emberi méltóság visszaállításának terepe, ahol a résztvevők egyértelműen kifejezik: az emberek nem eladók. Az S02E15 feldolgozása által a résztvevők eljutottak a kapcsolati határok és a kölcsönös tisztelet érvényesítéséhez. Bár a kísérteties dekonstruálta a szabadság illúzióját, a csoportszintű reparáció visszaadta a résztvevők számára a biztonságos kapcsolódásba vetett hitet és az önmegvalósítás (Maslow, 2021) lehetőségét.

25. A határvédelem és a démonok: S02E16

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Norma a sarkára áll, már nem hat rá a Hank manipulatív szarja… Harry nagyon jól kezeli.”	D: Az áldozati szerep elhagyása; határhúzás. Ny: „sarkára áll”, „lepereg”, „kikerült a bűvköre alól”. F: Reparáció (Klein): A szubjektum megerősödése a bántalmazó „rossz tárggyal” szemben.	A bűvölet megtörése és a személyes autonómia visszaigénylése.
„He/she made me do it”: „a másik ember irányítására való vágy és a másik részről ennek elfogadása mennyire erős tud lenni.”	D: A felelősség áthárítása; a kontroll iránti vágy dinamikája. Ny: „irányításra való vágy”, „elfogadás”. F: Projekció: A kísérteties, mint a saját akaratunk feladása a másik javára.	Az irányítás és az alávetettség, mint a szelf feladásának kísérteties kísértése.
„ezt a démonkát meg kellene szelídíteni legalább... mennyi mindent kell még helyre rakni.”	D: Belső konfliktusok elismerése; metaforikus nyelvhasználat.	A belső sötétség (démonka) integrálása, mint a lelki egyensúly feltétele.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „démonka”, „megszelídíteni”, „helyre rakni”. F: Integráció: A kísérteties belső tartalom (árnyék) megszelídítése az elnevezés által.	

A kísérteties tapasztalata a manipulatív beszédmód, a belső, sötét pszichés tartalmak és a határozott öngondoskodás dinamikájában öltött alakot. Az S02E16 epizód elemzése során megfigyeltem, hogy a határvédelem betetőzése és a manipuláció alóli felszabadulás folyamata állt a reflexiók középpontjában, kiegészülve a belső démonok megszelídítésének igényével.

Az elmerülés fázisában a felszabadító csend és az irritáló háttérzaj közötti feszültséget azonosítottam. Hank fellengzős stílusa a valódi bűntudat elfedésére szolgáló akusztikus maszk. A résztvevői reflexiókban felbukkanó háttérzaj – amely a befogadást kísérő valóságos zene beszűrődése volt – a mindennapi realitás betörését jelentette a Lynch-i térbe. Értelmezésem szerint ez a jelenség paradox módon segítette a „démonka” megszelídítését, mivel a félelmetes tartalom a hétköznapi környezet részévé válva veszített elárasztó jellegéből.

Az adatok strukturálásához a Relja és Ward (2026) által javasolt *Story Grid* elemzési rácsot alkalmaztam. A kódolás során arra törekedtem, hogy rögzítsem a verbális manipuláció és a résztvevői határhúzási kísérletek közötti affektív válaszokat, elkerülve a vázlatos vagy gépies összegzéseket. A reflexiók látens tartalmait vizsgálva elsőként a manipuláció dekonstrukciója rajzolódott ki az adatokból. A résztvevők felismerték, hogy a bántalmazó hatalma – ahogy azt Hank karaktere is mutatja – csupán addig tart, amíg a másik fél, például Norma, elhiszi az általa

kreált narratívát. Kutatói álláspontom szerint a kísérteties jelensége itt magában a bűvöletben érhető tetten, a pszichés feloldást pedig a „lepereg róla” élménye hozza el. Ehhez szorosan kapcsolódott az értékesség újrafelfedezésének motívuma. Pete és Harry példáján keresztül a csoporttagok saját kompetenciáikra, vagyis arra reflektáltak, hogy „miben vagyok jó”. Megfigyelésem szerint ez a tudatosítás hatékony ellenszere az elárasztó, kísérteties tehetetlenségnek. Az ülés végén felbukkanó „démonka” kifejezés arra utal, hogy a kísérteties már nem kontrollálhatatlan szörnyeteg, hanem egy személyes, integrálható és megszelídíthető belső rész.

A csoportdinamika folyamatait elemezve a közös interakciók a „sarkunkra állás” kollektív élménye, a nemet mondás képessége és a belső szabadság megteremtése körül sűrűsödtek. Ezzel párhuzamosan markánsan megjelent a tanulható megoldások iránti igény is. A résztvevői visszajelzések alapján az interszubjektív térben megosztott megoldások és megküzdési stratégiák szó szerint „beégnek” az egyén emlékezetébe, ezzel közvetlenül támogatva a későbbi életvezetési kompetenciákat.

A dupla hermeneutikai elemzés során a résztvevői és az elemzői olvasat metszéspontjait tártam fel. Szubjektív szinten a befogadó örömmel nyugtázta Norma és Harry erejét, elemezte a hárító „*made me do it*” dinamikát, miközben saját „démonkájának” megszelídítésén dolgozott. Értelmezésem szerint a résztvevők a film kísérteties alakoskodóit saját múltbeli, manipulatív kapcsolataik feldolgozására használták fel. A „démonka” kifejezés kicsinyítő képzős alkalmazása a reparáció szimbolikus megnyilvánulása: a résztvevők már nem pusztán félnek a belső sötétségtől, hanem kísérletet tesznek arra, hogy „nevelni” kezdjék azt. A kísérteties a másik általi irányítás elnyomó formájában volt jelen, a jóvátételt pedig a „sarkunkra állás” és a csoportosan rögzülő, „beégő” megoldások biztosították. A kutatási tér ezen a ponton a múltbeli sérelmek feltárása mellett a gyakorlati önérvényesítés és a belső árnyék integrációjának színterévé vált. Ez a folyamat tökéletesen leírható az Anna Freud-i értelemben vett szublimációként is, mint az elhárító mechanizmusok legfejlettebbikével, amely az ösztönös és kísérteties feszültséget magasabb szociális értékkel bíró célokra, az alkotás és a feldolgozás szolgálatába állítja (Freud A., 1992). Érdemes itt megemlíteni Melanie Klein (1940/1999) megállapítását, miszerint a gyász, a fájdalom és a szorongató állapotok pozitívan hatnak a szublimációs képességre, és az alkotótevékenység a depresszív pozíció átdolgozásából ered.

Az S02E16 epizód adatai megerősítik, hogy a résztvevők eljutottak a praktikus jóvátétel szakaszába. A kísérteties tapasztalata dekonstruálta a manipulatív narratívákat,

a reparáció pedig a belső démonok megszelídítésében és az interszubjektív validáción alapuló csoportos tudásmegosztásban realizálódott. A naplóírás, a reflexió és a filmről folytatott csoportos diskurzus mind szublimációs eszköz. Klein elmélete tökéletesen zárja a szintézist: a résztvevők a kísérteties szorongást és a veszteséget az alkotó önreflexió segítségével transzformálták, így a patológiás élmény a gyógyulás és a pszichés fejlődés motorjává válik.

26. A csalódás rétegei: S02E17

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„sajnálom a Harryt... Cooper segíteni akar a Josie bűnöző volt szöveggel, de ez csak még jobban elkeseríti.”	D: A segítő szándék kudarca a gyászban. Ny: „elkeseríti”, „nem segít a helyzeten”. F: A szimbolikus rend tehetetlensége:A tények (Cooper) nem képesek gyógyítani az érzelmi veszteséget.	Az igazság, mint traumatizáló erő a feldolgozatlan veszteségben.
Catherine, a „Healthy Sceptic”: „just call me a healthy sceptic – ez teljesen én vagyok... gyanakvás mindenki felé.”	D: Azonosulás a védekező, gyanakvó pozícióval. Ny: „teljesen én vagyok”, „kellemetlen ráismerni”. F: Projektív identifikáció: A kísérteties felismerése a saját bizalmatlanságunkban.	A cinizmus, mint a sérülékenység elrejtésére szolgáló páncélzat.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
A nárcisztikus Másik: „legsúlyosabb narcisztikus... két gyerek mellől beújított egy nőt... nem érzi problémának.”	D: Párhuzam a filmbéli erkölcsi vákuum és a valóság között. Ny: „kemény sztorik”, „nem érti, mi a baj”. F: Morális Uncanny: Az empátia teljes hiánya, mint a legfélelmetesebb emberi kiszámíthatatlanság.	A nárcisztikus vakság, mint a társadalmi és családi szövet szétszakadása.

A kísérteties tapasztalata elmozdult a vizuális, szürreális borzalom tartományából a kapcsolati kiszámíthatatlanság és a hétköznapi nárcizmus pusztító ereje felé. Értelmezésem szerint a reflexiók fókuszába a családás, a nárcisztikus dinamikák lebontása és a választott biztonság – amelyet a „kedves fiú” metaforája jelölt – kerültek. Ez az elmozdulás igazolja, hogy az *Unheimliche* nem csupán esztétikai kategória, hanem a legszűkebb interszubjektív térben is megjelenő ontológiai fenyegetés.

A szabad asszociációs naplók olvasása során a „kellemetlen feszültség” és a „hirtelen hangeltolódások” tapasztalata dominált. Audrey Horne új hódolójának (John) váratlan, teátrális éneklése a „cringe” formáját öltötte magára. Megfigyelésem alapján ez az esztétikai törés radikálisan kiszakította a nézőt a narratívából: a lewini álomernyő (Laplanche & Pontalis, 1994) szakadásaként funkcionált, amelyen keresztül a romantikus illúzió helyett az erőszakolt hiteltelenség zúdult a befogadókra, azonnali menekülési vágyat generálva. A résztvevői reflexiókban a szaunázás utáni filmnézés testi valósága és a nyelvóra mindennapi feszültsége szorosan keveredett a képernyőn látott kapcsolati csalódással. Ez a mozzanat hűen tükrözi a Hockley-féle (2014) Harmadik Kép létrejöttét, ahol a kutatási keret, a mindennapi élet fizikai

összefonódása és a film által kiváltott szomatikus viszontáttétel egyetlen közös affektív mezővé válik.

Az első fókuszpontban a „kedves fiú” alakja állt, amely a megkapaszkodás zálogát jelentette a résztvevők számára. Egy szakmai szupervízor tanácsa, miszerint „kedves fiút kell választani”, a tapasztalatok szintjén éles ellenpontot képezett a filmbéli izgalmas, de romboló nárcisztikus karakterekkel szemben. Hermann Imre (1943/1984) elméletét követve a kedvesség látszólagos unalmassága valójában az elemi megkapaszkodási ösztön kielégítésének elengedhetetlen garanciája a kísérteties elszakadás-traumák felbukkanásakor. A második jelentésréteget a szomatikus vészjelző funkcióját betöltő „cringe” jelensége alkotta. Audrey partnerének éneklése a résztvevőkben azonnali, szinte szomatikus elutasítást váltott ki. Értelmezésem szerint ez a testi reakció az abjekt (Kristeva, 1999) egy finomabb, kapcsolati formájának felismerése volt, ezáltal a kísérteties betört a románc illúziójába, ahol a másik radikális, maníros idegensége végleg megsemmisítette a hiteles kapcsolódás lehetőségét. Harmadikként a kiszámíthatatlanság és a gonosz fogalmának egybemosódása rajzolódott ki. Windom Earle és a személyes élettérben megjelenő nárcisztikus családtag közös nevezőjeként a befogadók a bejósolhatatlanságot nevezték meg. Ez a dinamika a ferencziánus (1933/1971) nyelvzavar klasszikus reaktiválódásának tekinthető: amikor a bizalmi személy, illetve a narratíva hirtelen, kiszámíthatatlanul fenyegetővé válik, az alapjaiban rendíti meg a Heidegger-i (1927/1989) világba vetett ontológiai bizalmat, a szubjektumot pedig az Unheimlichkeit, azaz az otthontalanság állapotába taszítja.

A szkeptikus maszk validálása vált meghatározóvá a csoportszintű interakciók dinamikájában. Az ülésen a bizalmatlanság és az önvédelem szükségessége határozta meg a közös teret. Ezzel párhuzamosan markánsan felbukkant az „uncsi” biztonság felértékelése is. A filmbéli káosz – különösen Ben Horne kiszámíthatatlan pálfordulása vagy Josie Packard bűnei – hatására a résztvevők elkezdték átértékelni saját, stabil emberi kapcsolataik jelentőségét a nárcisztikus vonzerővel szemben. Ez a folyamat a lacani tükörstádium (Laplanche & Pontalis, 1994) meghaladását jelzi: a résztvevők lemondtak a nárcisztikus, de hamis tökéletesség iránti vágyról a valóságos, tökéletlen, de biztonságos relációk javára.

A megélt tapasztalatok és a metapszichológiai keretek metszéspontjait tártam fel a dupla hermeneutikai elemzés során. Miközben a résztvevők csalódottságot éreztek Harry tehetetlensége miatt, gyanakodva azonosultak Catherine-nel, és saját környezetének nárcizmusát a „kedves fiú” orientációjával próbálták ellensúlyozni. Kutatói álláspontom szerint

a kísérteties erkölcsi relativizmusát valójában saját morális stabilitásuknak megerősítésére használták fel. A szupervízor mondata („kedves fiút kell választani”) lacani értelemben vett csomópontként (*point de capiton*) funkcionált (Lacan, 1966), amely megállította a csoporttagok Lynch-i szétcsúszását, és rögzítette belső valóságukat. A „kedves fiú” a paranoid-szkizoid hasítást maga mögött hagyva, a pusztító belső tárgyak helyett a jó belső tárgyat (a kedvességet és a stabilitást) introjektálja.

Az S02E17 epizód adataiból az látszik, hogy a résztvevők a folyamat során eljutottak a kapcsolati etika gyakorlati alkalmazásának szintjére. A kísérteties tapasztalata sikeresen dekonstruálta a vonzó gonosz nimbuszát, a reparáció pedig a stabilitás értékének felismerésében és a biztonságos határok tudatos választásában realizálódott.

27. „No Bullshit”: S02E18

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„nagyon örültem Gordonnak, végre visszatért Lynch, és fellélegezhetünk.”	D: Az alkotó/rendező megjelenése a képernyőn; megnyugvás. Ny: „fellélegezhetünk”, „visszatért”. F: Az Alkotó, mint Konténer: Lynch jelenléte garancia a „valódi” Twin Peaks élményre; a bizonytalanság vége.	Az alkotói autoritás visszatérése, mint a pszichés biztonság helyreállítása.
Annie „No Bullshit” karaktere: „tökre üdítő az Annie őszintesége... ő az első	D: Azonosulás a független, nem-konformista női alakkal.	Az őszinteség, mint felszabadító erő a társadalmi elvárások kényszerzubbonyában.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
női karakter, aki nem akar megfelelni senkinek.”	Ny: „no bullshit”, „üdítő”, „nem akar megfelelni”. F: Autonómia: A kísérteties maszkok (pl. Josie alakoskodása) ellentéte; a szelf radikális felvállalása.	
„sokan várunk erre a Ben Horne féle monológra az apaságról, szülőségről… absurd, mint a Johny indiánüvöltései.”	D: A megváltás-keresés és az abszurditás találkozása; apai felelősség. Ny: „várunk erre”, „abszurd”. F: Reparáció (Klein): A bűnös apa (Ben) kísérlete a jóvátételre, még ha ez néha groteszk formát is ölt.	A szülői felelősség transzformációja a bűntudat és az abszurd határán.

A kísérteties élményét a megkönnyebbülés, a kivárás, valamint a karakterek belső beérése váltotta fel. Ez az elmozdulás a sorozat korábbi, dekonstruktív szakaszai utáni érzelmi jóvátételt jelzi a befogadói élményben. Megfigyelésem szerint az elemzési egység a felszabadulás, a hiteles szeretetkapcsolatok és a David Lynch által megformált Gordon Cole megtartó ereje köré szerveződött.

Az adatok feldolgozása során a fellélegzés és az intenzív jelenlét fogalmai váltak dominánssá. Gordon Cole visszatérése az alkotói rend és a hitelesség szimbólumaként jelent meg. Harsány megszólalásai a rend helyreállításaként hatottak, amelyek segítették a résztvevőket a szubjektív felszabadulás megélésében. Az ülések során rögzített intenzívebb fáradtságérzet a mélyebb

pszichés bevonódás jeleként értelmezhető. Úgy látom, a kísérteties itt már kimerítő, ugyanakkor gyógyító hatású gondolkodásra ösztönöz. Figyelmem ezen a ponton arra irányult, miként fordult át a kísértetiesség dekonstruktív ereje érzelmi reparációvá a csoportfolyamat interszubjektív terében. A reflexiók jelentésrétegeit a „Lynch-i fellélegzés" élménye határozta meg. A résztvevők számára a sorozat vélt minőségromlásától való félelem egyértelműen megszűnt Gordon Cole belépésével. Az alkotó fizikai jelenléte lezárta a kísérteties bizonytalanságot. Ezt követte a megfelelési kényszer elengedésének témája. Annie karaktere felébresztette a csoporttagok saját, függetlenség iránti vágyát. Az a tény, hogy Annie nem akar megfelelni, kifejezetten reparatív hatású volt a *Twin Peaks* korábbi, kiszolgáltatott női sorsaihoz képest. Harmadik jelentésegységként a szeretet a káosz ellenszereként jelent meg. A narratívában felbukkanó szerethető párok, mint például Cooper és Annie, vagy Gordon és Shelly, segítettek a résztvevőknek abban, hogy a sötétség megtapasztalása után újra higgyenek a kapcsolódás lehetőségében.

A csoportszintű interakciók vizsgálata során két visszatérő mintázatot azonosítottam. Az egyik az „*Annie-vibe*" és az önazonosság köré szerveződött. Az ülés során a szuverén létezés és a „*no bullshit*" attitűd iránti kollektív vágy artikulálódott. A másik domináns mintázat az „intenzív agyalás" mint közös rítus volt. A résztvevői visszajelzések alapján a mélyülő feldolgozás miatt a csoportfolyamat fárasztóbb, ugyanakkor izgalmasabb is lett, ami értelmezésem szerint az interszubjektív tér terápiás érettségét jelzi.

A dupla hermeneutikai elemzés során a megélt tapasztalatok és a kutatói interpretáció feszültségeit tártam fel. Miközben a résztvevő fellélegzik Gordon Cole karakterétől, imádja Annie őszinteségét, és kifejezi, hogy bár elfáradt az agyalásban, hálát érez a mélységért, kutatói álláspontom szerint a kísérteties és abszurd elemeket – mint például Ben Horne monológját – a tagok intellektuális kíváncsisággal figyelik. A reparáció az alkotói és a karakterbeli hitelességgel való azonosulásban történik. Bár a kísérteties Donna és Ben eltitkolt múltbéli bűnének formájában még felvillan, a jóvátétel azonban a túllépés és a tisztaság útján valósul meg. A kutatási tér ezen a ponton a pszichés integráció és a kreatív megkönnyebbülés színterévé vált, ahol az egyik résztvevő egyértelműen kijelenti: „elég volt a bullshitekből, jöhet a valóság".

Az S02E18 epizód által a résztvevők eljutottak a reparatív fellélegzés szakaszába. Bár a kísérteties korábban dekonstruálta a biztonságos kereteket, az alkotói jelenlét és a radikális őszinteség visszaadta a kontroll és a hitelesség élményét.

28. A szubjektum menedéke: S02E19

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„munkahelyről beszéltetek, hogy ott mennyire el tud embertelenedni, senki tud lenni... a csoportban meg nagyon emberként kezelnek.”	D: A munkahelyi dehumanizáció és a csoportos elismerés szembeállítása. Ny: „el tud embertelenedni”, „senki tud lenni”, „nagyon emberként”. F: A szubjektum tárgyiasítása: A kísérteties, mint a professzionális közegben megélt láthatatlanság és funkcionális létezés.	A csoport, mint „humán oázis” a modern elembertelenedés sivatagában.
„Donna anyja miért ilyen hülye? annyira szánalmas ez az elfojtás... nem beszélünk róla, akkor nincs helyzet.”	D: A múlt eltagadása és az igazság elkerülése. Ny: „szánalmas elfojtás”, „nem beszélünk róla”. F: A „titok” kísértetiessége: A csend, mint a traumatikus igazság elfedése; a szimbolikus rend kudarca a valóság kezelésében.	Az elfojtás, mint a pszichés integritás kudarca és a múlt kísértő jelenléte.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Szeretem Shelly szerénységét és hogy végre vagány, kiáll magáért Bobbyval szemben.”	D: Az áldozati szerepből való kilépés, határozottság. Ny: „végre vagány”, „kiáll magáért”. F: Reparáció (Klein): Az autonómia visszanyerése a kizsákmányoló kapcsolati dinamikában.	Az önérvényesítés mint a traumatikus hurokból való kitörés eszköze.

Az epizód elemzése során a kísérteties tapasztalata a munkahelyi elembertelenedés, az elfojtott családi múlt és a Windom Earle által képviselt pszichopata fenyegetés feszültségében öltött alakot. Kutatói fókuszomba ezen a ponton a személyes integritás megőrzésének nehézsége került, kontrasztba állítva a közösség élményével.

Az adatok feldolgozása közben a fáradt csend, valamint a merev kontroll jelenléte vált meghatározóvá a reflexiókban. Cooper és Annie kapcsolatát a résztvevők kimért és merev dinamikaként írták le. Megfigyelésem szerint a csoportalkalom végére beálló, a csopottagok által „nullára engedve” kifejezéssel leírt állapot a kollektív kimerültség auditív lenyomataként értelmezhető. Úgy látom, a filmbéli idegesítő mellékszálak és a mindennapi, embertelen munkahelyi elvárások zaja felemésztették a résztvevők pszichés energiáit, a kísérteties pedig éppen ebben az elembertelenedett, gépies működésben mutatkozott meg.

A kódolási folyamat során arra törekedtem, hogy rögzítsem az elembertelenedett rendszerek és a szubjektív autonómia visszaszerzése közötti finom elmozdulásokat, elkerülve a gépies technikai felosztásokat. A csoport a rehumanizáció terepeként látható az adatokban. A résztvevők felismerték, hogy a munkahelyi „senki-lét” után az interszubjektív tér az a közeg, ahol újra „embernek” érezhetik magukat. A kísérteties tapasztalata a társadalmi hasznosság

kényszerében érhető tetten, míg a pszichés gyógyulást a feltétel nélküli elfogadás hozza el. Ezt követte az elhallgatás „szánalmas” stratégiaként azonosítása. Donna Hayward anyjának tagadása kifejezett irritációt váltott ki a befogadókból, amit a kísértetiesség családi rendbe történő betöréseként, a látszólagos béke mögött tátongó ürességfelismeréseként értelmezek. A harmadik jelentésréteg a kimerültség kollektív szinkronitása mentén formálódott. Megfigyelésem szerint a „nullára engedett” állapot a csoporttagok közötti mély hangolódásként, az interszubjektív validálás tereként jelent meg a közös térben.

A csoportszintű interakciók dinamikáját vizsgálva a munkahelyi és az önismereti tér kettőssége vált meghatározóvá. Az ülés fókuszpontjába a társadalmi szerep és a valódi szelf közötti feszültség feldolgozása került. Ezzel párhuzamosan markánsan felbukkant az „idegesítő” elemek elhárítása is. A filmbéli kevésbé szerethető szálak tudatos elutasítása segített a résztvevőknek abban, hogy saját mindennapi életükben is határozottabban szelektáljanak a felesleges, energiát rabló dinamikák között.

A dupla hermeneutikai elemzés során a szubjektív tapasztalatok és a metapszichológiai keretek metszéspontjait tártam fel. Miközben a résztvevő saját bevallása szerint „iszonyú fáradt”, mégis „klassznak” érzi az alkalmat, mert a munkahelyi „elembertelenedés” után itt végre újra „emberként” kezelik. Kutatói álláspontom szerint a résztvevők a film kísérteties, „pszichopata” elemeit – mint például Windom Earle alakját – és a „szánalmas” családi elfojtásokat valójában saját egzisztenciális biztonságuk megerősítésére használták fel. A Klein-i reparáció egyértelműen az interszubjektív térben valósult meg: az egymásra hangolódott fáradtság a biztonságos kötődés bizonyítékává vált. A kísérteties a munkahelyi senki-lét formájában öltött testet, a jóvátételt pedig a csoportos valaki-lét biztosította. A kutatási tér ezen a ponton a szubjektum újraalkotásának színterévé vált, ahol a résztvevők képessé váltak leválasztani magukról a társadalmi gépezet által rájuk kényszerített tárgy szerepét.

Az S02E19 epizód adatai rávilágítanak arra, hogy a folyamat ezen szakaszára a csoport a társadalmi reflexió és a szelfvédelem biztos bástyájává vált. A kísérteties tapasztalata sikeresen dekonstruálta a munkahelyi és a családi álarcokat, a reparáció pedig a „nullára engedett” állapotban megélt, őszinte és megtartó emberi kapcsolódásban realizálódott.

29. A szeretet törékenysége: S02E20

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Major Briggs vallomása: „attól fél a legjobban, hogy the possibility that love is not enough... micsoda szép gondolat.”	D: Egzisztenciális félelem a szeretet elégtelenségétől. Ny: „micsoda szép”, „tisztelem”. F: Ontológiai bizonytalanság: A szeretet, mint törékeny védelem a kísérteties (Lodge) ellen.	A szeretet elégtelenségének lehetősége, mint a végső egzisztenciális magány.
Üres terek borzongása: „megint az ismerős borzongás, mikor megy a kamera az üres terekben... Ronette a kórházban.”	D: A kamera mozgása az elhagyatott folyosókon. Ny: „ismerős borzongás”, „üres terek”. F: Kísértetiesség: A traumatikus múlt (Ronette) térbeli lenyomata a jelenlegi ürességben.	Az épített tér, mint a kollektív és egyéni trauma akusztikus és vizuális visszhangja.
„horror rémálmom... iszonyatos és Ben Horne volt a közepében.”	D: A karakter megjelenése egy résztvevő rémálmában.	A filmes karakter, mint a belső démonok és a

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „horrorisztikus”, „nyomasztó”, „rémálom”. F: Projekció és Árnyék: A filmbéli gonosz integrálódása a résztvevő tudattalanjába.	morális kettősség szimbóluma.

A kísérteties tapasztalata a filozófiai mélység, a térbeli emlékezet és a tudattalan projekciók szintjén jelent meg az adatokban. Kutatói fókuszomba ezen a ponton az egzisztenciális szorongás, a tudattalan feldolgozási mechanizmusok és a kísérteties jelenségének visszatérése került. Különös figyelmet szenteltem Briggs őrnagy karakterének, valamint a szereplőkre irányuló személyes rémálmok vizsgálatának.

A szabad asszociációs naplók olvasása közben a „visszatérő fojtottság” és a „transzcendens félelem” élménye dominált. Szonikus és vizuális szinten az Óriás felbukkanása, valamint az üres terekben mozgó kamera által kiváltott – ahogy az egyik napló fogalmaz – „ismerős borzongás” által ez az a pont, ahol a hiány és az üresség válik a legintenzívebb jelenlétté. Az ülésen megosztott, Ben Horne alakjához kapcsolódó „horror rémálom” mint a kísérteties tapasztalatának egyik legmélyebb, szomatizált formája jelent meg. Úgy látom, a sorozatbeli tartalom a résztvevők álmaiba betörve is aktívan dekonstruálja a pszichés biztonságot.

A fenomenológiai adatok strukturálásakor arra törekedtem, hogy rögzítsem a képernyős narratíva és a személyes, tudattalan álmok közötti elmosódó határokat, feltárva a filmélmény éjszakai integrációját.

A szeretet mint elégtelen bástya tapasztalata jelent meg az adatokban. Briggs őrnagy vallomása rávilágított a résztvevők számára, hogy a kísérteties erőkkel – mint amilyen Bob vagy Windom

Earle – vívott harcban az egyén legvégső hite, vagyis a szeretet ereje is megkérdőjeleződhet. Ezt követte az ürességérzet azonosítása. Az üres terekben mozgó kamera pásztázása újraaktiválta a befogadókban a sorozat eleji, elnyomott borzalmakat; a kísérteties itt a hiányban lakozó jelenlétként, egyfajta megfoghatatlan, szorongató entitásként fogalmazódott meg. A harmadik téma a narratív gonosz belsővé válása köré szerveződött. Az egyik csoporttag által megosztott Ben Horne-rémálom értelmezésem szerint azt jelzi, hogy a kutatási folyamat elérte a tudattalan integráció szintjét: a résztvevő saját, elfojtott félelmei immár a filmbéli karakterek arcát öltik magukra.

A csoportszintű interakciók dinamikájában két markáns mintázatot tártam fel. Az egyik a „valódi" *Twin Peaks*-hangulat visszakövetelése volt. Az ülés ezen a ponton a töltelékszálak határozott elvetése és az igazi borzongás – mint az Óriás felbukkanása vagy az üres terek atmoszférája – iránti vágy köré szerveződött. A másik mintázat az online és az offline kísértetiesség párhuzama mentén formálódott. Az alkalmon kibontakozó beszélgetés a letiltott ismerősök titkos „*csekkolásáról*" éles párhuzamba került Windom Earle mindent figyelő tekintetével. A kukkolás és a kontroll ezen aktusai a kísérteties modern, hétköznapi formáiként – a digitális tér árnyékjelenségeiként – jelentek meg a közös diskurzusban.

A dupla hermeneutikai elemzés során a megélt tapasztalatok és a metapszichológiai keretek feszültségeit vizsgáltam. Résztvevői szinten egyértelmű ambivalencia rajzolódott ki: az alanyok egyrészt alig várták a klasszikus atmoszférát és borzongtak az üres tereken, másrészt láthatóan megrázta őket a személyes rémálmok (Ben Horne) felbukkanása, miközben őszinte önreflexióval beszéltek az online tér kontrollmechanizmusairól is. Kutatói álláspontom szerint a résztvevők a film esztétikai eszközeit – mint amilyenek az üres terek vizuális motívumai – saját megnevezhetetlen belső szorongásaik artikulálására használták fel. A rémálom felbukkanása jelzi: a psziché a karakteren keresztül próbálja megemészteni a hatalmi és morális elnyomás belső lenyomatait. Az online letiltás és csekkolás témája pedig Windom Earle kísérteties kontrolljának hétköznapi leképeződése, ahol a befogadók saját kukkoló énjükkel szembesültek. A kutatási tér itt már a tudattalan megjelenésének színterévé vált, ahol a képernyőn zajló narratíva a résztvevők álmait és digitális szokásait is aktívan átírta.

Az epizódhoz kapcsolódó adatokból kiderül: a kísérteties élmény a sorozat eredeti végéhez közeledve a transzcendencia és a rémálom határára érkezett. A jóvátétel hajtóereje az őrnagy által képviselt szeretetvallomás, valamint a tudattalan tartalmak csoportos validálása volt,

amely biztonságos keretet adott a résztvevőknek ahhoz, hogy szembenézzenek saját „*belső Ben Horne*”-jukkal.

30. A leleplezés ereje: S02E21

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„meglep, hogy a Leo ilyen önfeláldozó... abban a hitben voltam, hogy minimális szeretet sincs benne.”	D: Meglepő érzelmi mélység egy gonosz karakterben. Ny: „önfeláldozó”, „minimális szeretet”. F: A szörnyeteg humanizálása: A kísérteties paradoxona – a gonosz hirtelen felbukkanó emberi minősége destabilizálja az előítéleteket.	A gonosz kiszámíthatatlan emberi arca, mint zavarkeltő felismerés.
A Major botorkálása: „rossz nézni, hogy szegény kábult meg ott botorkál az erdőben, meg zavart dolgokat beszél.”	D: A kontrollvesztett apa/tekintélyfigura sajnálatossága. Ny: „kábult”, „botorkál”, „zavart”. F: A Pátriárka bukása: Az ontológiai biztonság megrendülése a tekintély szétesése láttán.	A biztonságot adó tekintély szétesése, mint az egyéni szorongás forrása.
„mindenfajta nehézségről az ember, aki beszél, az egyfajta	D: A beszéd terápiás, szorongásoldó funkciója a csoportban.	A beszéd, mint a kísérteties „leleplezése”

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
leleplezés, és akkor utána sokkal könnyebb szembenézni vele.”	Ny: „leleplezés”, „könnyebb szembenézni”. F: Reparáció (Klein): A kísérteties tartalom szimbolizációja és közösségi validálása.	és az énerő visszaigénylése.

A tekintély látványos felbomlása, a szörnyeteg humanizálása, valamint a csoportszintű leleplezés hármas dinamikája mentén szerveződött meg az adatokban a kísérteties tapasztalata. Az epizód alapos vizsgálata során kutatói figyelmemet elsősorban a kiszámíthatatlan érzelmi megnyilvánulásokra és a széteső patriarchális rendre irányítottam. Major Briggs karakterének rejtélyes erdei „botorkálása” kiemelendő. A korábbi tiszteletreméltó, katonás hangot felváltó kábult beszédmód a résztvevők számára a „szilárd pontok elvesztését” reprezentálta, ahol a zavarodottság és a „visszazökkenés” kettőssége vált meghatározóvá. Az adatok tükrében azonosított egyik központi jelentésegység a biztonságos „vágány” visszanyerése iránti kollektív igény volt. Ez a vágy a „jóvágású” *Twin Peaks*-hez való visszatérés reményében öltött testet, ahol a kísérteties kizökkentett állapotának ellentételezéseként a ritmus helyreállása ígért érzelmi reparációt a tagoknak. Donna szála kapcsán ezzel párhuzamosan a szülői hitelesség elvesztésére irányult a reflexió. Az „apa-csere” traumája az identitás alapjainak hirtelen megrendüléseként, mint a származás bizonytalansága jelent meg a narratívában. Megfigyelésem fókuszában ezen a ponton a sebezhetőség validálása állt: Cooper elragadtatott érzelmei és az őrnagy kábultsága a csoporttagok saját esendőségének megélését segítette elő.

A csoportalkalom végén a leleplezés metaforája a pszichés felszabadulás eszközeként artikulálódott a közösségi térben. A beszéd mint a félelem leleplezése és megszelídítése képessé tette a tagokat a belső nehézségekkel való szembenézésre. A nehézségekről való őszinte megnyilatkozás és a külső megjelenés, például a „felső” dicsérete szorosan összekapcsolódott;

a külső esztétika és a belső transzparencia együttesen teremtették meg a biztonságos jelenlétet. A csoporttagok naplóiban megjelent egyfajta meglepettség Leo kapcsán is, akinek váratlan érzelmi mélysége destabilizálta a gonosz karakterhez fűződő korábbi előítéleteket.

Kutatói álláspontom szerint a résztvevők a film kísérteties kizökkentségét saját életük bizonytalan szakaszaival állították párhuzamba. A leleplezés kifejezés használata itt kulcsfontosságú, hiszen a kísérteties lényege éppen az, aminek „rejtve kellett volna maradnia, de mégis feltárult" (Freud, 1919, 251. o.). A csoportfolyamat során azonban ez a dinamika nem félelmetes, hanem felszabadító hatású volt. A reparáció ebben az összefüggésben a kontroll visszanyerését jelenti: a szorongás a közös munka részévé válik. A csoport a szubjektum „visszazökkenésének" terepévé vált, ahol a beszéd segített elviselni a tekintély szétesését és a gonosz váratlan arcait. A kódolás rávilágított, hogy a folyamat végére a résztvevők képessé váltak a kísérteties tartalmakat saját pszichés növekedésük szolgálatába állítani.

31. A Vörös Szoba és a széteső szelf: S02E22 (Finálé)

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
„nehezen viselem a befejezéseket... Mindennek vége. Vége ennek a csodálatos... vibe-nak."	Ellenállás a lezárással szemben. Gyászfolyamat kezdete.	„nehezen viselem", „kegyetlen rész", „mindennek vége".	A „Biztonságos Tárgy" elvesztése: A sorozat, mint átmeneti tárgy (Winnicott) elvesztése.
Cooper lebénulása: „Ő itt egy lebénult ember. ... nem a szupersztár, aki azonnal kapcsol."	A kompetens hős sebezhetővé válása. Azonosulás a tehetetlenséggel.	„lebénult ember", „szóhoz sem jut", „nem vágja".	Az Ego fragmentációja: Az ideális szelf-kép összeomlása a kísérteties (Bob) betörésekor.
A Vörös Szoba (Black Lodge): „nem értettem egy kukkot se... de úgy éreztem, hogy ez valami jó."	Az értelem és az érzékelés kettéválása. Befogadás megértés nélkül.	„nem értettem egy kukkot se", „valami jó", „nem vágtam".	Esztétikai szublimáció: A kísérteties, mint olyan tapasztalat, amely a tudatos feldolgozáson túlmutat.

Az eredeti sorozat záróepizódjának vizsgálata során a kísérteties tapasztalata a radikális absztrakció, a hős szimbolikus lebénulása, valamint a búcsú traumája mentén sűrűsödött össze. Megfigyelésem fókuszában a lezárás nehézsége és a Cooper ügynök által reprezentált én-ideál összeomlása állt, amelyet a résztvevői reflexiókban a technológiai emlékezet rétegei kísértek.

Az elmerülés fázisában a kegyetlen csend és a vissza nem térés fojtogató érzete vált dominánssá. A résztvevők számára az eredeti sorozat befejezése a „Douglas-fenyő illatú" biztonságos tér megszűnésével járt együtt. A *Black Lodge* tereiben a ráció elnémulása érhető tetten; a kísérteties itt eléri azt a fokot, ahol a logikai magyarázat helyét egy zsigeri, szavak előtti affektus veszi át. Kutatói álláspontom szerint ez a meg nem értés a szubjektum védekezése az elárasztó idegenséggel szemben, ugyanakkor a résztvevők ezen a ponton azonosították a borzalom mellett jelen lévő „valami jó" érzetét is. Cooper lebénulása mint felszabadító felismerés jelent meg. A karakter dekonstrukciója során a sebezhetőség végső emberi minőségként vált hangsúlyossá: a hős bukása közelebb hozta az alakot a valódi emberi esendőséghez. Ezt a folyamatot a technológiai folytonosság emlékképei keretezték. A médiaformátumok változása – a VHS-től a streaming szolgáltatásokig – a résztvevők számára a sorozat időtállóságát és saját életútjuk folytonosságát szimbolizálta. Úgy látom, a technológiai nosztalgia a folyamatosság élményét nyújtotta a kísérteties végpont ellenére.

A csoportszintű szintézis során azonosítottam a lezárástól való kollektív szorongást, amely gyászreakcióként artikulálódott. Nadine és Hayward doktor összeomlása a résztvevők számára a reprezentált trauma és a valóság fájdalmas találkozását jelentette. A dupla hermeneutikai elemzés rávilágított, hogy a csoport tagjai a finálét saját ontológiai bizonytalanságuk megfogalmazására használták. A Cooper-kép dekonstrukciója: az ideális tárgy elvesztése után a psziché képessé vált az esendő tárgy elfogadására.

A csoport közege lehetővé tette, hogy a résztvevők a legmélyebb zavarodottságot is integrálható tapasztalatként éljék meg. Bár a kísérteties dekonstruálta a hős és a rend képzetét, a csoporttagok saját élettörténeti emlékeiken keresztül képessé váltak a traumatikus lezárás szimbolikus feldolgozására. Az adatok igazolják, hogy a folyamat végére a résztvevők a kísérteties élményt a szelf-integráció részeként kezelték.

32. Az első két évad tapasztalatai

A kódolási folyamat során feltárt adatok egy olyan szubjektív transzformációt mutatnak be, amely a résztvevők egyéni és csoportos pszichéjében a „Lynch-i Műhely” sajátos hatásmechanizmusát tükrözi. A kísérteties megélése a folyamat előrehaladtával dinamikusan változott, követve a Freud (1919/2001) által leírt ismerős és idegen közötti szemantikai oszcillációt.

A kezdeti szakaszban (S02E02–E07) az idegenség még külső, fenyegető erőként jelent meg, ahol Mrs. Tremond unokája vagy a nappaliban felbukkanó Bob alakja dominált. Ebben a fázisban a képernyő a Lewin-féle álomernyőként (Laplanche & Pontalis, 1994) funkcionált: egy olyan oltalmazó felületként, amelyre a résztvevők kivetítették szorongásaikat, de amelynek felszakadása még elemi rettegést váltott ki. A szorongás elárasztó jellegét a résztvevők a racionalizáció és az intellektualizáció (Laplanche & Pontalis, 1994) elhárító mechanizmusaival – mint Albert karakterének hűvös tárgyilagosságába való kapaszkodással – próbálták ellensúlyozni. Ez a mentalizációs horgony biztosított átmeneti védelmet a betörő Lacani Valóssal szemben.

A folyamat mélyülésével (S02E08–E15) a kísérteties beköltözött a hétköznapi terekbe, megvalósítva a heideggeri otthontalanság (*Unheimlichkeit*) állapotát. A résztvevők már nem csupán szürreális jelenségeket láttak, hanem a családi bántalmazás és a társadalmi vakság (Leland karaktere) mentén azonosították a borzalmat. Ez a szakasz a Fischer és Fredericks (2020) által leírt morális borzongás (*the creeps*) állapota volt: reakció egy olyan agenciális érzéketlenségre, amely sérti az alapvető emberi normákat. A folyamat törvényszerűen aktiválta a saját élettörténeti traumákat az utólagosság (*Nachträglichkeit*) elve alapján (Laplanche & Pontalis, 1994), ahol a Lynch-i képek visszamenőleg ruházták fel jelentéssel a résztvevők megműveletlen emléknyomait. Itt jelent meg Kristeva (1999) abjekciója is, ahol a testi és erkölcsi határok (például a nők tárgyiasítása) felbomlása zsigeri undort és identitás-ingadozást váltott ki.

Végül az integrációs fázisban (S02E16–E22) a kísérteties belsővé vált. A korábban elárasztó tartalom mint egyfajta „démonka” megszelídíthető belső résszé alakult, ami a Melanie Klein-i értelemben vett depresszív pozíció elérését jelzi: a résztvevők képessé váltak integrálni a jó és rossz tárgyrészeket (Klein, 1998). A folyamat végére a résztvevők túlléptek a

Lacani tükörstádium (Laplanche & Pontalis, 1994) elidegenítő egységélményén, elfogadva saját szelfjük töredezettségét és visszanyerve szubjektív autonómiájukat.

A Relja és Ward (2026) által javasolt *Story Grid* struktúra alkalmazása hatékonyan tette lehetővé a dupla hermeneutika érvényesülését. A leíró és nyelvi szintek rögzítették a Hockley (2014) által leírt szomatikus mozi válaszreakcióit, mint a „ziháltság" vagy a „gyomorszorító érzés". Janine de Peyer (2016) fogalmával élve a csoport „porózus elméje" és az interszubjektív kísérteties kommunikáció tette lehetővé, hogy ezek a zsigeri válaszok metapszichológiai kategóriákká – mint a reparáció vagy a Winnicotti átmeneti tárgy – nemesüljenek.

A csoportszintű szintézis három meghatározó csoportos élmény-témát (GETs) azonosított. Elsőként a csoport mint „humán oázis" élménye jelent meg, amely Winnicott (1971) értelmében megtartó környezetként funkcionált a munkahelyi elembertelenedéssel szemben. Ezt egészítette ki a hitelesség etikája, amely a manipulatív karakterektől való elfordulást hozta magával. A résztvevők emellett szimbolikus földelési technikákat alkalmaztak; a Hermann Imre (1943/1984) által leírt megkapaszkodási ösztön rituális formát öltött (például tárgyak behozása), ami ellensúlyozta a Ferenczi-féle (1924) thalasszális regresszió elárasztó vonzását.

Kutatói álláspontom szerint a David Lynch által teremtett világ egyfajta szimbolikus térként funkcionál. Tapasztalataim rávilágítanak arra, hogy a gyógyulás a Hockley (2014) által definiált Harmadik Kép tartományában születik meg: abban az affektív mezőben, ahol a film kísérteties tükrében a résztvevő felismeri és integrálja saját elnyomott tartalmait.

33. A szelf összeomlása: Laura Palmer naplója

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
„valaki beleolvasott... mennyire nincs biztonságban a saját fejében sem... még ezt is elvették tőle."	Az utolsó intim tér megszállása. A bizalom radikális megrendülése.	„nincs biztonságban", „elvették tőle", „sehol se tudott menekülni".	Az ontológiai biztonság megsemmisülése: A kísérteties, mint a legbelsőbb szféra (napló) idegen általi kolonizálása.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
„nem csak mélységesen felháborodok... iszonyúan dühös és agresszív is vagyok.”	A tehetetlenségből fakadó indulat. Azonosulás az áldozattal és bosszúvágy.	„dühös”, „agresszív”, „felháborodok”.	Affektív kísértetiesség: A borzalom nemcsak félelmet, hanem a szubjektum saját agresszióját is felszítja (reakcióképzés).
„olyan ifjú Werther érzésem volt tőle... depresszív következtetéseket von le a világról.”	Irodalmi keretezés a fájdalom elviseléséhez. A szenvedés esztétizálása.	„Werther”, „depresszív”, „fontos dolgokra rájön”.	Egzisztenciális magány: A kísérteties, mint a világból való végső kirekesztettség és a sorsszerű pusztulás elfogadása.
elrakom egy olyan fiókba, ami már kevésbé fájdalmas.”	A trauma rendszerezése és lezárása. A pszichés integritás helyreállítása.	„helyre raktuk”, „megdolgoztuk”, „fiókba rakni”.	Reparáció (Klein): A „rossz tárgy” (a könyv traumája) elhelyezése a szimbolikus rendben, hogy ne mérgezze tovább a szelfet.

A kísérteties tapasztalata a privát szféra megsértése, a gyermeki ártatlanság szisztematikus pusztítása és a kollektív gyászmunka dinamikájában sűrűsödött össze. A „fojtogató nehézség” és a „borús vasárnapi csend” érzete vált dominánssá. Az adatok tükrében megállapítható, hogy a résztvevők számára a szöveg olvasása „terhelő” kötelesség volt, amely azonnal aktiválta saját tinédzserkori magányuk elfojtott emlékeit. Szonikus szinten éles feszültség rajzolódott ki a napló némasága – vagyis azon tragikus tény, hogy a főszereplő a valóságban senkihez nem fordulhatott – és az olvasókban ébredő „belső düh ordítása” között. Az „ifjú Werther” irodalmi párhuzamának felbukkanása a melankólia és a sorsszerű pusztulás esztétikai zaját adta a feldolgozási folyamathoz.

A szöveges adatok elemzése rávilágított, hogy a kísérteties élményt nem önmagában a fizikai bántalmazás ténye jelentette. A borzalom sokkal inkább abban gyökerezett, hogy az áldozatnak

a „saját fejében” és a papírra vetett sorokban sem maradt menedéke. A napló a szelf utolsó, elárult bástyájaként funkcionált. A „tinédzserkori fájdalmas magány” univerzálissá vált a csoportban. Laura sorsa kivétel nélkül mindenkinél mozgósította a személyes elszigeteltség-tapasztalatokat, amelyeket a közös beszélgetés és a „kollektív feldolgozás” emelt be a szociális térbe, ezzel elviselhetőbbé téve a súlyukat. Kutatói fókuszomba ezen a ponton a verbális határok kijelölése került. A hallgatólagos megegyezésünk a traumák mélyebb érintésének elkerüléséről – amit a „jobb nem megpiszkálni” fordulat fémjelzett – a biztonságos terápiás keret, a Winnicotti *holding* funkció szigorú fenntartását szolgálta.

A csoportszintű interakciók a belső traumatartalmak rendszerezésének igénye körül szerveződtek. A csoportttagok egységesen alkalmazták a „helyretétel”, az „átgondolás” és a „fiókba rakás” metaforáit, ami egyértelműen a reparáció iránti vágyat jelezte. Miközben a résztvevők dühöt és felháborodást éreztek az abúzus láttán, majd az ülést követően „könnyebb lélekkel” távoztak, kutatói álláspontom szerint a szöveg kísérteties abszurditását valójában saját morális integritásuk próbatételeként használták fel. A Werther-párhuzam egyfajta intellektuális elhárításként működött. Célja az volt, hogy segítsen megfelelő távolságot tartani a nyers, feldolgozhatatlan abuzív valóságtól. A jóvátétel aktusa ugyanakkor határozottan megmutatkozott az interszubjektív térben: a résztvevők saját magányukat helyezték be a közös diskurzusba, és ezzel a kísérteties izolációt megtartó validálássá alakították.

Megfigyeléseim alapján a „fiókba rakás” kifejezés a daseinanalitikai keretek között is értelmezhető. Ez az a pont, ahol az alany képessé válik a múltbeli, elárasztó szorongást a történeti szelf részévé tenni anélkül, hogy az teljes mértékben eluralná a jelent (Lubinszki, 2006). Az adatok igazolják, hogy a csoport legmarkánsabb kísérteties vonása a legbelső intimitás elárulása. A csoportfolyamat ugyanakkor rávilágított, hogy a szimbolikus *reparáció* képes az áldozattal való pusztító azonosulást egy biztonságosabb, „könnyebb” kollektív emlékezetté alakítani.

34. A trauma előtt: *Tűz, jöjj velem!*

Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
„nehezen álltam neki... nemsokára elég szörnyű lesz az egész”	Anticipált szorongás; védekező mechanizmus a traumatikus tartalom ellen.	„nehezen”, „szörnyű”, „nem engedhetem bele magam”.	Anticipált trauma: A kísérteties, mint fenyegető jövő; a nézői elhárítás és a biztonságos határok keresése.
„Teresa’s arm went completely dead? – ez vajon utalás?”	A testi tünetek szimbolikus jelentésének keresése. A fizikai és szellemi leépülés párhuzama.	„dead arm”, „utalás”, „test”.	A test, mint kísérteties jel: Az autonómia elvesztése; a hús elidegenedése a szubjektumtól.
„hihetetlen, hogy az emberek, hogy védik a szaros kis mini hatalmi szférájukat... visszataszító ez a sheriff”	A társadalmi rend és a bürokrácia kritikája. Az empátia hiánya, mint rendszerszintű hiba.	„szaros”, „mini hatalmi szféra”, „visszataszító”.	Társadalmi kísértetiesség: A törvény és az emberi sorsok közötti szakadék; a rendszerszintű közöny, mint zavarkeltő elem.
„mindannyian együtt szenvedünk... ez szerintem tök nagy erő lesz”	A csoportfolyamat megtartó ereje. A közös sors, mint gyógyító tényező.	„szenvedés”, „együtt”, „nagy erő”.	Kollektív reparáció (Klein): A trauma közösségi megosztása és validálása mint a pszichés ellenállóképesség motorja.

A kísérteties tapasztalata a narratív zűrzavar, a testi integritás elvesztése és a hatalmi arrogancia feszültségében öltött alakot. Kutatói fókuszomba a „totális kísértetiesség” és a csoportos megtartás dinamikája került.

Az elmerülés fázisában a „védekező távolságtartás” és a „zavarodottság” auditív-emocionális tónusa vált dominánssá. A résztvevők érezhető szorongással kezdték meg a filmnézést; ahogy

az egyik napló idézi, „nehezen álltam neki”, ami jól mutatja azt az előzetes averziót, miszerint a televíziós sorozat „otthonos” (heimlich) borzalmaihoz képest itt a trauma nyersebb, húsbavágóbb formát ölt. Korábbi tanulmányunkban (Deák-Kovács és Papp-Zipernovszky, 2025) rámutatunk: a film elutasítja a sorozat nosztalgikus báját, és a nézőt egy radikálisan idegen, ontológiailag bizonytalan térbe taszítja. Gordon Cole harsány jelenléte a cselekmény elején még „lájtos” ellenpontot nyújtott, ám a „Kék Rózsa” (Blue Rose) és a „Halott Kar” (Dead Arm) motívumai a Michel Chion (2006) által leírt szonikus kísértetiesség azon tartományát aktiválták, ahol a test néma, kiszámíthatatlan jelzései félelmetesebbek a tényleges zajnál. Az adatok strukturálása során elsőként a zűrzavar mint az ontológiai biztonság kudarca köré épülő reflexiókat azonosítottam. Carl sokatmondó mondata – „Goddamn these people are confusing” – a résztvevők számára a világ megérthetetlenségének metaforájává vált. A kísérteties élménye ezen a ponton Masschelein (2011) értelmezésében, mint „nem-fogalom” jelent meg: olyan tapasztalatként, amely ellenáll a nyelvi lezárásnak és a logikai kapaszkodóknak. Ezt követte a testi integritás szimbolikus pusztulásának témája. Az elhalt kar és a „Kék Rózsa” rejtélye a testi fenyegetettség érzését keltette, mintegy előhírnökeként a Laura Palmerre váró fizikai erőszaknak és a kristevai értelemben vett abjekciónak (Kristeva, 1980).

Harmadikként a kognitív kontrollvesztés elfogadása jelent meg, amely a csoportalkalom egyik központi szervezőelvévé vált. Ezzel párhuzamosan markánsan kirajzolódott a közös szenvedés megtartó ereje is. A felismerés, hogy a harmadik évad nehézségeit a csoport együtt fogja elviselni, a kísértetiest egyfajta közösségi kötőanyaggá formálta. Bár a résztvevők egységesen fogalmazták meg a félelmet a folytatástól, a szenvedésközösség kialakulása megerősítette a hitüket abban, hogy a csoportfolyamat képes konténerizálni a feldolgozhatatlannak tűnő affektusokat.

A dupla hermeneutikai elemzés feltárta, miként kapcsolódik össze a résztvevői és az elméleti szint. Miközben a befogadó „kínlódástól” és „szenvedéstől” tart a folytatás kapcsán, a film eleji humort és Irene karakterét kifejezetten „jónak” érzi, miközben láthatóan zavarja a Donna szerepét átvevő új színésznő jelenléte – ez utóbbi Nicholas Royle (2003) elmélete alapján a „saját” válságaként (the crisis of the proper) értelmezhető, ahol az ismerős arc (Donna) megkettőződése és cseréje kelt kísérteties szorongást. Tapasztalataim rávilágítanak arra, hogy a csoporttagok a film zavaros elemeit – mint amilyen David Bowie, a Félkarú Ember (Mike) vagy Mrs. Tremond felbukkanása – saját életük kontrollálhatatlan aspektusaival állították párhuzamba.

A szenvedés nyílt megfogalmazása a reparáció elengedhetetlen állomása: az alanyok nem hárítják el a nehéz érzéseket, hanem a közösségi téren keresztül aktívan megdolgozzák azokat, elmozdulva a paranoid-skizoid pozícióból a depresszív pozíció felé. A kísérteties itt már túlmutat a puszta borzongáson; egyfajta egzisztenciális próbatétellé érik, amelyet a daseinanalitikai értelemben vett „együtt-lét" (Mitsein) tesz elviselhetővé. A kutatási tér ezen a ponton a traumafeldolgozás előkészítő terepévé vált, ahol a résztvevők a szimbólumok közös dekódolásával és az elkerülhetetlen nehézségek validálásával vértezték fel magukat a narratíva sötétségével szemben. A csoport sikere abban állt, hogy a kísérteties élményt nem tünetként, hanem a szubjektív autonómia felé vezető transzformációs folyamat motorjaként használta fel.

35. Az ideális szelf dekonstrukciója: *Dale Cooper naplója*

Filmes/Irodalmi egység	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
A hús-vér Cooper: „túl sok a nő... túl sok az érzelem/vágyakozás, túl sok a testiség. A TP sorozatban nem ilyennek ismertem meg."	D: Csalódottság az ideális kép és az emberi gyengeség ütközése miatt. Ny: „túl sok", „nem ilyennek ismertem meg". F: A bálvány leomlása: A kísérteties, mint az ismerős (Cooper) és az ismeretlen (testiség) össze nem illése (unheimlich).	Az ideális hős szexualizálása mint az integritás elvesztésének kísérteties élménye.
Kísérletek a testen: „szerettem DC kísérleteit, 48 óra ébren, vizelet-visszatartás... 18 évesen én is kipróbáltam."	D: Azonosulás a kényszeres kontrollal; a test határainak feszegetése.	A test feletti totális kontroll, mint védekezés a belső káosz ellen.

Filmes/Irodalmi egység	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „szabályos”, „autisztikus gondolatmenetek”, „ihletett”. F: Aszkézis és kontroll: A test kísértetiességének (halandóság, vágyak) megfékezése technikai szabályokkal.	
Windom Earle (WE) rendezése: „WE áll Caroline halála hátterében, sőt, a szerelem kibontakozását is ő rendezte meg.”	D: Borzongás a manipulatív zsenialitás miatt; az intimitás érvénytelensége. Ny: „határozottan hozzátesz”, „ő rendezte meg”. F: Orchestrált valóság: A kísérteties, mint a legszentebb érzés (szerelem) idegen általi megalkotottsága.	A megrendezett sors, mint a szabad akarat kísérteties felszámolása.

A kutatási folyamat ezen pontján a kísérteties tapasztalata nem a külső borzalom betörésében, hanem az ismert és idealizált karakter idegenségében, a testi funkciók kényszeres kontrolljában és a megrendezett intimitás felismerésében artikulálódott. Kutatói fókuszomba a „tökéletes hős” deszakralizációja és az előtörténet elfojtott feszültsége került. Az elmerülés fázisában a reflexiókat a szabályos rend és a túlzó testiség közötti disszonancia határozta meg. Az adatok tükrében megállapítható, hogy a résztvevők számára Cooper naplója „zajosabb”, mint a képernyőről ismert aszketikus, letisztult figura, hiszen túltelített szexuális vágyakkal és esendő érzelmekkel. Szonikus szinten a napló „autisztikus” kísérletei – mint például az ébrenlét vagy

a vizeletvisszatartás erőszakolt gyakorlata – a belső fegyelem monotonitását közvetítették, míg a Caroline-szál a megrendezettség hamis, gépies hangját hordozta magában. Ezt az érzelmi feszültséget az ülés végén a H&M-es pulóverekről szóló párbeszéd oldotta fel, amely a traumatikus mélység utáni érzelmi levezetést, a szimbolikus földelést szolgálta. A narratív és affektív elemek rögzítését ezen az alkalmon is a Relja és Ward (2026) által kidolgozott *Story Grid* segítségével végeztem el, hogy a gépies kódolás helyett a szöveg és a szubjektum közötti finom elmozdulásokat ragadjam meg.

A jelentésegységek vizsgálatakor elsőként a professzionális maszk megrepedése körvonalazódott. A résztvevők számára Cooper emberi esendősége és felfokozott vágyvilága paradox módon fenyegetőbbnek bizonyult, mint a korábbi Lynch-i szörnyetegek, mivel a tökéletes rend illúzióját rombolta le. Ezt követte a manipuláció mint láthatatlan rendező felismerése. Windom Earle alakja azért vált félelmetessé a reflexiókban, mert képes volt megrendezni a hős legbelső érzelmi reakcióit is, kísérteties kontrollt gyakorolva az intimitás felett. A harmadik jelentésréteget a „pulóver-reparáció" dinamikája adta. Az alkalom végén a ruhadarabok vadászata a Melanie Klein-i *reparáció* sajátos, modern formájaként jelent meg: a traumatikus tartalmakkal való szembesülés után a résztvevők a fogyasztói kultúra banális tárgyaiba kapaszkodva igyekeztek visszatérni a biztonságos jelenbe.

A csoportszintű szintézis során azonosítottam az autisztikus biztonság vágyát mint központi mintázatot. A csoport ezen az alkalmon a szabályszerűség és a kiszámíthatóság iránti igénye köré szerveződött. Megfigyeléseim rávilágítanak a *Missing Pieces* filmanyag okozta szorongásra is. A visszatérő kérdések a „kékre festett férfiról" és a „láb nélküli férfiról" arra utalnak, hogy a kísérteties képek fragmentáltan, emésztetlenül maradtak meg a tudatban, és a befogadók kétségbeesetten keresték a helyüket a koherens történetben.

A dupla hermeneutikai elemzés feltárta, hogy miközben a résztvevő meglepődött Cooper túláradó érzelmein és izgatottan beszélt a Twin Peaks-es ruhadarabokról, valójában a narratív manipulációkat saját szubjektív stabilitásának megerősítésére használta fel. A pulóverekről szóló diskurzus a daseinanalízis (Lubinszki, 2006) azon pontjaként értelmezhető, ahol az alany a világba-vetettség szorongását a hétköznapi, profán cselekvéssel tompítja. A *reparáció* ezen a szinten kettős természetű volt: egyrészt megvalósult a hős humanizálásának elfogadása, másrészt a csoporttagok közötti védelmező közösség megteremtése a fogyasztói rituálén keresztül. Az adatok igazolják, hogy a kísérteties még az irodalmi előzmények szintjén is képes destabilizálni az ontológiai biztonságot, amelyre a csoport a közös rituálék érvényesítésével ad

reparatív választ, ezáltal a Lynch-i műhely továbbra is a pszichés földelés és a gyógyulás primer közege marad.

3.36. A fragmentált valóság és a „tiszta hős” eróziója: A *Missing Pieces* fenomenológiai elemzése

Jelenet / Nyers adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
„Cooper – megváltozott a napló óta. Eddig kristálytiszta volt, most... ez a patyolattisztaság elhalványul.”	A morális idol deszakralizációja. Csalódottság a hős emberi (gyarló) oldalának látványától.	„kristálytiszta”, „patyolattisztaság”, „elhalványítja”.	Az Ego-ideál dekonstrukciója: A kísérteties, mint az ismerős hős „idegenné” (gyarlóvá) válása.
„mennyire hiányzott... mennyire nem láttuk sosem nevetni Laurát... hihető, hogy mindenki szerette.”	A „jó tárgy” (Klein) visszanyerése. Az áldozat emberi méltóságának helyreállítása a borzalom előtt.	„hiányzott”, „nevetni”, „hihető”, „szerethető”.	Retrospektív reparáció:A kísérteties múlt (abúzus) esztétikai ellensúlyozása a boldog pillanatokkal.
Sarah megérzése: „soha ne hazudj... mintha érezné, hogy baj van. A sorozatban sokkal kevésbé éreztem ezt.”	Az anyai intuíció és a tehetetlenség feszültsége. A kimondhatatlan tudása.	„soha ne hazudj”, „mintha érezné”.	A kísérteties anyai: A tudattalan szorongás tárgyiasulása a hétköznapi intelmekben.
Black Lodge szimbólumok: „nem nagyon értem... próbálok rákeresni, megérteni... Garmonbozia és dekorit lap.”	Intellektuális vágy a káosz megértésére. A rejtély, mint kutatási projekt.	„nem értem”, „próbálok rákeresni”, „fontos infók”.	Szimbolikus konténerizáció: A kísérteties tartalom (trauma) kezelhetővé tétele a dekódolás által.

A *Tűz, jöjj velem!* kivágott jeleneteit tartalmazó *Missing Pieces* feldolgozása során a kísérteties tapasztalata a töredezettségben, az ideális szelf bemocskolódásában és a traumatikus múlt érzelmi rehabilitációjában öltött formát. Kutatói fókuszomba a narratív hiányok tűrése és a szelf-integráció dinamikája került. Az immerziót a „darabosság" és a „zajossá váló tisztaság" élménye határozta meg. Az adatok tükrében megállapítható, hogy a mozgókép-töredékek kezdetben erős ellenállást szültek; a „nehezen fogott meg" vagy „értelmetlen jelenetek" típusú reflexiók a koherens történet zajjá történő szétéseséként értelmezhetők.

A feszültséget a Black Lodge-jelenetek spirituális fókuszpontja, a csend betörése oldotta fel. Ezt a folyamat a Laplanche és Pontalis (1994) által, Freud nyomán részletezett utólagosság (*Nachträglichkeit*) dinamikájaként azonosítható: a fragmentumok önmagukban jelentés nélküli, megműveletlen emléknyomok maradnak mindaddig, amíg egy későbbi élmény (a csend betörése) visszamenőleg fel nem ruházza őket szimbolikus értelemmel. A Lynch-i narratíva itt nem lineárisan, hanem visszamenőlegesen strukturálja újra a befogadó pszichés valóságát (Laplanche & Pontalis, 1994, 521. o.).

Elsőként a „tiszta hős" elvesztése fogalmazódott meg érési folyamatként. Cooper „patyolattisztaságának" elhalványulása – ami éles ellentétben áll a naplójában olvasható aszketikus énképpel – azt jelzi, hogy a résztvevők képessé váltak lebontani az idealizáció merev falait. Másodikként az áldozati kép átrendeződése jelent meg. Laura Palmer nevetésének puszta látványa a gyászmunka radikális aktusaként szolgált. Abraham és Török (1994) terminológiáját hívva segítségül: a csoporttagok eddig Laura alakját egy megfagyott, traumatikus objektumként hordozták, egyfajta pszichés kriptába zárva (*inkorporáció*). A nevető áldozat látványa feltöri ezt a belső kriptát: a karakter megszűnik „kokainfüggő roncsnak" lenni, megindul az *introjekció*, és a halott trauma helyét egy élettel teli, elgyászolható belső kép veszi át.

A harmadik témaként a fizikai könyv, ami a szimbolikus rögzítés horgonyakánt jelent meg. A következő alkalomra szánt *Titkos történet* című kötet utáni logisztikai kutatásról (a Vinted vagy a könyvtár felkeresése) szóló beszélgetés a csoporton a kísérteties fragmentáció materiális ellensúlyozójaként működött. A Lynch-i elvontság által előidézett jelentés-szétesést a résztvevők a kézzelfogható fizikai tárggyal igyekeztek megfékezni: a megszerzett könyv lacani értelemben vett csomópontként (*point de capiton*) funkcionált, amely szilárdan rögzítette a lebegő jelentőket a valóság talajához (Evans, 1996; Lacan, 1966)

A darabosság elviselésének interszubjektív munkáját a csoportszintű mintázatok vizsgálata során azonosítottam. A csoport az üléseken a töredezett narratíva okozta frusztráció és az abból kibomló mélyebb igazságok – mint amilyeneket a Vörös Szoba szimbolizál – feszültsége mentén kapcsolódott össze. Kutatói álláspontom szerint a *Missing Pieces* strukturális töredezettsége a pszichés újrarendeződés szükséges katalizátora volt. A kísérteties szétesés ellenpontjaként a materiális rögzítés igénye és a nevetés felszabadító, kriptafeltörő ereje funkcionált, lehetővé téve a résztvevők számára a Lynch-i *Garmonbozia* (a fájdalom energiája) integrálását.

3.37. A kánon repedései és a szimbolikus tekintély hanyatlása: A *Titkos történet* elemzése

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
Sólyom, mint aktaszerkesztő: „Sólyom írt egy ilyen dossziét... nem süllyed le ilyen Romana újság szintjére.”	A transzcendens hős hétköznapivá válása. Kritika a karakteridegen viselkedés miatt.	„nem süllyed le”, „Romana újság szint”, „ősi energia”.	A szimbolikus tekintély deszakralizációja: A kísérteties, mint a „bölcs segítő” (Sólyom) hitelességvesztése.
UFO-szál és Briggs: „beleviszi az UFO-kat - bár sok kapcsolódási pontot nem látok... kivéve a térd-jelet.”	Új mitológiai elemek beépítése. Kapcsolódási pontok keresése a káoszban.	„nem látok kapcsolódást”, „érdekes adalék”.	Ontológiai bizonytalanság: Az univerzum határainak kiterjesztése, mint a biztonságos narratív keret felbomlása.
Josie, mint szociopata: „érdekes a Josie-s szál... ő ilyen szociopata arc... van pár ellentmondás.”	A karakter morális átértékelése. Ellentmondások felismerése a sorozat és a könyv között.	„szociopata arc”, „ellentmondás”, „nem raktam össze”.	A morális szelf dekonstrukciója: A kísérteties felismerése a karakterek eltitkolt, sötét pszichopátiájában.
Lynch vs. Frost: „David Lynch megcsinálta... itt meg teret kapott Mark	Az alkotói szándék szétválása. A „kinek	„teret kapott”, „saját sztorija”,	Szerzői fragmentáció: A kísérteties, mint az egységes alkotói akarat

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
Frost... nem rémlik mit szólt rá.”	a Twin Peaks-e?” kérdése.	„mélyíti az univerzumot”.	hiánya (reparációs küzdelem a kánonért).

A Mark Frost által írt *Titkos történet* című regény feldolgozása során a kísérteties tapasztalata a narratív hitelesség megkérdőjelezésében, a karakterek dekonstrukciójában, valamint a két alkotó, David Lynch és Mark Frost közötti feszültség szubjektív megélésében artikulálódott. Kutatói fókuszomba a szakrális kánon fellazulása és a szerzői tekintély eróziója került. Az elmerülés fázisát az „unalom” és a „szakadozó figyelem” élménye határozta meg. Az adatok alapján a résztvevők számára a könyv elejével való küzdelem egyfajta narratív zajként jelent meg: a *Twin Peaks*-univerzum tágítása (például az UFO-k vagy a titkos akták behozatala) kezdetben idegen testként hatott a korábban megszokott Lynch-i, érzelmileg telített misztikumhoz képest. Szonikus szinten a csoportalkalom – a technikai akadályokból fakadó – szakadozó hangja metaforikusan is megjelenítette a kánon töredezettségét. A résztvevők próbálták összerakni a narratív képet, miközben mind a digitális tér technikája, mind a könyv elbeszélői formája ellenállást fejtett ki.

A szöveges adatokból kirajzolódó jelentésegységeket – amelyeket e médiumváltás ellenére is a Relja és Ward (2026) által javasolt *Story Grid* strukturális logikája mentén rendeztem el – a kánon elvilágiasodása köré sűrítettem. Elsőként a bulvárosodás mint a szakrális tartalom elvesztésének élménye emelhető ki. A résztvevők számára Sólyom (Hawk) alakjának lesüllyedése a hétköznapi pletykák szintjére – amit az egyik napló a „Romana újság” stílusához hasonlított – a Lynch-i világ spirituális integritásának kudarcaként értelmeződött. Ezt kísérte a szerzői hűség iránti reparációs igény. A „Lynch látta ezt?” kérdés nyílt megfogalmazása a befogadók vágyát tükrözte egy egységes, hiteles „Atya-figura” iránt, aki képes rendet tartani a terjeszkedő narratív káoszban. A harmadik jelentésréteg a szakadozó megértés elviselésének interszubjektív munkája volt. Az online csoport technikai hibája és a könyv nehézkes kezdete együttesen mutatták meg: a megértés itt már nem magától értetődő, rituális befogadás, hanem egy kognitívan kiharcolt eredmény.

A csoportszintű szintézis során azonosítottam a „kánon-háború” szubjektív megélésének mintázatát. A csoport ezen az alkalmon a Lynch-i, tudattalanból táplálkozó látomás és a Frost-i, adatokra építő enciklopédizmus közötti feszültség, illetve ezek összeegyeztethetősége köré

szerveződött. Az „UFO-mitológia” behozatala idegen testként funkcionált: a résztvevők közösen keresték a racionális, összeesküvés-elméletekre alapozott magyarázatokat a korábban tisztán affektív és kísérteties jelenségekre.

A dupla hermeneutikai elemzés feltárta az esztétikai frusztráció és az elméleti szelfvédő mechanizmusok kapcsolatát. Miközben az alany unatkozott a könyv elején, és hevesen kételkedett Sólyom hitelességében, a narratíva bizonyos pontjain – mint például Josie szálának felbukkanásakor – mégis izgatottá vált a folytatás ígéretétől. Tapasztalataim rávilágítanak, hogy a résztvevők a könyv szárazabb, adatalapú kísértetiességét valójában saját narratív kontrolligényük érvényesítésére használták fel. A racionálisabb elemek és a szociopata karakterjegyek felismerése a Melanie Klein-i *reparáció* egy újabb szintjét követelte meg. A résztvevőknek ezen a ponton már nem csupán a primer traumákkal, hanem a tények ellentmondásaival és a megbízhatatlan elbeszélő formáival is meg kellett küzdeniük. A kísérteties a „karakteridegen Sólyom” alakjában öltött testet, a *reparáció* azonban az *episztemofília*, azaz a tiszta megismerési vágy és a csoportos „összeállt a kép” élménye révén mégis megvalósult.

A kutatási tér ezen a ponton a tudás és a hit ütközőzónájává vált. A *Titkos történet* vizsgálata rávilágított, hogy a kísérteties képes volt dekonstruálni az egységes kánont, a résztvevők azonban a dekódolási munka révén felkészültek a tágabb univerzum szimbolikus integrációjára.

3.38. Az indusztriális rémálom és a szülői idegenség: a *Radírfej* fenomenológiai elemzése

Jelenet / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
Indusztriális zajszint: „Borzalmas nyomasztó csend... vacsora jelenetnél szörnyű zajok – gyár/gépek nyikorgása.”	Az ipari környezet hangjainak fojtogató jelenléte. A csend, mint fenyegetés.	„borzalmas”, „nyomasztó”, „szörnyű”.	Mechanizált lét: A szubjektum tárgyiasítása a gépzaj által; a kísérteties, mint az emberi és gép közötti határ elmosódása.
Az „Alien” gyermek: „Még azt sem tudjuk, gyerek-e... Sok férfi életében legalább	A szülői szerep kudarca; az újszülött, mint	„Alien”, „nem tűnik annak”, „nyekergő”.	A biológiai Unheimliche: Az ismerős (gyermek) és az idegen

Jelenet / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
ennyire Alien a saját újszülöttje.”	idegen, taszító entitás.		(szörny) fúziója; az ösztönös kötődés kudarca.
Abszurd rítusok: „Jött levél? Ennyire abszurd kérdés nincs is. Kb olyan ez a jelenet, mint a Godot-ra várva.”	A mindennapi cselekvések kiüresedése; a várakozás, mint értelmetlen állapot.	„abszurd”, „Godot-ra várva”.	Egzisztenciális nihilizmus: Az értelemvesztés kísértetiessége a disztópikus rutinban.
A befalazott lét: „Éjszaka, vihar, nyekergő baby, befalazott ablak – ezt az érzést ismerem, a végtelen elkeseredés.”	A kilátástalanság vizuális metaforája. A szökés képtelensége.	„befalazott”, „végtelen elkeseredés”, „ismerem”.	Klausztrofób depresszió: A kísérteties, mint a külvilágtól való totális elszigeteltség és a szelf bezáródása.

A kutatási folyamat ezen állomásán a kísérteties tapasztalata a szonikus agresszió, a testi deformitás, valamint az apai elidegenedés radikális formáiban öltött alakot. David Lynch életművének ezen korai, vegytiszta alkotása lehetőséget adott a szülői szorongások mélylélektani vizsgálatára. Az elmerülés fázisában a borzalmas, nyomasztó csend és a mechanikus zajok feszültsége vált meghatározóvá. Megfigyelésem szerint a vacsorajelenet szörnyű zajai, a gyár és a gépek nyikorgása a szonikus kísértetiesség (Chion, 2006) azon szintjét idézték meg, ahol a technológiai környezet szinte teljesen elnyomja az emberi kommunikációt. A résztvevők reflexióiban a „*nyekergő bébi*” hangja a „*végtelen elkeseredés*” akusztikus lenyomataként jelent meg, amely a fizikai teret mint a befalazott ablak szimbolikáját belső börtönné változtatta.

A szöveges adatok elemzése során a szülői elidegenedés mint ontológiai sokk körvonalazódott. A résztvevők felismerték, hogy az újszülöttel való találkozás nem feltétlenül a társadalmilag elvárt öröm forrása, hanem megélhető egyfajta „*Alien*-tapasztalatként” is, amely alapjaiban kérdőjelezi meg a szubjektum identitását. Megfigyelésem fókuszában ezen a ponton az auditív tér érzelmi elnyomó funkciója állt: a gépzaj fojtogató jelenléte elnémította a belső hangot,

felerősítve a „befalazott” érzelemvilág élményét. Ez a metafora a résztvevők saját élettörténetének nehéz szakaszaival, a korábban átélt magánnyal kapcsolódott össze.

A csoportszintű szintézis során azonosítottam az apai szorongás és az idegen gyermek elleni védekezés mintázatait. A csoport ezen az alkalmon a szülői kompetencia hiánya és az új élettől való zsigeri félelem témája köré szerveződött. A Lynch-i csend mint a belső vákuum visszhangja minden tagnál aktiválta a saját elszigeteltség-tapasztalatait, lehetőséget adva a szülői tabukkal való bátor szembenézésre.

Kutatói álláspontom szerint a résztvevők a *Radírfej* radikális kísértetiességét arra használták fel, hogy konténerizálják (Bion) saját egzisztenciális szorongásaikat. Az „ismerem ezt az érzést” típusú kijelentések azt jelzik, hogy a film sikeresen artikulálta a korábban megfogalmazhatatlan, végtelen elkeseredést. A Melanie Klein-i értelemben vett *reparáció* itt abban állt, hogy az alanyok a csoport biztonságos keretei között képessé váltak a „szörnyeteg-gyermek” és a „befalazottság” képein keresztül nevesíteni saját félelmeiket. A Lynch-i műhely ezen a ponton a biológiai és szociális szorongások feldolgozó terepévé vált, ahol a radírfej mint a szellem eltörlésének fenyegetése ellenére a csoportos beszélgetés helyreállította a szubjektum integritását.

Az empirikus ív lezárásaként megállapítható, hogy a kísérteties bár dekonstruálta az alapvető emberi viszonyokat, a résztvevők a szürreális eszközöket felhasználva képessé váltak saját sötét érzelmeik szimbolikus integrációjára.

39. Lezárás és szabadulás: *Az utolsó dosszié*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
„örülök, hogy Shelly kilépett valamennyire a transzgenerációs trauma örökségéből és úgy normál sorsa alakult.”	A sorskönyvi ismétlés megtörése. Megkönnyebbülés a pozitív kimenetel miatt.	„kilépett”, „trauma öröksége”, „normál sors”.	Sorskönyvi reparáció: A kísérteties ismétlési kényszer (abuzív partnerek) megtörése.
„AUDREYNAK LETT EGY FIA COOPERTŐL?!!! jaj ne	A hősök szentimentális képének összeomlása.	„jaj ne”, „csalódott”, „bűnöző”.	A hős beszennyeződése: A kísérteties, mint az ideális

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
és bűnöző? csalódott vagyok.”	Csalódás a korrupt utód miatt.		kapcsolat (Cooper és Audrey) torz, bűnös gyümölcse.
Margaret: „levele mélyen megérintett a kölcsönkapott életről, világosságról, sötétségről.”	Egzisztenciális belátások; az elmúlás elfogadása.	„mélyen megérintett”, „kölcsönkapott élet”.	Spirituális integráció: A kísérteties elmúlás transzformálása bölcsességgé és elfogadássá.
„egyéni terápiám... ott is ugyanide jutottuk el... valami mintha lepakolódott volna.”	A csoportfolyamat és a terápia összeérése. Fizikai megkönnyebbülés élménye.	„lepakolódott”, „könnyebbnek érzem magam”, „nem ciki”.	Katartikus reparáció: A kísérteties tartalmak sikeres „lepakolása” az interszubjektív térben.

A kísérteties élmény a narratív igazságszolgáltatás, a hősök bukása (mint Audrey és Annie sorsa), valamint a személyes élettörténetbe való integráció szintjén artikulálódott. Ez az elemzési egység a lezárás rítusai, a transzgenerációs sorskönyvek és a terápiás megkönnyebbülés témái köré szerveződött.

A szabad asszociációs naplók olvasása során a „lepakolódás” és a „tisztuló zaj” dominanálnak. A résztvevők számára Mark Frost (2017) könyve mint magyarázó és befejező eszköz funkcionált, amely elcsendesítette a korábbi epizódok nyitott kérdéseinek zavaró zaját. Ez a narratív „rendrakás” pontosan megfelel annak a folyamatnak, amelyet Pennebaker és Evans (2018) az expresszív folyamatok alapkövének tartanak: a traumák és az érthetetlen események történetbe foglalása segít a káoszt koherens rendszerré szervezni, ami mérhetően csökkenti a pszichés stresszt. Margaret (a Tuskó Lady) levele a „kölcsönkapott életről” egyfajta spirituális visszhangot keltett, amely a sötétség és a világosság egyensúlyát hangsúlyozta. A csoportalkalmon megjelenő párhuzam az egyéni terápiával jelzi, hogy a csoport és az egyéni klinikai tér szinkronitásba került.

A transzgenerációs blokkok átvágása emelkedett ki központi jelentésegységként: Shelly „normális sorsa” a résztvevők számára bizonyítékul szolgált arra, hogy a kísérteties múlt nem

kötelező érvényű végzet. Shelly története *Az utolsó dossziéban* (Frost, 2017) a sorskönyvi szabadulás szimbólumává vált, rávilágítva, hogy a felismerés és a nevén nevezés ereje képes megtörni az ismétlési kényszert. Ehhez kapcsolódott a „lepakolás" mint testi felszabadulás élménye, ahol a fikciós borzalmak kibeszélése csökkentette a szégyent. Pennebaker és Evans (2015) szerint az eltitkolt vagy meg nem nevezett traumák biológiai értelemben is megterhelik a szervezetet; a kísérteties tartalmak verbális vagy írásos rögzítése felszabadítja azokat az energiákat, amelyeket az elme eddig a gátlásra fordított. Harmadikként a kísérteties mint magyarázható múlt ismerhető fel, ahol a rejtélyek lezárása mérsékelte az ontológiai bizonytalanságot.

Először megjelent a lezáratlanság szorongásának oldása, ahol a csoport a narratív igazságszolgáltatás és a sorsok beteljesülésének igénye köré szerveződött. Utána a terápiás szinkronitás kollektív tapasztalata jelezte, hogy a csoportfolyamat felerősítette az egyéni munkát, integrálhatóvá és megoszthatóvá téve a kísérteties tartalmakat. Az adatok alapján látható, hogy a csoportos reflexió során a résztvevők mintegy „átírták" belső történeteiket (Pennebaker & Evans, 2018), ahol a *Twin Peaks* szereplőinek sorsa tükörként szolgált a saját traumák strukturálásához.

A résztvevők a narratív lezárást saját pszichés integrációjuk katalizátoraként használták. A „lepakolás" metaforája: a traumatikus emlékek szimbolikusan elhelyezett narratívumokká váltak. Pennebaker és Evans (2018) hangsúlyozzák, hogy az események értelmes összefüggésbe helyezése („a pontok összekötése") lehetővé teszi, hogy az egyén eltávolodjon a fájdalomtól, és kívülről tekintsen rá. A kísérteties itt a tragikus sorsok formájában villant fel utoljára, de a *reparáció* a „könnyebb lélek" és a csoportos együttlét *Mit-sein* útján valósult meg. A csoport ezen a ponton érte el egyik csúcspontját: a résztvevők képessé váltak a fikció segítségével saját élettörténetük legnehezebb darabjait is elhelyezni a szimbolikus rendben. *Az utolsó dosszié* kódolása alátámasztja, hogy a narratív lezárás és a csoportos reflexió együttesen képes a kísérteties szorongást transzformáló gyászmunkává alakítani, megerősítve a szelf integritását a további vizuális kihívások előtt.

40. A voyeurizmus és a hős: *Kék bársony*

Jelenet / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
A kezdés morbiditása: „azonnal belehelyez a hangulatba – idilli kertváros... aztán a baleset – elég morbid.”	A látszólagos rend hirtelen összeomlása. A kontraszt ereje.	„idilli”, „libasorban”, „morbid”, „azonnal benne érzed magad”.	A felszín kísértetiessége: Az Uncanny,mint a hétköznapi idill mögött tátongó káosz és halál.
„Atyavilág milyen fiatal Cooper ügynök... Jeffrey pont úgy viselkedik, mint Dave.”	A karakterek közötti transzgresszió. Azonosítás a későbbi hős-képpel.	„Atyavilág”, „titkos napló filmesített verziója”, „Dale”.	Retroaktív azonosítás: A kísérteties, mint az időbeli folytonosság megbomlása; a „már látott” (déjà vu) élménye.
„Miért a fül, miért a réten? Mi a kapocs a fül és Dorothy között?”	A test fragmentálódása. Logikai kapcsolatok keresése az abszurdban.	„miért a fül?”, „nem magyarázott összekötések”, „szárnypróbálgatás”.	A fragmentált test: A levágott testrész, mint a szubjektum integritásának elvesztését hirdető kísérteties jel.
„Sandy: Nem tudom, rendőr vagy, vagy perverz – Dale: Elég, ha én tudom.”	A megfigyelő morális határhelyzete. A voyeurizmus legitimálása.	„rendőr vagy perverz”, „elég, ha én tudom”, „vonzódnak”.	A voyeurisztikus szelf: A kísérteties vágy integrálása a társadalmilag elfogadott „nyomozói” szerepbe.

A kísérteties a kertvárosi idill és a morbiditás kontrasztjában, az ismerős arcok idegenségében (a fiatal Jeffrey mint a későbbi Cooper ügynök), valamint a testi töredékek, például a levágott fül motívumában jelenik meg. Ez az egység a hős születése, a voyeurizmus mint nyomozás és a felszíni idill párhuzamai köré szerveződik.

A fenomenológiai immerzió során az „azonnali beszippantottság” és a „morbid kíváncsiság” feszültsége dominált a résztvevői reflexiókban. A film kezdete – az idilli kertváros és a váratlan biológiai összeomlás szembeállítása – értelmezésem szerint a Michel Chion (2006) által leírt szonikus kísértetiesség vizuális megfelelője: a túlszínezett vörös virágok és a kék ég mögött felsejlik a „szörnyű zaj”, a föld alatt rágó bogarak biológiai agressziója. A résztvevők számára Jeffrey karaktere egyfajta „időbeli kísértetiességet” hordozott: a jövőbeli Cooper ügynök „szellemét” vélték felfedezni a múltbeli fiatal fiú alakjában.

A témaalkotás során a morbiditás a valóság kapujaként emelkedett ki központi jelentésegységként. A résztvevők számára a film brutális kezdése azonnali jelenlétet kínált, mivel a baleset valósága átszakította a kertvárosi idill hazugságát. Megfigyeltem a hős mint rejtett perverzió motívumát is: Jeffrey karaktere az a pont, ahol a „rendőr” és a „perverz megfigyelő” minőségek még szétválaszthatatlanok, ami izgalmas, kísérteties feszültséget generált a csoportban. A film végén megjelenő vörösbegy-metaforát esztétikai elhárításként értelmeztem: a résztvevők számára ez a „boldog befejezés” már hiteltelennek és „zajosnak” hatott a korábban átélt sötétség után.

A csoportszintű szintézis során azonosítottam a „Cooper-genezis” iránti kollektív lelkesedést, ahol a csoport a hős előképének megtalálására és a „Dale-vibe” felismerésére fókuszált. Érdekes mintázatot mutatott a film és a könyv közötti választás pragmatizmusa is: a résztvevők a vizuális élményt részesítették előnyben a könnyebb feldolgozhatóság érdekében, ami a káosz utáni reparációs igényként értelmezhető.

A dupla hermeneutikai elemzés során feltártam, hogy míg résztvevői szinten a befogadók morbidnak érezték a kezdést és rajongtak a fiatal Cooperért, kutatói szinten a *Kék bársony* kísértetiességét saját analitikus távolságtartásuk megerősítésére használták. Képessé váltak „szakértőként” vizsgálni a Lynch-i mechanizmusokat, ami jelzi, hogy a csoport itt a morális határok tesztüzemévé vált. Ezen az alkalmon a kísérteties a voyeurizmuson keresztül vált feldolgozhatóvá, a reparáció motorja az a felismerés, hogy a hős ereje saját sötét késztetéseinek uralásából fakad.

41. A tűz és a vér: *Veszett a világ*

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Ez a nagybetűs Férfi, ez a nagybetűs Szerelem, ez a nagybetűs Élet... csupa tűz, csupa vér.”	D: Totális azonosulás az archetipikus minőségekkel. Ny: „nagybetűs” (szakralizálás), „tűz”, „vér”, „szenvedély”. F: Életerő-reparáció: A kísérteties pusztulás (vér) és az életerő (tűz) fúziója, mint a szubjektum vitalizálása.	A szenvedély, mint az ontológiai létezés legtisztább és legvégső igazolása.
Transzgenerációs abúzus: „Papa üzlettársa abuzálta - mint LP és Ben Horn.”	D: Azonosítás a Twin Peaks-i traumatikus mintázatokkal. Ny: „mint LP”, „abuzálta”. F: Traumatikus ismétlés: A kísérteties, mint a múltbeli bántalmazás elkerülhetetlen visszatérése	Az abúzus, mint a családi és üzleti szféra rejtett, kísérteties alapzata.
„Bobby Peru a házatlan csiga... Bobby Peru – Lula jelenet a világ legdurvább jelenete.”	D: Zsigeri undor és félelem a transzgresszív karaktertől.	A gonosz, mint a személyes határok és a méltóság radikális megsemmisítése.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „házatlan csiga” (visszataszító lágyság/nyálka), „legdurvább”. F: Az Abjekt: A kísérteties, mint a határok elvesztése (a betolakodó, aki „szétfolyik” és bemocskol).	

A kísérteties a túlfűtött érzelmekben, a testi fenyegetettségben – Bobby Peru alakján keresztül – és a múltbeli traumák, így az abúzus kísértő ismétlődésében jelenik meg. Ez az elemzési egység a szenvedély abszolutizálása, a pusztító anyakép és a gonosz megtestesülése köré szerveződik.

A „belső tűz” és a „zsigeri sokk” auditív-emocionális elemei emelkednek ki. Véleményem szerint a film „csupa tűz, csupa vér” világában a zene és az extrém vizualitás elnyomja a racionális védekezést. A résztvevők szabad asszociációs naplóiban az Elvis-éneklés „nézhetetlensége” jelzi azt a pontot, ahol a giccs és a hőskép disszonanciája elviselhetetlen zajként, *cringe*-élményként jelentkezik.

Az elemzésből kibontakozó témaalkotás során a szenvedély a nihilizmus ellenszereként vált meghatározóvá. A résztvevők számára Sailor és Lula szerelme azért tekinthető „nagybetűsnek”, mert képes a pusztító környezet ellenére is fenntartani az élet értelmét. Ezzel szemben a „bűnös” anya kísértetiessége a *Twin Peaks*-ből ismert anya–lány dinamika szélsőségesebb formáját ölti magára, ahol az anya válik a gyilkos vágy hordozójává. Megfigyeltem a biztonságos tér (Big Tuna) illúzióját is: a bizarr kisváros metaforája jelzi, hogy a kísértetiesség térbeli jellegű, ahol minden morális mocsok a felszín alatt lakozik.

A csoport a Laura Palmer-sors és a Lula-sors közötti hasonlóságok feldolgozása köré szerveződött. A negyvenedik csoportalkalom és a jövőbeli tervek a csoport időbeli stabilitását és a „szenvedésközösség” megtartó erejét hangsúlyozzák a film pusztító világával szemben.

Míg résztvevői szinten a befogadó rajong a „nagybetűs” szerelemért, fizikailag elutasítja Bobby Perut. Benvenuto (2025) megjegyzi, hogy a kísérteties történetekben megjelenő természetfeletti elem sosem isteni (egy csoda nem kelt kísérteties szorongást), hanem mindig diabolikus. A lynch-i abjekt és a gonosz radikális betörése nem más, mint a modern ember titkos intimitása a démonival. Benvenuto szerint a kísérteties élmény azt bizonyítja, hogy az ateista, racionális ember tudattalanul sokkal inkább hisz az ördögben, mint Istenben. Kutatói szinten a résztvevők a film szélsőséges kísértetiességét saját felgyülemlett indulataik levezetésére használták. A „nagybetűs” jelzők használatát a Klein-i reparáció egyik formájaként értelmezem: a széteső világban létrehozott „ideális jó tárgy” megvédi a szubjektumot a borzalomtól. A csoport az érzelmi katartikus átélés terepe is ezen a ponton.

A *Veszett a világ* kódolása bizonyítja, hogy a csoportfolyamat elérte azt a szintet, ahol a legnyersebb kísértetiesség is szimbolizálhatóvá válik. A reparáció motorja a „nagybetűs” ideálokba vetett hit és a közös önismereti történet megtartó ereje.

42. Az atmoszféra és a szabadság: *Aminek álmodom*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
„David tele van spiritusszal... nagyon önazonos fickó – talán pont ezeket szeretem benne.”	Az alkotóval való érzelmi azonosulás. A hitelesség, mint vonzerő.	„spiritusz”, „önazonos”, „azonnal megkedveltem”.	Az Alkotó-Ideál: A kísérteties világ ellenpontja az integrált, önazonos szubjektum (Lynch).
Üres házban lakott. Két hangfal, két fotel, nagyon messzire – a black lodge képe ugrik be.”	A minimalizmus, mint vizuális és akusztikus rítus.	„üres ház”, „egymástól nagyon messze”, „egyértelmű”.	A kreatív vákuum: A kísérteties, mint a felesleges zajoktól megtisztított tér, ahol a szelf megszülethet.
A Tuskó Lady paradoxona: „Semmi értelme az egésznek, de valahogy mégis érti az ember – megnyugtató.”	A kognitív disszonancia feloldása az intuíció által.	„semmi értelme”, „mégis érti”, „megnyugtató”.	Intuitív Reparáció: A kísérteties tartalom befogadása logikai dekódolás nélkül; az

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
			értelemvesztés feletti győzelem.
„még mindig mennyi elakadás van... egy egyszerű kérdés, mint szabadság, és ez egy csomó mindent beindít.”	A személyes határok és a belső szabadság feszültsége.	„elakadás”, „beindít”, „még van min dolgozni”.	Egzisztenciális Szorongás: A szabadság, mint kísérteties teher (Sartre), amely szembesít a saját felelősséggel.

Az alkotói terek absztrakciójában (üres ház), a megmagyarázhatatlan megértésében (Tuskó Lady), és a személyes szabadság határainak feszegetésében öltött alakot a kísérteties. Kutatói fókuszomba az alkotói önazonosság, az atmoszféra spirituális többlete és az egzisztencialista szabadság mint belső elakadás emelkedett ki.

Az immerzió fázisában a „spiritusz” és a „lelassulás” auditív tónusait azonosítottam a reflexiókban. Megfigyelésem szerint a résztvevők számára Lynch üres háza (két fotel, két hangfal) a tiszta kreatív fókusz szonikus terét jelentette, amely szimbolikusan rímel a Black Lodge „csendjére”. Az *Industrial Symphony No. 1* említése behozta a „széttört szívűek álmának” kísérteties, mégis otthonos zaját, ahol az érzelem felülírta a rációt.

A résztvevők Lynch hitelességén keresztül találtak utat a filmek borzalmához: az alkotó személyisége tette elviselhetővé a sötét tartalmakat. Ez a Lynch-i önazonosság kiválóan párhuzamba állítható a Németh (2015) által is hivatkozott Edvard Munch szellemiségével, aki megfogalmazta: „Szorongás és betegség nélkül evezőjét vesztett csónak lenne az életem” (Németh, 2015, 135.o.). Ahogy Munch a festményein keresztül dolgozta fel halálfélelmét, úgy a résztvevők is megérezték, hogy Lynch számára az alkotás az ontológiai szorongás elviselésének egyetlen adekvát módja. Ehhez kapcsolódott az értelem feletti tudás megnyugvása; a Tuskó Lady metaforája a résztvevők számára a terápiás elfogadás eszközévé vált, igazolva, hogy nem kell mindent érteni ahhoz, hogy a tapasztalat érvényes és reparatív legyen. Ugyanakkor a szabadság mint „elakasztó” tükör rávilágított a csoportfolyamat

konfrontatív erejére: a Lynch-i határtalanság szembesítette a tagokat saját belső korlátaikkal. A témaalkotás során a spiritusz a kísérteties szelídítőjeként vált meghatározóvá.

Elsőként az atmoszféra szubjektív valóságként jelent meg, ahol a leírhatatlan, de átélhető minőségek élveztek elsőbbséget. Másodikként a harmadik évad anticipációja közös küldetésként artikulálódott: a *Lost Highway* vagy a *Mulholland Drive* említése a csoport fejlődési ívét és a „nagy utazásra" való kollektív felkészülést szimbolizálta.

Míg a résztvevői szinten a befogadók megnyugtatónak találták Lynch önazonosságát, kutatói álláspontom szerint az életrajzi könyvet valójában saját szubjektív integritásuk megerősítésére használták. Az „üres ház" a belső béke szimbólumává vált, ami megvédte őket a szabadság okozta szorongástól. A reparáció itt az alkotói archetípussal való azonosulásban történt meg: ha Lynch képes elviselni sötét ötleteit, a résztvevők is elviselhetik saját „elakadásaikat". A Lynch-i műhely ezen a ponton a tudatosítás terepévé vált, ahol az *Industrial Symphony* szonikus kísértetiessége segített abban, hogy a szabadságot ne félelemként, hanem feldolgozandó feladatként éljék meg, igazolva Melanie Klein (1940/1999) tételét, miszerint a szorongató állapotok és a veszteség a depresszív pozíció átdolgozásán keresztül az alkotóképesség felerősödéséhez és a szimbolikus feloldozáshoz vezethetnek, ahol az Anna Freud-i (1992) értelemben vett szublimáció ölthet testet.

Az *Aminek álmodom* kódolása rávilágított arra, hogy a kutatási folyamat végére a résztvevők a kísértetiest az atmoszféra természetes részeként kezelik. A reparáció motorja a „spiritusz" interiorizálása és a megmagyarázhatatlan jelenségek intuitív elfogadása, amely sikeresen felkészítette a csoportot a harmadik évad radikális és „szabad" narratívájára.

43. A maszkulin reparáció: *Útvesztőben*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
„a férfi, aki mindent felad... végig tudja, hogy nem lehet igaz, mégis belemegy... nincs eszköze."	Az autonómia elvesztése; tudatos választás a pusztulás mellett.	„mindent felad", „nem lehet igaz", „mégis belemegy", „nincs eszköze".	A Maszkulin Szelf Eróziója: A kísérteties, mint a férfierő és kontroll elvesztése a vágy hálójában.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
„A különböző férfikarakterek valójában egyet képviselnek, egy személy.”	Az identitás fragmentáltsága és egysége a narratív körforgásban.	„egyet képviselnek”, „egy személy”, „gyanakszik”, „kicsinálja”.	A Doppelgänger-trauma: A kísérteties, mint önmagunkkal való szembesülés egy idegen bőrben; a szelf széthasadása.
„nő, aki mindig a férfi felett áll, aki rángatja és irányítja a ffit... sértetlenül elsétál.”	A femme fatale manipulatív hatalma; a női karakter érinthetetlensége.	„felett áll”, „rángatja”, „sértetlenül elsétál”.	A Manipulatív Női: A kísérteties, mint a kontrollálhatatlan, destruktív vágy hordozója (Lacan-i Valós).
„halk, meditatív, mixes formában játszani... egy kicsit úgy relaxáltam, meg elgondolkodtam.”	A zene terápiás hatása; a kísérteties hangok integrálása a nyugalomba.	„relaxáltam”, „elgondolkodtam”, „tök jólesett”.	Szonikus Reparáció: A kísérteties hangtér (Lynchian noise) mint a belső béke és kapcsolódás katalizátora.

A kísérteties élménye a szubjektum széthasadásában, a hazugságba való tudatos belesétálás folyamatában, valamint a meditatív hangtér megtartó erejében artikulálódott. Megfigyelésem szerint az elemzési egység fókuszában a férfi tehetetlensége és a meditatív csend közötti feszültség állt.

Az elmélyülés szakaszában a résztvevők élményét egy Lynch-i zeneművekből álló, halk meditáció alapozta meg, amely a mindennapi élet „kiabálásáradatában” kínált szimbolikus menedéket. Értelmezésem szerint a szonikus kísértetiesség itt kettős természetű: a film zavarba ejtő, diszharmonikus hangjai és a meditáció reparatív nyugalma feszül egymásnak. A zene ezen a ponton segítette a kapcsolódást a film kísérteties tartalmához anélkül, hogy az elárasztotta volna a csoporttagokat.

A hazugság sorsszerű választásként emelkedett ki központi jelentésegységként. A résztvevők felismerték, hogy a férfi szubjektum (Fred és Pete alakjában) önként választja a pusztító illúziót, ami a kísértetiesség egyik legmélyebb formája: a saját vesztünkbe való tudatos belesétálás. Ehhez kapcsolódott az elidegenedett férfiszerepek fúziója; a film különböző férfialakjai a megcsalt és bosszúszomjas szelf különböző stádiumaiként jelentek meg, ahol a „másik férfi" valójában a saját árnyék-szelf leképeződése. A meditatív csend védőburrokként funkcionált: a kísérteties zaj itt elnyomta a mindennapok zavaró hangjait, teret adva a belső munkának.

A „Nő" a sors irányítójaként kollektív figyelmet kapott. A résztvevők számára ez a Lynch-i elmozdulás – ahol a nő már nem eszköz, hanem a férfi felett álló entitás – aktiválta a kiszolgáltatottság és a manipuláció tapasztalatait. Ezzel párhuzamosan megjelent a „fragilis jelenlét" elismerése is: a meditációhoz való késői kapcsolódás miatti bocsánatkérések az interszubjektív támogatást és a csoportfolyamat megtartó erejét hangsúlyozták.

Miközben résztvevői szinten a befogadók a megcsalás és irányítás körforgásaként értelmezték a narratívát, kutatói álláspontom szerint a *Lost Highway* dekonstruált világába saját kapcsolati bizonytalanságaikat vetítették ki. A karakterek fúziója a szelf-integráció kísérleteként értelmezhető: a résztvevők felismerték az áldozatot és a tettest ugyanabban a férfiban. A meditációs élményt a reparáció egy formájának tekintem, ahol a zene segítségével a „rossz tárgy" (a film borzalma) „jó tárggyá" transzformálódik.

Az *Útvesztőben* rávilágított, hogy a csoport résztvevői számára a kísértetiesség a szelf belső megosztottságában és a vágy pusztító hatalmában rejlik. A reparáció motorja a szonikus elmerülés és a férfiszerepek szisztematikus dekonstrukciója, amely segít elviselni az egzisztenciális „útvesztő" szorongását.

44. Álom vs Valóság: *Mulholland Drive*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
„...majd én itt értem Lynchet... aztán kettő perc múlva kiderül, hogy amúgy rohadtul	A kontroll visszanyerésének vágya és a sorozatos kudarc. Frusztráció a	„értem", „átvert", „rohadtul nem", „haragszom rá".	Interpretatív Limbó: A kísérteties, mint a kognitív sémák kudarca; az intellektuális

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró jegyzetek (D)	Nyelvi jegyzetek (L)	Fogalmi jegyzetek (C)
nem, és hogy igazából csak átvert.”	narratív csapdák miatt.		bizonytalanság, mint „nem-otthon-lét”.
„fú, tényleg, mint így a legrosszabb álom... tudod, hogy meg fog történni az a rémség, de nem is tudod megfogni.”	Az anticipált félelem manifesztációja. A vizuális sokk és az álomlogika találkozása.	„jumpscare”, „rémség”, „nem tudod megfogni”, „gonoszt testesít meg”.	A Valós betörése: A kísérteties, mint a szimbolizálhatatlan borzalom hirtelen megjelenése; a „nézőpont monstruózus” jellege.
„ez egy cukormázas dolog, ami hát ugye sajnos nem a valóság... fantázia.”	Az ideális hollywoodi álom részeként értelmezett intimitás. A giccs és a vágy fúziója.	„cukormázas”, „fantázia”, „nem a valóság”, „szinte komikus”.	Reparáció (Klein): Az elviselhetetlen valóság elfedése egy „jó tárgy” (ideális szerelem) megalkotásával az álomban.
„amikor fekszik a padlón... teljesen már megtébolyodik... bűntudat is, meg az egész sztori.”	Az identitás és az emberi méltóság teljes összeomlása. A szubjektum dehumanizációja.	„padlón levés”, „megtébolyodik”, „megöli”, „beletapossák a földbe”.	A Szelf fragmentációja: A kísérteties, mint az önazonosság radikális megbomlása; a hős halála a bűntudat súlya alatt.

A kísérteties a megértés illúziójában, a radikális vizuális sokkhatásban (*jumpscare*), valamint az identitások posztmodern összemosódásában (Betty és Diane karakterének fúziójában) artikulálódott. Megfigyelésem szerint a csoportfolyamat itt a nézői elhárító mechanizmusokat – különösen a szerelmi szál elutasítását – is felszínre hozta. Az elemzés ezáltal az identitásvesztés, a vágyfantáziák dekonstrukciója és a kiszolgáltatottság ontológiai témái köré szerveződött.

A szorongató atmoszféra” és a „hirtelen sokk” feszültségét azonosítottam. A *Winkie’s* étterem mögötti jelenet a résztvevők számára a „legrosszabb álom” akusztikus és vizuális beteljesüléseként, a megfoghatatlan gonosz materializációjaként jelent meg. Ezzel párhuzamosan a *Silencio*-jelenet az intellektuális bizonytalanság zenekari megfelelőjeként funkcionált: az énekesnő hangjának továbbélése a fizikai összeesés után a technológiai reprodukció kísértetiességét leplezte le.

A kísérteties „interpretatív limbóként” jelent meg. A résztvevők reflexiói alapján a film legfőbb borzalma az a kognitív állapot, amikor a ráció csődöt mond, és a néző szembesül azzal, hogy az alkotó értelmet ígért a narratív üresség felett. Ehhez kapcsolódott az identitástranszfer ontológiai sokkja: a kék doboz kinyitását követő hasadás (Betty átalakulása Diane-né) a világkép megrendülését hozta el, felszámolva az álmodó és az álom közötti stabil határvonalat. Tzvetan Todorov elméletét idézve Benvenuto (2025) kifejti, hogy a kísérteties élmény addig tart, amíg a befogadó hezitál a racionális és a természetfeletti magyarázat között. A lynch-i *jumpscare* és a narratív csapdák pontosan ezt a todorovi "bizonytalansági időtartamot" nyújtják meg a végtelenségig, belekényszerítve a nézőt abba a kognitív szakadékba, ahol a racionális törvények már nem, a természetfelettiek pedig még nem adnak megnyugvást.

Harmadik témaként a „gyomorforgató” voyeurizmus artikulálódott. A szexuális jelenetek elutasítása és a „pornófilmes” asszociációk az interszubjektív térben megélt szégyent jelezték, rávilágítva a kísérteties azon formájára, ahol a privát intimitás és a külső, tárgyiasító tekintet feszültsége traumatizál.

A csoportszintű szintézis során két kollektív mintázatot tártam fel. A *jumpscare* kollektív traumalenyomata a fal mögül előugró alakot a megnevezhetetlen gonosz szimbólumává emelte, amely mindenkinél saját rémálmait aktiválta. Másrészt megjelent a „sorozatvágy” és a „filmgyomros” dichotómiája: a résztvevők a film sűrített, kegyetlen tragédiájával szemben egy hosszabb, megtartóbb környezetre (például a *Twin Peaks* struktúrájára) vágytak.

Kutatóként feltártam, hogy a csoporttagok a *Mulholland Drive* kísértetiességét saját morális integritásuk védelmére használták. Értelmezésem szerint a szerelmi szál természetellenes jellegének hangsúlyozása valójában elhárító mechanizmus a film által aktivált kiszolgáltatottság és az elárasztó vágy ellen. A reparáció itt kettévált: míg az egyik résztvevő a „cukormázas fantázia” fenntartásával kísérelte meg gyógyítani a traumát, a másik a David Lynch 2025. január 16-án, négy nappal a 79. születésnapja előtt, két csoportalkalom között

bekövetkezett halála feletti gyászba szublimálta a feszültséget. A csoport ezen a ponton a hollywoodi álomgyár dekonstrukciójának terepévé vált. A kódolás bizonyítja, hogy a kísérteties élmény az identitás és az idő körforgásában kulminál, ahol a *reparáció* motorja a csoportszintű felismerés: a kísérteties nem csupán a fal mögött rejtőzik, hanem saját egzisztenciális kudarcainkban és meg nem élt lehetőségeinkben is.

45. A hűtlen szelf: *Inland Empire*

Adategység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„a megcsalás vonzása és torokszorító rettegése... a hűtlen fél oldaláról nézve”	D: Az ambivalencia megélése: vágy és bűntudat egyszerre. Ny: „vonzás”, „torokszorító rettegés”, „hűtlen fél”. F: Morális Unheimliche: A hűtlenség mint a saját morális szelfünk idegenné válása; a bűn kísérteties vonzereje.	A hűtlenség, mint a biztonságos belső világot szétfeszítő, ellenállhatatlan és pusztító erő.
„két valóság határán, ezúttal a forgatás és a valóság... sosem tudod hol járunk.”	D: Az identitás és a helyszín bizonytalansága. Ny: „két valóság határán”, „sosem tudod”. F: Ontológiai bizonytalanság: A kísérteties, mint a létezés kereteinek felbomlása; a szubjektum elveszése a fikcióban.	A valóság és a szerep közötti határ elmosódása mint a kontrollvesztés traumája.

Adategység / Nyers szöveges adat	Kezdeti jegyzetek (IPA szintek: Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„a rettegés a férj tekintetétől... a szerető tagadása.”	D: A lebukástól és a büntetéstől való zsigeri félelem. Ny: „rettegés”, „tekintetétől”, „tagadás”. F: A tekintet terrorja (Lacan): A kísérteties, mint a Másik (a férj) mindent látó, ítélkező szeme; az elrejtőzhetetlenség.	A bűnös szubjektum kiszolgáltatottsága az ítélkező tekintet előtt.
„az arca hogy változik meg, hogy az mennyire ijesztő az egész.”	D: Vizuális sokk az emberi arc szörnyeteggé válása miatt. Ny: „változik meg”, „ijesztő”, „nyomasztó”. F: A Szubjektum megsemmisülése: Az arc elvesztése, mint az integritás és az emberi minőség végső bukása.	Az emberi arc torzulása, mint a belső pszichés téboly és szétesés manifesztációja.

A kísérteties tapasztalata a szerep és a valóság közötti átjárhatóságban, a tárgyiasító tekintet terrorjában (a férj szeme), valamint Laura Dern arcának radikális metamorfózisában artikulálódott. A tudat széthasadása, a hűtlenség okozta egzisztenciális fenyegetettség és a valóság-fikció határának feloldódása köré szerveződött az alkalom. Ez a folyamat alátámasztja Masschelein (2011) tézisét a kísértetiesről mint nem-fogalomról, amely aláássa a rendet, és az egyén egzisztenciális gyökértelenségét fejezi ki. A „torokszorító rettegés” és a „folytonos

fenyegetettség” dominanciáját azonosítottam. Ebben a műben a narratív koherencia teljes hiányában érhető tetten: a néző az ontológiai bizonytalanság állapotába kerül, ahol a Lewin-féle álomernyő (Laplanche & Pontalis, 1994) – a biztonságos vizuális háttér – végleg felszakad, és a szubjektumra rázúdítja a reprezentálhatatlan traumát.

A hűtlenség belső útvesztőként jelent meg: a résztvevők számára a megcsalás egy olyan érzelmi csapda volt, amelyben a vonzás és a rettegés ambivalenciája (Laplanche & Pontalis, 1994) szétválaszthatatlanul összefonódott. Ezt követte a szégyen verbalizálásának katartikus ereje: a „kurva vagyok” beismerése és a barátnőkkel való nevetés közötti billegésben a bűntudat interszubjektív megosztása feloldotta a kísérteties izolációt. Harmadikként a film mint „esszenciatár” artikulálódott: az *Inland Empire* képi világa a freudi utólagosság elve mentén (Laplanche & Pontalis, 1994) szolgáltatott eszközkészletet a harmadik évad eljövendő borzalmainak megértéséhez. A csoportalkalom fókuszpontjába került utolsó tíz perc „ijesztő” arctorzulása a vizuális kísértetiesség csúcspontjaként a lacani tükörstádium (Laplanche & Pontalis, 1994) összeomlását tette láthatóvá: az ideális, egységes énkép helyét átvette a „darabokra hullott test” (*corps morcelé*) iszonyata.

A csoportszintű szintézis felfedte a „női szenvedést”, ahol a kísérteties tapasztalata Julia Kristeva (1999) abjekció-fogalmával vált leírhatóvá. Az arctorzulás és a testi bomlás képei az énhatárok felbomlását, a tiszta szelf és a „rohadó” bűnösség közötti válaszfal leomlását jelentették. A csoportélményt a „közös emésztgetés” tartotta egyben, amely Bion (1962) terminológiájával élve a csoport alfa-funkciójaként működött: a Lynch által ránk zúdított nyers, traumatikus béta-elemeket a közös reflexió integrálható pszichés tapasztalattá alakította. Ez a folyamat a csoportot ismét megtartó környezetté pozicionálta, amely védte a szelfet a film extrém nyomasztó hatásával szemben.

A résztvevők az *Inland Empire* fragmentált világát saját női szubjektivitásuk és a kapcsolati lojalitás feszültségeinek feldolgozására használták. Az arc metamorfózisától való félelem valójában az identitásvesztéstől való egzisztenciális szorongást, a Bronstein (2019) által leírt identitás-ingadozást tükrözte. A kísérteties itt a szelf belső és külső határainak teljes felbomlásában érhető tetten, a csoport pedig a szelf végső próbájává vált. A résztvevők felismerték, hogy a közösen feldolgozott traumák esszenciái adják azt a belső megtartó erőt, amely elengedhetetlen a Hockley-féle (2014) Harmadik Kép tartományában megszülető szubjektív autonómia eléréséhez. Ezzel az elemzéssel lezárul a *Twin Peaksen* kívüli filmek sora a disszertációban, kijelölve az utat a végső talajvesztés felé.

46. A csoport és a pszichés reparáció a harmadik évad előtt

Az Interpretatív Fenomenológiai Analízis (IPA) módszertanának, valamint a Relja és Ward (2026) nevével fémjelzett *Story Grid* strukturális hálójának alkalmazása igazolta a vizsgált csoportfolyamat puszta esztétikai elemzést meghaladó mélységét. A csoport egy alkalmazott fenomenológiai munkatérré vált a csoporttagok megbomlott integritásának helyreállítására.

A kutatás ezen állomásán egyértelművé vált a freudi értelemben vett kísérteties (*das Unheimliche*) tapasztalatának katalizáló ereje, amely alkalmanként három-három fázisban dekonstruálta a résztvevők ontológiai biztonságát. Elsőként a vizuális és szonikus elárasztás – például az *Radírfej* indusztriális zajai vagy a *Mulholland Drive* radikális sokkhatásai (*jumpscare*) – áttörte a hétköznapi énvédelmi mechanizmusokat, közvetlen hozzáférést engedve a szimbolizálatlan szorongásokhoz (Chion, 1994). Ezt követte az identitástranszfer sokkja: a karakterek fúziója (*Lost Highway*) és az arcok eltorzulása (*Inland Empire*) szembesítette a csoporttagokat saját szelfjük fragmentáltságával. Végül a morális kísértetiesség formájában – Dale Cooper deszakralizációja révén a naplókban és a *Missing Piecesben* – a résztvevők képessé váltak elgyászolni az idealizált szelfképet, integrálva az esendő emberi minőséget. Fischer és Fredericks (2020) elméletét beemelve ez az affektus a morális inszenzitivitásra adott legitim érzelmi válasznak (*the creeps*) tekinthető, amely kimozdítja az egyént a fekete-fehér etikai kategóriákból.

Ezek a dekonstrukciós folyamatok készítették elő a pszichés reparáció mechanizmusainak működésbe lépését. A résztvevők a kísérteties és gyakran abjekt belső tartalmaikat (például a bűntudatot, a hűtlenséget vagy a szülői szorongást) a filmek szimbólumaiba vetítették, majd a csoport Janine de Peyer (2016) által leírt „porózus” interszubjektív terében feldolgozták azokat. A kísérteties szörnyeteg ezáltal megszelídített, analitikus értelemben kezelhető entitássá transzformálódott. *Az utolsó dosszié* és a *Veszett a világ* elemzése rávilágított a sorskönyvi szabadulás lehetőségére is. Szondi Lipót (1954/1996) sorspszichológiai keretrendszerét és a családi tudattalan működését alapul véve a résztvevők felismerték a transzgenerációs traumák ismétlődési kényszereit, a karakterek sorsán keresztül pedig átélték a normális életút tudatos választásának katartikus erejét. Mivel a kísérteties zajok és absztrakt terek (például a *Black Lodge*) ontológiai lebegést idéztek elő, elengedhetetlenné vált a szonikus és vizuális leföldelés (*grounding*) rítusa; a hétköznapi valóság elemeibe (meditáció, fizikai könyvek, H&M pulóverek) kapaszkodva horgonyozták le magukat.

A szabad asszociációs naplók elemzése feltárta a dupla hermeneutika folyamatában létrejövő sajátos csoportdinamikát. A közösség aktív befogadó térré alakult, Donald Winnicott (1971) fogalmára építve egyfajta „humán oázist", megtartó közeget alkotva. Hockley (2014) jungiánus filmelmélete alapján a vászon és a néző közötti affektív térben megszülető *Harmadik Kép* biztosította a szimbolizáció megbízható alapját. Ez a szilárd keret tette elviselhetővé az *Radírfej* vagy a *Laura Palmer titkos naplója* okozta végtelen elkeseredést. Az interszubjektív validálás – a titkok kimondását kísérő felszabadító élmény – a munkahelyi elembertelenedés és a késő-modern társadalmi izoláció ellenpontjaként sikeresen állította helyre az egyéni létet és emberi méltóságot.

Az empirikus adatok teoretikus szintézise a Lynch-i esztétika által triggerelt kísértetiesség termékeny szorongás-generáló funkcióját igazolja. A *Lynch-i Műhely* életünk megoldatlan ellentmondásai és a film szürreális elemei (a Tuskó Lady megnyugtató értelmetlensége vagy a Kék Rózsa titka) közötti izomorfizmus felismerésekor éri el valódi terápiás hatásfokát. A reparáció végső motorja a radikális hitelesség (a „no bullshit" attitűd) iránti vágy. A folyamat előrehaladtával a csoport képessé válik levetni a manipulatív társadalmi maszkokat, idealizálás nélkül elfogadva a létezés „csupa tűz, csupa vér" szenvedélyét. Az autonómia diadala abban a képességben rejlik, amelynek révén a csoportfolyamatban a jungiánus árnyékszemélyiség (Hockley, 2014) maradéktalanul integrálódik egy önazonos, teherbíró felnőtt énképbe.

47. Az üvegdoboz: *Twin Peaks – The Return (S0301)*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Tracey számomra az idegesítő buta liba – 'Ez valamiféle tudományos kísérlet, huh…'"	D: Elutasítás a karakter felszínessége miatt; félelem a látványtól. Ny: „idegesítő buta liba", „tudományos kísérlet".	A karakter leminősítése, mint védekezés a technológiai voyeurizmus traumájával szemben.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: Dehumanizáció, mint elhárítás: A résztvevő a karakter stigmatizálásával védekezik az üvegdobozból érkező radikális kísértetiesség (a Valós betörése) ellen.	
„Bill Hastings története is lehetne akár Leland Palmer story is... köztiszteletnek örvendő igazgató, akibe időnként olyat tesz, amire nem emlékszik.”	D: Az ismertség felismerése az új gonoszban; sémák keresése. Ny: „Leland story”, „nem emlékszik”. F: Traumatikus ismétlődés: A kísérteties, mint a „már látott” borzalom visszatérése; a polgári maszk és a belső démon kettőssége.	A múltbeli bűnök sorsszerű visszatérése az új társadalmi díszletek között.
„Giant és 430, Richard and Linda, két madár... De lehet, hogy jobb lenne már most elengedni, h meg akarom érteni.”	D: A kontroll feladása a rejtély előtt; spirituális megadás. Ny: „430”, „elengedni a megértést”, „de jó!”. F: Szimbolikus autoritás: A kísérteties, mint a megértés	A megértés kényszerének elengedése, mint a spirituális elmélyülés feltétele.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	határainak kijelölése; a befogadás győzelme a ráció felett.	

A kutatási folyamat az eddigi integrációs szakasz és a második évad utáni szintézis lezárulásával egy radikálisan új, az ontológiai bizonytalanságot technológiai szinten újrafogalmazó tartományba érkezett. Ebben a szakaszban a kísérteties élmény a megmagyarázhatatlan technológiai voyeurizmus, a múltbeli bűnök új köntösben való megjelenése (különös tekintettel Bill Hastings alakjára mint egyfajta Leland-echóra), valamint a spirituális várakozás feszültségében artikulálódott. Kutatói fókuszomba a technológiai elidegenedés, a régi és új világ disszonanciája, valamint a kísérteties visszatérésének fenomenológiai mintázatai kerültek.

Az elmerülés fázisában a résztvevői reflexiókat a „flashback-szerű megkönnyebbülés” és az „újszerű nyomasztás” ambivalens kettőssége dominálta. Megfigyelésem szerint a jól ismert zenei motívumok felcsendülése szonikus biztonságérzetet nyújtott az alanyoknak, amely azonban azonnal ütközött a modern New York-i üvegdoboz steril, gépies zajával. Az adatok tükrében a statikus elektromosság zizegése a Michel Chion (2006) által definiált szonikus kísértetiesség azon formájaként azonosítható, amely a technológia és a transzcendens szellemvilág közötti határvonal vibrálását közvetíti. A résztvevők számára ez a hang „valaminek a jelképe”, egy baljós alapzaj maradt, amely a harmadik évad radikális idegenségét hordozza.

Az adatokból kibomló jelentésegységek vizsgálatakor elsőként az elhárítás sajátos mechanizmusait azonosítottam. A résztvevők Phyllis vagy Tracey „butaságát” – például a vacsoravendégek emlegetését a letartóztatás traumatikus pillanatában – olyan felszíni zajként kezelték, amely segített fenntartani a szükséges pszichés távolságot a narratíva mélyén tátongó sötét valóságtól. Ezzel párhuzamosan megjelent a technológia mint a kísértetiesség új közege: az üvegdoboz és a statikus elektromosság jelezte, hogy a kísérteties már a modern technológiai izolációban is fészket rak. A „visszaérkezés” biztonságát a flashbackek és Angelo Badalamenti ismerős dallamainak reparatív ereje biztosította, segítve a résztvevőket a zavarba ejtő narratív szerkezet elviselésében.

A csoportszintű szintézis (GETs) során két meghatározó mintázat körvonalazódott. Egyrészt megjelent a generációs kontraszt felismerése: a csoportfolyamatban az alanyok reflektáltak arra, hogy saját koruk – az internet és a jelen csoporthoz hasonló önismereti közösségek révén – nagyobb esélyt kínál a traumák feldolgozására, mint a szülők generációjának izolált világa. Másrészt artikulálódott a megértés elengedésének kollektív igénye; a résztvevők közösen jutottak el a belátáshoz, miszerint a harmadik évadot nem „megoldani", hanem affektív szinten „érezni" kell.

A dupla hermeneutikai elemzés feltárta, hogy a résztvevői szinten megjelenő szorongás és a zavaró karakterek agresszív címkézése (pl. „buta liba") mögött mélyebb pszichodinamikai munka húzódik meg. Kutatói álláspontom szerint a résztvevők a harmadik évad nyitányát saját élettörténeti fejlődésük tükreként élték meg. A szülők generációjának eszköztelensége és ezen önismereti csoport megtartó ereje közötti disztinkció a Melanie Klein-i reparáció aktusaként értelmezhető: az alany elismeri a múltbeli hiányokat, de képessé válik értékelni a jelenlegi feldolgozási kapacitásait. Bár a kísérteties itt a technológiai voyeurizmusban manifesztálódik, a reparációt a csoportos interszubjektivitás és a zenei reminiszcencia rítusa teremti meg. A Lynch-i Műhely ezen a ponton a modern elidegenedés és a közösségi válaszreakciók ellentétének terévé vált.

A S0301 epizód kódolása igazolja, hogy a résztvevők a kísértetiest már tágabb szociális és generációs kontextusban interpretálják. A reparáció motorja a technológiai „zaj" (üvegdoboz) és a spirituális „csend" (az Óriás figurája) közötti egyensúlyozás a csoport interszubjektív terében.

48. A mindenség: *The Return (S03E02)*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„levette az arcát és mögötte a mindenség? mire utal? ő a mindenség része már?"	D: Vizuális absztrakció; az emberi arc mint maszk eltávolítása. Ny: „levette az arcát", „mindenség része".	Az egyéni identitás feloldódása a kozmikus ismeretlenben.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: Ontológiai határvesztés: A kísérteties mint az emberi forma és a kozmikus üresség közötti határ elmosódása.	
„ezek a kitartott szünetek... egy perc néma csönd, tökre disturbing.”	D: Az idő érzékelésének megnyújtása; az akusztikus információ hiánya. Ny: „kitartott szünetek”, „disturbing”. F: Szonikus kísértetiesség: A csend mint fenyegető jelenlét, amely megakasztja a lineáris feldolgozást.	A narratív csend mint az egzisztenciális bizonytalanság hordozója.
„itt a black lodge-ban nincs idő? megszűnik? ez valami fekete lyuk?”	D: A fizikai törvények felfüggesztése; tájékozódási zavar. Ny: „nincs idő”, „fekete lyuk”, „ugrálhatunk”. F: Időbeli fragmentáció: A kísérteties mint az ok-okozati összefüggések és a temporális folytonosság kudarca.	A lineáris idő felbomlása mint a pszichés kontroll elvesztésének metaforája.

Míg az előző szakaszban a kísérteties élményét a modern technológia steril izolációja dominálta, a kutatás ezen állomásán a fókusz a metafizikai vákuum és az absztrakt metamorfózisok irányába tolódott el. Ebben az egységben a kísérteties már a narratív ugrásokban, a radikális testi átalakulásokban – mint Laura Palmer spektrális elrepülése vagy az arc levételének aktusa – és az akusztikus üresség nyomasztó jelenlétében artikulálódott. Megfigyelésem szerint az elemzés a tér-idő felbomlása, a válasznélküliség ontológiai sokkja, valamint a csend kísérteties ágense témái köré szerveződött. Az epiózód elhúzódó válasznélkülisége és a narratív csend a résztvevőkben Victor E. Frankl (2005) elmélete nyomán egyfajta egzisztenciális vákuumot és ürességérzést idézett elő. Frankl arra figyelmeztet, hogy a modern világban az értelmetlenség érzése megkerülhetetlen tényező, amely a tradicionális és ösztönös kapaszkodók elvesztéséből fakad.

Az immerzió fázisában a résztvevői reflexiókat a „színes paletta" (a szorongás és a rajongó lelkesedés ambivalenciája) és a fojtogató ritmikai feszültség jellemezte. A csoporttagok számára a „két elhangzó szó közötti perces néma szünet" tapasztalata kifejezetten zavarba ejtő, az adatanyag szavaival élve „tökre disturbing" volt. Ez a csend a jelentés hiányának feszítő vákuuma, amelyben a fekete rab köddé válása és a szél állandó zúgása felerősítette a szubjektív elszigeteltség és az értelemnélküliség érzetét.

A válasznélküliség elviselésének kényszere jelent meg: a résztvevők számára a legnagyobb pszichés kihívást a türelmetlenség kezelése jelentette, ahol a kísérteties maga a függőben hagyott jelentés maradt. Frankl (2005) filmes hasonlatával élve a résztvevők szembesültek azzal, hogy a Lynch-i világ felettes értelmét intellektuálisan még nem foghatják fel; jelenleg csak az egyes „képkockákat" látják, amelyek majd csak a teljes folyamat végén nyernek végső értelmet (Frankl & Lapide, 2005). Ezen az ontológiai holtponton válik elengedhetetlenné Irvin D. Yalom (2017) megközelítése, aki szerint az értelemnélküliség érzésének leghatékonyabb ellenszere a kreativitás és az alkotó élet. Yalom rámutat, hogy az eredendően jelenlévő szorongás a művészet által kezelhető, hiszen a kreativitás nem egy reduktív folyamat eredménye, hanem aktív értelemadás. Ahogy a nagy alkotók (mint Nietzsche, Freud vagy Van Gogh) a magánéleti és társadalmi problémákkal szembesülve vasakarattal vetették bele magukat az alkotótevékenységbe a szorongás leküzdése érdekében (Yalom, 2017), úgy a csoporttagok is a saját aktív, kreatív jelentésalkotó munkájukhoz nyúlnak a narratív üresség ellen. Ehhez kapcsolódott a testi és a szellemi minőség kettőssége; Mr. C emberi természete és a metafizikai köddé válás közötti kontraszt a gonosz fizikai és szimbolikus megjelenési formáit

tette tapinthatóvá. Végül a „minden elfelejtése” felszabadulásként jelent meg: a felismerés, miszerint a film esztétikai sűrűsége kioltja a hétköznapi szorongást, a reparáció egyik sajátos formájaként azonosítható.

A visszatérő mintázatok közül kiemelkedett a türelmetlenség kollektív transzfer-élményként. A csoport ezen az alkalmon a lassúság és a várakozás okozta feszültség közös átdolgozása köré szerveződött. A résztvevők közösen jutottak el a belátáshoz, miszerint a válaszok hiányának integrálása a Lynch-i Műhely organikus része, ahol a „még gondolkodom ezen” attitűdje a bizonytalanságban való megmaradás kreatív és megtartó képességét tükrözi.

Míg az csoporttagok szintjén a döbbenet és a csendek okozta irritáció dominált, kutatói álláspontom szerint a résztvevők a kísérteties időhurkokat és a Frankl-féle egzisztenciális vákuumot saját kontrolligényük tesztelésére használták fel. A „levett arc” képe értelmezésemben a reparáció egy radikális stádiumát jelzi: az egyén képessé vált szembesülni a lacani Valóssal, majd visszatérni a csoport interszubjektív biztonságába. Ebben a kontextusban a Wilfred Bion-i negatív képesség fejlesztése vált meghatározóvá. A S03E02 kódolása végül igazolta, hogy a résztvevők képessé váltak a radikális narratív bizonytalanság elviselésére, ahol a reparáció az a közös, alkotó élménymegosztás volt, amely a „disturbing” csendet és az ürességérzést Yalom elveihez hűen integrálható, értelmet adó gondolkodási anyaggá transzformálta.

49. A testi abjekt: *S03E03*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„rosszul esik a szememnek meg az agyamnak ez a vibrálás, megszédülök.”	D: Fizikai rosszullét; szenzoros túlterheltség. Ny: „rosszul esik”, „megszédülök”, „vibrálás”.	A technológiai agresszió mint a testi integritás és az egyensúly elvesztése.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: Szomatizált kísértetiesség: A film technikai eszközei (vibrálás) közvetlenül a testre hatnak, lebontva a megfigyelői távolságot.	
„hú azért ezek a hányós jelenetek engem elképesztően megviselnek, fuj... garmonbozia?”	D: Erős undor-reakció; a testi váladék mint szimbólum. Ny: „elképesztően megviselnek”, „fuj”, „hányós”. F: Az Abjekt (Kristeva): A kísérteties mint a testből kiömlő fájdalom (szenvedés/garmonbozia), amely undort kelt.	A fizikai undor mint a transzcendens szenvedés zsigeri tapasztalata.
„ez a Dougie ez Cooper hasonmása amit valaki kreált... Cooper most kicsit bolond lett?”	D: Értetlenség a karakterek többszöröződése miatt; Cooper hanyatlása. Ny: „hasonmás”, „valaki kreált”, „kicsit bolond lett”. F: A Szelf fragmentációja: A kísérteties mint az identitás mesterséges előállítása (Tulpa) és az eredeti szelf (Cooper) leépülése.	Az identitás elvesztése és a „üres szelf” (bolond Cooper) kísérteties jelenléte.

A kísérteties a korábbi episztemológiai bizonytalanságból a testi érintettség tartományába lépett át. Az élmény itt a fizikai rosszullétben (vibrálás, hányás), a technológiai transzgresszióban (az elektromos hálózaton keresztüli utazás), valamint a szelf radikális elvesztésében – Dougie Jones, azaz a regresszív, „bolond" Cooper alakján keresztül – emelkedett ki. Az elemzés ezen egysége a testi undor, a dimenzióváltás okozta szorongás és a kognitív túlterheltség témái köré szerveződött.

A „zsigeri rosszullét" és az érzékszervi túlterheltség dominanciáját azonosítottam. A „vibrálás" fizikai hatásként is megjelent, amely a résztvevőknél szédülést váltott ki. A „ki kopog?" visszatérő kérdése az ős-szorongást, a láthatatlan fenyegetés akusztikus kódját aktiválta a csoportban. A hányás („garmonbozia") vizuális és szonikus reprezentációját a Julia Kristeva-féle (1980) abjekt betöréseként értelmezem, amely a test szimbolikus határainak felbomlását hirdeti. Emellett a kísérteties itt a Freud által is idézett Ernst Jentsch (1906/1997) elméletének keretei között is értelmezhető: Jentsch szerint az „unheimlich" jelenség valami olyan élményből ered, amely kifejezetten bizonytalanságot szül, ahol az ember nem tudja eldönteni egy jelenségről, hogy az élő vagy holt, szerves vagy mechanikus. A dimenzióváltások technológiai ábrázolása – Cooper végtelen zuhanása, a lila óceán, vagy a konnektoron keresztüli utazás – pontosan ezt az orientálatlanságot idézi elő: a test szerves valósága a mechanikus elektromossággal mosódik össze. Ahogy egy korábbi tanulmányunkban (Treuer és Deák-Kovács, 2026) rámutattunk, Lynch ezen liminális és átmeneti terei, amelyek szorosan rímelnek a kortárs digitális „backroom" esztétikára, valójában a terápiás transzformáció térbeli metaforáiként működnek. A résztvevők azért élik meg zsigeri, kísérteties szorongásként ezt az „elektromos ugrást", mert egy olyan „backroom" (köztes) térbe kerülnek, ahol a régi identitás már felbomlott, de az új még nem alakult ki. Ebben a vákuumban a Jentsch-féle kognitív bizonytalanság a legélesebben van jelen, ami a nézőben azt a furcsa idegenség-érzést kelti, hogy „nem tudja merre van a tovább", ami szintén Freud (1919/2001) eredeti tanulmányának egyik meghatározása a kísérteties természetére vonatkozóan.

Az utazás testi és kognitív kínlódásként jelent meg: a dimenzióváltások a résztvevők számára fizikai megterhelésként jelentkeztek, megerősítve a Jentsch-féle bizonytalanság szomatikus hatásait. Ehhez kapcsolódott a „nem Twin Peaks" feletti csalódás és a formabontó megoldások iránti csodálat ambivalenciája: az alanyoknak el kellett fogadniuk, hogy a vágyott „régi szép" világ helyett egy szörnyű és komplex új valóságba érkeztek. Aztán a tudatmódosítás menekülési útvonalként artikulálódott; a reflexiókban felbukkanó „sör és antidepresszáns" emlegetése a

kísérteties tartalom okozta kimerültség levezetéseként, a kémiai nyugalom iránti vágyként azonosítható a Lynch-i vibrálással szemben.

A csoport ezen az alkalmon a mentális elfáradás és a téma súlya köré szerveződött, ahol az energiahiány központi diskurzuselemmé vált, a kollektív kimerültség mintázata jelent meg. A kutatói szerepemben is megéltem a kísérteties határátlépést: egy technikai hiba folytán „kukkolónak" éreztem magam, hiszen ezen az alkalmon egy frissítés miatt nem működött a kamerám, ami kísérteties izomorfizmust mutatott a film voyeurisztikus elemeivel, elmosva a határt a keret és a tartalom között.

Míg résztvevői szinten a vibrálástól való elszédülés és Cooper „megbolondulása" dominált, kutatói szempontból az alanyok a film kísérteties elemeit saját pszichés és fizikai tűrőképességük határaként élték meg. Cooper kontrollvesztése valójában a résztvevők saját integritásának féltését tükrözte. A reparáció a csoport interszubjektív terében valósult meg: a magányos szédülés a csoportos validálás által közös tapasztalattá vált. A „szépnek látni a dolgokat" záró gondolata pedig a kísérteties sötétség tudatos ellenpontozása, a pozitív tárgykapcsolat megőrzésének kísérlete egy szétesőben világban. A S03E03 kódolása bizonyítja, hogy a vizuális és narratív agresszió szomatikus tüneteket produkál, ahol a gyógyulás ezen testi tünetek kollektív elismerése maradt.

50. Az amnéziás szelf és az ártatlanság: *S03E04*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„miért ennyire katatón? Mit tett vele a 25 év Black Lodge? miért a teljes amnézia?"	D: Értetlenség a hős szellemi leépülése láttán; az idő pusztító hatása. Ny: „katatón", „teljes amnézia", „miért?". F: Az Én kiürülése: A kísérteties mint az identitás teljes elvesztése; a	Az identitás elvesztése mint a létezés legmélyebb, néma kísértetiessége.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	szubjektum tárgyiasulása (Cooper mint „bábu”).	
„Denise olyan szép, olyan bájos... talán az önazonosság teszi.”	D: Kontraszt a torz környezet és a tiszta belső világ között. Ny: „bájos”, „szép”, „önazonosság”. F: Integrált Szelf: Az önazonosság mint a kísérteties világ ellenszere; a belső béke esztétikai manifesztációja.	Az önazonosság mint a belső integritás és a szépség forrása.
„az első vidám jelenet. A zene is bekapcsol. Az első érzelem... a fia nevetése.”	D: Érzelmi katárzis a sötétségben; az életigenlés pillanata. Ny: „első vidám”, „zene bekapcsol”, „nevetése”. F: Reparáció (Klein): Az elveszett „jó tárgy” visszanyerése az ártatlanságon (gyermek) keresztül.	A gyermeki nevetés mint a narratív és pszichés reparáció katalizátora.
„a férfiak... nem tudnak vele megbirkózni, és ezért tolják magukból ezt.”	D: A maszkulin felelősségvállalás hiánya és a kivetítés dinamikája. Ny: „nem tudnak megbirkózni”, „tolják magukból”.	A maszkulin kudarc kivetítése mint a kapcsolati kísértetiesség forrása.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: Projektív Identifikáció: A saját alkalmatlanság érzetének kivetítése a Másikra (nőre).	

Míg az előző szakaszban a kísérteties tapasztalatát a technológiai transzgresszió okozta fizikai rosszullét dominálta, a kutatás ezen állomásán a fókusz az identitás-vákuum és az érzelmi reparáció felé tolódott el. Ebben az egységben a kísérteties élmény Cooper katatón állapotában, a Janey-E alakja által képviselt női pragmatizmus érzelemmentességében, valamint a múltbeli bűnök érzelmi súlyában – mint Bobby és Laura fotójának találkozása – érhető tetten. Megfigyelésem szerint az elemzés középpontjában a maszkulin érzelem-kiürülés és a gyermeki ártatlanságon keresztül megvalósuló reparáció állt.

Cooper némaságában manifesztálódott a feszültség: abban a katatón csendben, amelyben csak a kávé szürcsölése vagy a pénz miatti hangos panaszkodás külső zajai visszhangoztak. Ez a csend a résztvevők számára az amnézia fojtogató tereként jelent meg, amelyet végül a fiú nevetése és a zene bekapcsolása tört meg. Ez a mozzanat a résztvevői reflexiók szerint is „pozitív energiát” hozott a nehéz témák közé, mintegy visszakapcsolva az életet a szürkeségbe.

A témaalkotás folyamatában a katatónia a trauma néma visszhangjaként emelkedett ki elsődleges jelentésegységként. Dougie állapota a résztvevők számára a Black Lodge-ban töltött idő felfoghatatlan borzalmát tette bizonyossá. Cooper memóriazavaros állapota és gépies cselekedetei – mint például a kávé önkéntelen, merev szürcsölése – a Freud által is sokat hivatkozott Jentsch-féle kognitív eldönthetetlenség mintapéldái (Jentsch 1906/1997). Amint arra Jentsch rámutatott, a kísérteties akkor válik úrrá a befogadón, amikor nem tudja egy jelenségről biztosan eldönteni, hogy az élő vagy holt, szerves vagy mechanikus. A résztvevők szorongását és frusztrációját az okozta, hogy a korábban oly ismerős, dinamikus Cooper ügynök emberi mivolta szervesből mechanikussá vált; a meghitt, biztonságot jelentő hős visszavonhatatlanul idegenné, automatává alakult. Ehhez kapcsolódott az „okosabb szerelem” transzgenerációs válaszmotívuma: a nőknek „jobban kell szeretniük magukat”, mint amennyire a környezetükben lévő férfiak távolítják maguktól a nehézségeket. Ez a felismerés a pszichés

ellenállóképesség tudatos megfogalmazásaként értelmezhető. A zene és a gyermeki nevetés párhuzamos megjelenése pedig a reparáció akusztikus jeleként szolgált, azt az élményt nyújtva, hogy a világ újra „működni" kezd.

Megjelent a maszkulin gyengeség kollektív elutasítása, ahol a csoport a „gáz" Bobby-kép és a tehetetlen Cooper okozta feszültséget dolgozta fel. Másrészt a pozitív energia megőrzése vált közös céllá: a nehéz tartalmak ellenére a közösség képes volt a Donald Winnicott-i értelemben vett megtartó közeg fenntartására.

Míg a résztvevők szintjén a Cooper amnéziája miatti szorongás és a nevetés okozta felszabadulás kettőssége volt jelen, kutatói álláspontom szerint a résztvevők a harmadik évad nehézkes narratíváját saját önismereti érettségük bizonyítására használták fel. A filmbeli maszkulin csőd nálam a reparáció egy sajátos szintjét jelzi: az alany elismeri a korábbi hősök bukását, de saját belső erejéből – a „magunkra vesszük és okosabbak leszünk" attitűdjével – épít új stabilitást. A kísérteties itt a kiüresedett, mechanikussá vált hős alakjában ölt testet, a reparációt pedig a csoportos reflexió által megőrzött pozitív világkép garantálja.

Az S03E04 kódolása végül igazolta, hogy a résztvevők a hős bukását saját női szubjektivitásuk és énerőjük megerősítésével képesek ellensúlyozni. A gyógyulás motorja a gyermeki ártatlanság és a tudatos önbecsülés marad, amely segít átvezetni a szubjektumot a narratíva és az élettörténet legnehezebb szakaszain is.

51. Az empátia és a periféria: S03E05

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Szörnyű hallani az ezerszer ismétlődő 'Szedd össze magad!'-ot."	D: Repetitív verbális nyomás; az empátia hiánya. Ny: „szörnyű hallani", „ezerszer ismétlődő", imperatívusz.	A gépies parancs mint az érzelmi erőszak megnyilvánulása.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: Érzelmi gépiesítés: A kísérteties mint a vigasztalás kiüresedése és társadalmi kényszerré válása.	
„nehéz eldönteni, hogy tényleg látjuk Bobot, vagy csak képzeljük... ezért olyan hatásos.”	D: Vizuális bizonytalanság; a belső és külső gonosz határának elmosódása. Ny: „nehéz eldönteni”, „képzeljük”, „hatásos”. F: A hasított szelf: Az ismerős arc (Cooper) mögött felsejlő abjekt (Bob) mint az ontológiai biztonság megingása.	A tükörkép mint a rejtett belső romlottság kísérteties helyszíne.
„nagyon sokszor megéltem ezt, hogy... a perifériára kerülve... és utána nem segítenek”	D: Személyes kirekesztettség-élmény; a segítség elmaradása. Ny: „perifériára kerülve”, „elszenvedője”, „nem történik semmi”. F: Társadalmi atomizáció: A kísérteties mint a láthatatlanság élménye a közösségen belül.	A társadalmi láthatatlanság mint egzisztenciális szorongásforrás.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„próbálom menteni a többieket, és, mégis egyedül maradok”	D: A segítő szerep kudarca és az azzal járó magány. Ny: „menteni a többieket”, „én vagyok az a fajta”. F: A Segítő árnyéka: A reparációs kísérlet kudarca a közönyös rendszerrel szemben.	A segítő szándék viszonzatlansága mint a pszichés kimerülés alapja.

Míg az elemzés előző fázisában az identitás-vákuumot a gyermeki ártatlanság és a nevetés reparatív pillanatai oldották fel, itt a kísérteties a társadalmi közöny és az empátia hiánya felé tolódott el. Az élmény a mechanikus ismétlésben, a perifériára szorulás egzisztenciális magányában, valamint a résztvevők saját, korábbi pánikélményeinek felszínre kerülésében artikulálódott. Az elemzés az érzelmi kiüresedés és a segítségnyújtás kudarca köré szerveződött.

A „nehézkes lassúság” és a „steril érzelemmentesség” dominanciáját azonosítottam. A „szedd össze magad!” mondat kényszeres elhangzása akusztikus erőszakként hat, amely kioltja az egyéni szenvedés érvényességét. A résztvevői reflexiókban megjelenő pánikroham emléke a „néma éjszaka” csendjével párosult; itt a szupportív közeg hiánya a kísérteties izolációt erősítette fel.

A verbális agresszió a segítség álcájaként jelent meg: a gépies vigasztalás valójában a Másik szenvedésének elnémítását szolgálja. Ehhez kapcsolódott a pánik mint a szupportív tér hiánya; a résztvevő számára a pánikroham kísértetiessége nem magában a rohamban, hanem a tanú tehetetlenségében és „nem-tudásában” rejlett. Ez a tehetetlenség Erich Neumann (2014) ontogenetikai megközelítésében az őskapcsolat (*Urbeziehung*) fundamentális zavarára mutat vissza. Neumann szerint a gyermek számára az anya kezdetben nem egy személy a többiek között, hanem ő maga a „Világ”, a védettség és a létezés totális helyszíne. Amikor a környezet

képtelen az empátiára és a szupportív válaszra, a szubjektum elveszíti ezt az archetipikus védettséget, és a „pszichés értelemben vett anyatestben” való létezés biztonsága helyett az ontológiai magány kísértetiességét tapasztalja meg (Neumann, 2014). Végül a Janey-E karakteréhez kötődő „tötyörészés” mögötti tragédiát azonosítottam: a résztvevő a dühöt nem kegyetlenségnek, hanem a katatón állapotra adott inadekvát, pragmatikus védekezésnek látta.

A láthatatlanság és a periféria traumája vált kollektív mintázattá. A csoporttagok közösen azonosították a modern világ azon kísértetiességét, ahol az egyén összeomlása mellett a társadalom egyszerűen „elmegy”. Megjelent továbbá a „segítő” szerep terhének reflexiója is: a saját „megmentő” késztetésekből fakadó magány, amikor a segítő szubjektum maga marad támogatás nélkül. Dougie Jones katatón, tehetetlen alakja a csoport reflexióiban a Neumann által leírt „totum-jellegű”, differenciálatlan gyermek állapotát idézte meg (Neumann, 2014), aki azonban a filmbéli steril világban nem találja meg a szupportív, megtartó „őskapcsolatot”, csupán annak funkcionális és agresszív pótlékait.

Kutatóként feltártam, hogy a résztvevők a harmadik évad érzelmi sivatagában saját szociális traumáikat és reparációs igényeiket artikulálják. A pánikroham felidézése a reparáció vágyát tükrözi: egy olyan „jó tárgy” iránti igényt, aki valódi odafordulással képes validálni a belső állapotot. Mivel a film narratívájában ez az odafordulás elmarad, a résztvevők a csoport interszubjektív terében élik meg a hiány pótlását: a „nem volt szupportív” élmény kimondása itt válik gyógyító aktussá. A csoport ezen a ponton a társadalmi közöny dekonstrukciójának terepévé vált. A S03E05 kódolása rávilágít, hogy a kísérteties élmény a kapcsolati vákuumban kulminál, ahol a reparáció motorja a perifériára szorulás kollektív validálása és a magány feloldása a csoportos diskurzus által. A csoportos jelenlét itt mintegy szimbolikusan rekonstruálja azt az „őskapcsolati” biztonságot, amely Neumann (2014) szerint az énazonosság és a pszichés értelemben vett „hely” megélésének alapfeltétele.

52. A töredezettség: *S03E06*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Rengeteg részletet felírtam, de csak mert nem értem és nem akarom elfelejteni... hátha értelmet nyer.”	D: Kényszeres adatgyűjtés a kontroll megtartása érdekében. Ny: „nem értem”, „nem akarom elfelejteni”, „hátha”. F: Kognitív szorongás: A kísérteties mint a narratív koherencia hiánya; a napló mint a „szétesés” elleni védekezés eszköze.	Az adatrögzítés mint horgony a széteső narratív valóságban.
„A sérülékenységét nem szeretem, hogy elsírja magát... Ez nem illik se hozzá se Cooperhez.”	D: Ellenállás a karakter érzelmi összeomlásával szemben; csalódottság az idol sérülése miatt. Ny: „nem szeretem”, „nem illik”, „elsírja magát”. F: Az Archetipikus Kép Eróziója: A kísérteties mint az ideális „kemény” női szelf megrepedése.	A sebezhetőség elutasítása mint az integritás védelme.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Janey-E vaksága: „elképesztő, hogy nem veszi észre... mennyire kell nem figyelni a másikra, hogy ez ne tűnjön fel?”	D: Kritika a kapcsolati intimitás hiánya és a házastársi közöny miatt. Ny: „elképesztő”, „nem veszi észre”, „mennyire kell nem figyelni”. F: Relációs Kísértetiesség: A kísérteties mint a közvetlen környezetünkben lévő „másik” radikális idegensége, amit a megszokás elfed.	A házastársi vakság mint a legközelebbi kapcsolat elidegenedése.
A fragmentáció egysége: „amilyen fragmentált volt az epizód maga, de egy szép egésszé összeállt.”	D: A töredékekből való értelemalkotás sikere; esztétikai elégedettség. Ny: „fragmentált”, „szép egésszé”, „összeállt”. F: Gestalt-reparáció: A kísérteties részek egésszé gyúrása a szubjektum által; a rend helyreállítása a káoszban.	A töredékesség legyőzése a szimbolikus szintézis által.

Az elemzés előző szakaszában az empátia hiánya és a perifériára szorulás egzisztenciális magánya dominált, a kutatás ezen állomásán a fókusz a narratív fragmentáció és a belső szintézis kényszere felé tolódott el. Ebben az egységben a kísérteties tapasztalata a párhuzamos nyomozások keltette káoszban, a házastársi vakság irritáló jelenségében, valamint az ikonikus karakterek – különösen Diane – váratlan és zavarba ejtő sebezhetőségében artikulálódott. Megfigyelésem szerint az elemzés a töredezett valóság egésszé gyúrása, a karakteridegenség és a figyelmen kívül hagyott traumák témái köré szerveződött.

A szabad asszociációs naplókból a feszült adatgyűjtés és a mély hiányérzet kettősségét azonosítottam. A narratívát átható kényszeres keresés (legyen szó autóról, Cooper ügynökről vagy a rejtélyes Mingről) egy fragmentált akusztikus teret hozott létre. A „tisztuló kép" – Sólyom ráébredése a két Cooper létére – hozta meg a megkönnyebbülést, míg Diane „elsírt szavai" olyan érzelmi interferenciát keltettek, amely a résztvevők számára idegen elemként hatott.

A napló a túlélés eszközeként jelent meg: a résztvevők számára az írás aktusa nem puszta reflexió, hanem a „nem-értés" elleni ontológiai eszköz volt. Ehhez kapcsolódott az elidegenedett házasság kísértetiessége; Janey-E figyelmetlensége a résztvevők számára ijesztőbbnek bizonyult Cooper katatóniájánál, mivel a figyelem radikális hiányát jelezte. Utoljára a sebezhetőség narratív hibaként artikulálódott: Diane könnyeinek elutasítása azt tükrözte, hogy a befogadónak szüksége van stabil, megközelíthetetlen pontokra a kísérteties világban való tájékozódáshoz.

A csoport élő organizmusként zajló folytonossága vált láthatóvá. A hiányzó tagok feletti sajnálkozás jelezte, hogy az egyéni meglátások adják az interszubjektív egész értelmét. Ezzel párhuzamosan megjelent az „ominózus nyolcadik rész" anticipációja is: a kollektív várakozás a soron következő színtiszta kísértetiesség (az atomrobbanás és az eredet-trauma) előtt.

A résztvevők a harmadik évad sűrű szövetében saját integrációs képességüket tesztelték, ezt tártam fel kutatóként a dupla hermeneutikai elemzés során. Értelmezésem szerint a Diane gyengeségével szembeni elutasítás arról szól, hogy a csoporttag ragaszkodik a „hasított" karakterképekhez, hogy megvédje magát az érzelmi ambivalencia elárasztó erejétől. Ugyanakkor a „szép egésszé összeállt" élmény a sikeres szintézis bizonyítéka: a kísérteties fragmentumok már építik a résztvevő belső világát. A csoport ezen a ponton a türelem és a rendszerezés iskolájává vált. A S03E06 kódolásából kitűnik, hogy a kísértetiest a töredezettség

formájában élik meg, ahol a reparáció motorja a csoportszintű értelemkeresés, amely a fragmentált tapasztalatot végül esztétikai egységgé alakítja.

53. Az öntudat szikrái és a traumatikus valóság: *S03E07*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Ez borzasztó, h szegény Dougie egy hét múlva még mindig ott áll az utcán.”	D: A tehetetlenség és a kiszolgáltatottság rögzítése az időben. Ny: „borzasztó”, „még mindig”, „szegény”. F: Statikus kísértetiesség: Az idő megállása és a szubjektum funkcióvesztése (tárgyiasulása) mint szorongásforrás.	A cselekvőképtelenség és a stagnálás mint az idő fojtogató tapasztalata.
„Ezek meg mik? Akták. – Ez az első adekvát válasz Dougie/Coopertől.”	D: Az értelem és a szakmai identitás első halvány jele. Ny: „adekvát”, „első”, „akták”. F: A Szelf Rekonstrukciója: A kísérteties amnézia réseként megjelenő szimbolikus tudás (az akta mint hivatásjelző).	A szakmai kompetencia visszatérése mint az integritás reménykeltő morzsája.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Sólyom és Diane – az ujjait összedörzsöli, Laura Dern mindig ezt csinálta.”	D: A színészi folytonosság és a karakter-identitás testi jele. Ny: „összedörzsöli”, „mindig ezt csinálta”. F: Testi Emlékezet: A kísérteties mint a „már látott” (déjà vu) mozdulat, amely összeköti a múltbeli és jelenlegi fikciós tereket.	A rituális gesztus mint az állandóság horgonya az idegen környezetben.
„A baleset brutális. Hogy lehet ilyet ..”	D: A fizikai pusztulás láttán érzett megdöbbenés és elutasítás. Ny: „brutális”, „hogy lehet ilyet”, szaggatott mondatvég. F: A Testi Integritás Elvesztése: A kísérteties mint a hús-vér valóság erőszakos betörése az absztrakt narratívába.	A fizikai brutalitás mint a biztonságérzetet megsemmisítő traumatikus hatás.

A kutatási folyamat ezen állomásán a kísérteties tapasztalata a hosszúra nyújtott tehetetlenség, a brutális vizuális trauma, valamint az ismerős gesztusok kísértő jelenlétének hármas dinamikája mentén szerveződött. Az elemzés a visszatérő kompetencia, a radikális valóságbetörés és a testi emlékezet témái köré szerveződik.

A „stagnálás” és a „hirtelen sokk” feszültsége vált hallhatóvá: Dougie szoborszerű álldogálása az utcán olyan akusztikus és vizuális „üresjárat”, amely ontológiai bizonytalanságot kelt a

befogadóban. Ezt a fojtott csendet töri meg az őr gyanakvó kérdése, majd a pincérlány nevetése az RR büfében, amely az otthonosság és ígéretét hozza vissza a térbe. Ezzel éles kontrasztban a baleset brutalitása olyan auditív-vizuális robbanásként jelent meg, amely traumatikus zajként szakította szét a jelenetet.

A témaalkotás folyamatában három meghatározó jelentésegységet különítettem el. Elsőként a várakozás passzív erőszakként jelent meg: Dougie mozdulatlansága a résztvevők számára a létezés értelmetlenségével szembesítő, borzasztó kísértetiesként artikulálódott. Ehhez kapcsolódott a szimbolikus horgony, vagyis az „akták" emlegetése, jelezve, hogy Dale Cooper tudatossága még jelen van jelenlegi állapota mögött. Harmadikként a nevetés auditív menedékként vált fontossá; az életerő felvillanásai segítették a résztvevőket a stagnálás sötétjének elviselésében.

A sorsszerűség és a kiszolgáltatottság kollektív félelmét a csoportszintű szintézis során azonosítottam, amelyet Richard Horne „fej vagy írás" jelenete aktivált. Ezzel párhuzamosan megjelent a testi folytonosság iránti vágy is: Diane (Laura Dern) gesztusainak, például az ismerős kézmozdulat a felismerése a kapcsolódás lehetőségét adta a résztvevőknek, ahol a „régi ismerős" segített elviselni az „új borzalmat".

A résztvevők az epizód ingadozásait saját érzelmi teherbírásuk tesztelésére használták, dupla hermeneutikai elemzésem kutatói aspektusa erre világított rá. A baleset leírásakor tapasztalt félbeszakadt mondatok („Hogy lehet ilyet...") a szimbolizáció kudarcát jelzik: a kísérteties Valós (Lacan) itt olyan nyers, hogy a verbális feldolgozás határait feszegeti. A reparáció (Klein) ebben az összefüggésben az apró, adekvát jelekbe – az aktákba és a nevetésbe – való kapaszkodásban érhető tetten. A csoport ezen a ponton a trauma és a gyógyulás elemi szintjeit tette láthatóvá. Az elemzés rávilágít, hogy a résztvevők a stagnálás és a hirtelen erőszak feszültségében élik meg a kísértetiest, ahol a gyógyulás motorja a kognitív visszacsatolás és a testi gesztusok ismerőssége marad, segítve a narratíva kegyetlenségének túlélését.

54. Az atomi csend és a féreg: *S03E08*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Kb olyan jól éreztem magam, mint egy hete yin-jógán. Megőrültem, hogy milyen lassú... becsavarodsz a nagy nyugton-levésben.”	D: Ellenállás a narratív tempóval szemben; szorongás a mozdulatlanságtól. Ny: „megőrültem”, „becsavarodsz”, „nagy nyugton-levés”. F: Időbeli kísértetiesség: Az idő megnyújtása mint az én-kontroll elvesztése; a „néma” kényszer feszültsége.	A narratív lassúság mint a belső nyugtalanság és a kontrollvesztés katalizátora.
A testi inváziót (féreg): „amikor a féreg bemászik a lány száján. Hátborzongató, gyomorszorító, végtelen taszító.”	D: Zsigeri undor; a testi integritás radikális megsértése. Ny: „hátborzongató”, „gyomorszorító”, „végtelen taszító”. F: Az Abjekt Inváziója: A kísérteties mint az idegen (gonosz) fizikai behatolása a szubjektumba; a védekezés képtelensége.	A gonosz mint a testbe hatoló, elháríthatatlan fizikai idegenség.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„istenem de gyönyörű a Laura gömb! ez a white lodge? igazából a laura a válasz?”	D: Esztétikai megnyugvás a borzalom közepette; remény és szakralitás. Ny: „istenem de gyönyörű”, „válasz”. F: Kozmikus Reparáció: Az ideális „jó tárgy” (Laura) megalkotása mint válasz az atomi pusztításra.	Az ideális szelf (Laura) mint a pusztításra adott kozmikus-szakrális válasz.
„miért jött elő, hogy én nem szívesen beszélgettem azzal a csajjal... rám volt erőltetve valami.”	D: Gyerekkori trauma felidézése; a szociális kényszer elnyomó jellege. Ny: „rám volt erőltetve”, „nem szívesen”, „hálátlan”. F: Kísérteties Ismétlés: A filmbeli kényszerhelyzet (a lány elnémulása) aktiválja a résztvevő saját „elnyomott” emlékeit.	A külső kényszer mint a személyes autonómia és a hála-csapda kísértetiessége.

Az elemzés előző szakaszában a kísérteties tapasztalatát a hirtelen fizikai erőszak és a stagnálás feszültsége határozta meg, a kutatás ezen állomásán a fókusz az absztrakció, a gonosz genezise, valamint a narratív lassúság által kiváltott belső vágtatott gondolatok irányába tolódott el. Az eredet-trauma, a testi inváziő és az időbeli dekompresszió témái köré szerveződött az alkalom.

A mozdulatlanság és a zsigeri undor dominanciáját azonosítottam. Krzysztof Penderecki *Threnody to the Victims of Hiroshima* (1960) műve és a mindent átható fehér zaj hatása a résztvevőkre, legalábbis ez a fajta akusztikus lassúság egyfajta mentális feszültséget, „becsavarodást" okozott, amely rímelt a „yin-jóga" kínzó nyugalmára: abban a pillanatban, amikor a külvilág elnémult, a belső gondolatok felerősödtek. A „féreg" szájba mászásának jelenete az invázió akusztikus és vizuális betetőzéseként jelent meg, amely a test szimbolikus határainak végleges megsértését hordozta.

A csend a belső kontroll próbájaként fogalmazódott meg: a narratív lassúság elől való menekülés képtelensége szembesítette a résztvevőket saját türelmetlenségükkel és a kényszerű mozdulatlanság okozta pszichés nyomással. Ehhez kapcsolódott a gonosz biológiai és történelmi „születése"; a csoporttagok szabad asszociációs naplóiban a gyűlölet és a destruktív történelmi döntések (az atombomba szimbolikája) szülték meg azokat a „férgeket", amelyek megállíthatatlanul keresik a behatolást a lélekbe. Kutatóként lenyűgöző volt megfigyelni, hogy ez a zsigeri, vizuális túlterheltség mennyire rímel Frida Kahlo (1945/2019) egy meglepő, önéletrajzi reflexiójára. Kahlo arról számol be, hogyan festette meg az emberiség kaotikus, abjektív bölcsőjét Freud nyomán, vizuálisan is megragadva egy grandiózus eredettraumát. Esszéjében az „unos-untalan és feltartóztathatatlanul ismétlődő háborúkról", a történelem „vértengeréről" és az emberiséget nyomasztó nagy szörnyetegekről (mint Sztálin vagy Dzsingisz Kán) ír, megidézve a „soha nem elég megfontolt emberárt" (Kahlo, 1945/2019, 68.). Ahogy a festő ösztönös és történelmi tudásából vászonra veti ezt a kaotikus genezist, úgy élték át a csoporttagok is a 8. epizód fehér zajában a történelmi és biológiai horror, a lynch-i tiszta gonosz (BOB) megszületését. Kahlo vizuális túlterheltsége és kíméletlen őszintesége tökéletes elméleti párhuzamot kínál ahhoz a lynch-i sokkhoz, amelyben a trauma nem szavakban, hanem egy nukleáris robbanásból kiömlő sötét matériában ölt testet. Végül az önfelfedezés „újrafelfedezése" jelent meg: az epizód borzalma ellenére a résztvevők az önmagukhoz való kapcsolódást élték meg, jelezve, hogy a trauma látványa segítette eltemetett részeiknek felszínre hozását.

A testi undor és a biológiai horror kollektív élménye vált meghatározóvá, amely a bogarak és férgek okozta zsigeri szorongásban, valamint az ehhez kapcsolódó álombéli feldolgozásokban mutatkozott meg. Másrészt megjelent a kényszerített szociális szerepek kritikája: a résztvevők a csoport terében tették legitimálhatóvá a rájuk erőltetett társadalmi elvárások elleni tiltakozást.

Ezután kutatóként feltártam, hogy a résztvevők az S03E08 erőteljes kísértetiességét saját autonómia-küzdelmeiknek kivetítésére használták fel. A lassúság és a „rám erőltetett beszélgetés” közötti párhuzam jelzi, hogy a film narratív agressziója a reparáció egy mélyebb szintjét indította be. A tehetetlenséggel való szembenézés után a „Laura-gömb” belső jó tárgy volta által kísérelte meg helyreállítani az önmagához való kapcsolódást mindegyik csoporttag. A csoport ezen a ponton önmagunk újraalkotásának és a határok meghúzásának – a kényszerre való nemet mondás képességének – terepévé vált. A kódolás feltárja, hogy a résztvevők az eredet-trauma hatására saját élettörténeti elakadásaikat kezdik integrálni, ahol a reparáció motorja a pusztítás közepette megtalált kozmikus szépség és a csoportos élményfeldolgozás felszabadító ereje marad.

55. Érzelmek és feloldás: *S03E09*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró (D), Nyelvi (L) és Fogalmi (C) jegyzetek	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„ú ez a Major Briggs vonal nagyon izgi!!! mostmár nagyon kezd összeállni a sztori.”	D: Lelkesedés a narratív koherencia helyreállása miatt. L: „ú”, „nagyon izgi”, „kezd összeállni”. C: Strukturális reparáció: A kísérteties káosz (töredezettség) megszűnése a jelentés összeállásakor.	A történet összeállása mint a kognitív kontroll és a biztonságérzet visszanyerése.
„Diane, Gordon és Tammy olyanok, mint egy szoborcsoport... Tammy váltogatja is a pózokat.”	D: A karakterek mesterkéltségének és idegenségének rögzítése.	A mesterkélt emberi jelenlét mint az intimitás és a valóság hiányának jele.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró (D), Nyelvi (L) és Fogalmi (C) jegyzetek	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	L: „szoborcsoport”, „címlapfotózás”, „váltogatja a pózokat”. C: A Testi Idegen: A kísérteties mint a természetellenes, megrendezett emberi jelenlét (Uncanny valley).	
„Jogom van az érzéseimhez. ... Ha szar, akkor szar, végre lehet szar és nem az van, hogy el kell maszkolnom.”	D: A belső cenzúra feloldása; érzelmi hitelesség megélése. L: „jogom van”, „végre lehet szar”, „el kell maszkolnom”. C: Érzelmi de-maszkolás: A kísérteties elnyomás (szégyen) felszámolása az őszinteség által.	Az érzelmi maszkok levetése mint a felnőtt identitás alapköve.
„tudok jó szülője lenni saját magamnak. Köszönöm!”	D: Öngondoskodó attitűd megjelenése; belső stabilitás. L: „jó szülője saját magamnak”, „meg tudom magam tartani”. C: Belső Konténerizáció: A kísérteties szorongás kezelése a	A belső szülői funkció kialakulása mint a kísértetiesség elleni végső védelem.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró (D), Nyelvi (L) és Fogalmi (C) jegyzetek	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	belső szülői funkció (holding) segítségével.	

A múltbeli titkok feltárulásában – különös tekintettel Major Briggs sorsára –, az elidegenedett karakterpózokban (mint Tammy és az FBI-egység „szoborcsoportja”), valamint a belső érzelmi gátak lebontásában jelent meg a kísérteties az epizód kapcsán. Az elemzés az érzelmi önrendelkezés, a struktúra megtartó ereje és a belső szülői funkció témái körül mozgott.

A „kibomló értelem” és az „auditív megérkezés” dinamikáját azonosítottam. Az epizód végén megjelenő zene, a vízesés moraja és a *Great Northern* ismerős hangzása egyfajta viszonyszámként szolgált a résztvevők számára. Ez a „filingként” leírt akusztikus tér biztosította azt a biztonságos közeget, amelyben a kísérteties és nyomasztó felismerések feldolgozhatóvá váltak.

A struktúra a felszabadulás előfeltételeként jelent meg, amely a témaalkotás során a három központi jelentésegységből emelkedett ki: a résztvevők felismerték, hogy a csoport strukturált keretei adnak lehetőséget az érzelmek szabad áramlására. Ehhez kapcsolódott az érzelem polgárjogának kivívása; a kísérteties világ katalizátorként működött a gyermekkori elnyomott érzések felszabadításában, ahol az egyén végre kimondhatta: „jogom van az érzéseimhez”. Harmadikként a „nem múlik emberélet” típusú felismerés artikulálódott, amely a szorongásos katasztrófa-várás megszűnését jelezte.

A maszkolás és a látszat dekonstrukciója vált meghatározóvá a csoportszintű szintézis során. A csoport közösen azonosította a karakterek mesterkélt pózai és a saját életük maszkjai közötti párhuzamokat, eljutva a valódi, „le nem maszkolt” érzelmekig. A folyamat végén a saját erő és hatóerő validálása következett be, ahol a tagok a felelősség hatékony kezelésének élményével távoztak.

A résztvevők az S03E09 nyomozati szálát saját belső kutatásuknak analógiájaként élték meg, ez derül ki a dupla hermeneutikai elemzés kutatói pozíciójából. A film kísérteties idegenségét az érzelmi hitelesség ellentéteként definiálták.

A kísérteties itt már „jogosan birtokolható” és megtartható érzés. A csoport ezen a ponton a felnőtté válás és az öngondoskodás terepévé nemesült, ahol a gyermekkori elvárások kísértetiességét a jelenbeli kompetencia felismerése oldotta fel. A S03E09 kódolása alátámasztja, hogy a folyamat elérte azt az érettségi fokot, ahol a kísérteties élményszinten öndefiníciós szabadságot szül.

56. Cápák a nyugalom szigete körül: S03E10

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Harry Dean Stanton gitározik: „nyugalom szigete lenne... de olyan sok erőszak meg szarság van közben körülötte, hogy cápák köröznek.”	D: A béke törékenysége a fenyegető környezetben. L: „nyugalom szigete”, „cápák köröznek”, „szarság”. C: A sebezhető szentély: A kísérteties mint a belső béke állandó fenyegetettsége.	A belső nyugalom mint egy ragadozó külvilág által ostromolt törékeny sziget.
Richard Horne: „vegytiszta gonosz... rossz nézni nagyon... ennél még Leo is rendesebb volt.”	D: A transzgesszió új szintje; az emberi minőség elvesztése. L: „vegytiszta”, „kitekeri a nyakát”, „rossz nézni”. C: Radikális Gonosz: A kísérteties mint a motiválatlan, tiszta kegyetlenség manifesztációja.	A radikális gonoszsággal való szembesülés mint zsigeri undor és morális sokk.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Dougie tekintete: „mintha kicsit élet költözött volna D. tekintetébe…lehet, hogy neki ez olyan, mint Csipkerózsikának a csók?”	D: Remény az ébredésre az intimitáson keresztül. L: „élet költözött”, „Csipkerózsika”, „tekintetébe”. C: Eros mint Reparátor: A testi kapcsolódás mint az elidegenedett szelf visszatérésének katalizátora.	A tekintet visszatérése mint a szelf újjáéledésének reménykeltő jele.
„Saját út, saját hang, saját lázadás... Leadtam a szakdogámat.”	D: Személyes sikerélmény a szorongás ellenére. Ny: „saját hang”, „lázadás”, „leadtam”. F: Autonómia-győzelem: A kísérteties szülői elvárások (transzgenerációs trauma) legyőzése a cselekvőképesség által.	A saját teljesítmény (szakdolgozat) mint a transzgenerációs súlyok alóli felszabadulás eszköze.

Míg az elemzés előző szakaszában az érzelmi önrendelkezés és a strukturált feloldás dominált, a kutatás ezen állomásán a kísérteties tapasztalata a vegytiszta gonoszság elviselhetetlensége és a személyes kompetencia visszanyerése közötti feszültségben artikulálódott. Ebben az egységben a Dougie-maszk mögött rejtőző katatón hős lassú ébredése

párhuzamba került a résztvevők saját szakmai sikereivel, például egy szakdolgozat leadásával. Megfigyelésem szerint a diskurzus a tisztaság és az erőszak kontrasztja, a saját hang megtalálása, valamint a transzgenerációs terhek alóli felszabadulás témái köré szerveződött. Ez a felszabadulás szorosan összefügg Szondi Lipót (1996) felismerésével, miszerint a sorsunkat nem csupán az egyéni, hanem a *családi tudattalanban* rejlő ősök kényszerítő erejű ösztöntörekvései is alakítják. A kísérteties itt a múlt elnyomó árnyékaként jelenik meg, amely alól a saját út felvállalása jelentheti a „szabad választott sors" felé vezető elmozdulást (Szondi, 1996).

Az éles kontrasztok és a felemelő dac dinamikáját Harry Dean Stanton gitárjátéka támasztja legszebben alá: egy törékeny, akusztikus „nyugalom szigete", amely körül ott zúg Richard Horne gonoszságának pusztító zaja. Ez a zenei momentum Winnicott (1971) értelmezésében egyfajta *potenciális térként* funkcionál, ahol az egyén képes megteremteni a belső és a külső valóság közötti hidat, és ahol a „játszás" képessége a traumák ellenére is megmarad. A résztvevői reflexiókban „megpengetett" transzgenerációs témák rímelnek a gitárhúrokra; a fájdalmas rezgések végül egy előremutató és megerősítő dallamba, a saját út felvállalásába csaptak át.

A sziget-lét mint túlélési stratégia jelent meg: a résztvevők számára a világ „cápái" (az erőszak reprezentációi) közepette elengedhetetlenné vált a belső gitárszó jelképezte nyugalom megteremtése. Ehhez kapcsolódott a megfelelési kényszer dekonstrukciója; a felismerés, miszerint „nem kell Havas Jonnak lenni", felszabadította az alanyokat az irreális ideálok és elvárások kísértetiessége alól. Ez a küzdelem a külső „zaj" ellen jól leírható Bessel van der Kolk (2020) traumaelméletével: a Richard Horne által képviselt hiperagresszív környezetben a szervezet „túlélő üzemmódba" kapcsol, ahol az önreguláció képessége (a sziget) létfontosságúvá válik a testi és lelki szétesés ellen. Harmadikként az apró lépések szakralitása artikulálódott, ahol a mélybe húzó gondolatspirálok megállítása és a szakmai teljesítmények értékelése a *reparáció* aktív formájaként jelent meg.

Megjelent a saját lázadás legitimálása, ahol a csoport a transzgenerációs mintákkal való szembefordulás és a saját hang megtalálása köré szerveződött. Aztán az önostorozás elengedése vált kollektív igénnyé; a résztvevők validálták egymásban az önmagukkal szembeni türelem szükségességét, megtörve a kényszeres „nem csinálom elég jól" narratíváját. Ez a váltás a kényszeres logikától a belső megélés felé emlékeztet Ingmar Bergman (2021) vallomására, aki szerint az alkotás nem logikai folyamat, hanem egy „csomó érzés bolyongása", amely a

művészeten keresztül próbálja a legjobbat kihozni az életből (142.). A csoporttagok felismerték, hogy a Dougie-féle lassúság és „érzés-bolyongás” érvényesebb válasz lehet a káoszra, mint a mániákus teljesítménykényszer.

A dupla hermeneutikai elemzés során kutatóként feltártam, hogy a résztvevők az S03E10 kísérteties erőszakosságát ellenpontként használták saját pozitív elmozdulásuknak hangsúlyozására. A gyerekgázoló alakjában megjelenő gonoszság a *reparáció* egyik hajtóerejévé vált: minél sötétebb a narratív háttér, annál értékesebbnek bizonyult a saját „szigetüknek” fénye. A szakdolgozat leadása itt nem csupán akadémiai tény, hanem trófea a kísérteties „semmi” – Dougie állapota – felett aratott győzelemben. A csoport ezen a ponton a kompetencia-élmény megerősítésének terepévé vált. A kódolás rávilágít, hogy a résztvevők a kísértetiest személyes növekedésük tükrében értelmezik, ahol a gyógyulás motorja a saját hang felvállalása a külső káosz ellenére. Ahogy Van der Kolk (2020) hangsúlyozza, a gyógyulás útja a saját testünkkel és hangunkkal való kapcsolat visszaállítása, ami a csoportos interakciókban, a közös „játszás” winnicotti (1971) értelmében vett biztonságos terében vált lehetségessé.

3.56. Abszurd erőszak és a jelenbe való megérkezés: A *The Return* (S03E11) fenomenológiai elemzése

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
A bokorban mászó nő: „ez a walking deades jelenet is félelmetes volt, ahogy ott a nő félholtan mászott a bokorban.”	D: Vizuális horror; a test dehumanizációja. Ny: „walking deades”, „félholtan”, „másztak”. F: A Testi Abjekt: A kísérteties mint az élő és halott közötti határ elmosódása; a hús borzalma.	A test dehumanizációja mint a törékenység és a halál kísérteties tapasztalata.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Shelly reakciója: „mennyire inadekvát... kifut mint egy szerelmes 16 éves kislány... semmit nem változott?”	D: Érzelmi éretlenség; a családi krízis elhárítása. Ny: „inadekvát”, „16 éves kislány”, „semmit nem változott”. F: Ismétlési Kényszer: A kísérteties mint a fejlődés hiánya; a traumatikus minták megmerevedése az időben.	A megrekedt fejlődés mint a felnőtt felelősség elől való gyermeki menekülés.
A dudáló nő: „a mögöttük álló kocsiban dudáló nő... Abszurd, taszító és undorító.”	D: Auditív agresszió; a társadalmi frusztráció kitörése. Ny: „dudáló”, „abszurd”, „taszító”, „undorító”. F: Szonikus Terror: A kísérteties mint a hétköznapi frusztráció (dudálás) tébollyá fokozódása.	A mindennapi zajok elviselhetetlen tébollyá válása mint a türelem elvesztése.
A jelen megélése (Transzkriptum): „nem a múltban kell élni, hanem a jelenben kell itt lenni... elengedni régi dolgokat.”	D: Tudatos szakítás a nosztalgiával; a jelen elfogadása.	A jelen megélése mint a kísérteties múltbéli kötődések gyógyító feloldása.

Filmes egység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „nem a múltban”, „jelenben lenni”, „elengedni”. F: Egzisztenciális Reparáció: A kísérteties múlt elengedése a jelen valóságának tudatos megélése által.	

Míg az elemzés előző szakaszában a személyes kompetencia és a „nyugalom szigeteinek” megteremtése állt a fókuszban, a kutatás ezen állomásán a kísérteties tapasztalata a hétköznapi terek hirtelen brutalitása, a testi dekompozíció (például a bokorban mászó nő zavarba ejtő képe), valamint a múltba való vágyódás feszültsége mentén szerveződött. Megfigyelésem szerint az epizód a generációs romlás és a traumatikus nosztalgia témái köré épült.

A fenomenológiai immerzió fázisában a transzkriptumok olvasása során a „szenzoros agresszió” és a „melankolikus elvágyódás” kettősségét azonosítottam. Értelmezésem szerint a Michel Chion (2006) által leírt szonikus kísértetiesség ebben az egységben kakofóniaként jelent meg: az RR büfé előtti lövések, a hisztérikusan dudáló nő és a rángatózó gyermek hangjai olyan „taszító és undorító” zajteret hoztak létre, amely módszeresen lebontotta a nézői biztonságérzetet. Ezzel szemben a „tavaszi zsongás” és a jelen megélése a kísérteties múltból való kilépés szonikus kísérleteként mutatkozott meg.

A témaalkotás során a nosztalgia mint a fejlődés gátja emelkedett ki elsődleges jelentésegységként. A résztvevők felismerése, miszerint Shelly „16 éves kislányként” való stagnálása a múltban való megrekedés kísértetiessége, rávilágított a valódi kapcsolódás képtelenségére. Ehhez kapcsolódott az abszurd erőszak mint a realitás-teszt kudarca: a

lövöldözés jelenete a világ érthetetlen oldalát képviselte, amely próbára tette az alanyok türelmét. A *reparáció*eszközeként a transzkriptumokban a nosztalgikus álmok jelentek meg; az elhunyt baráttal való találkozás az álomtérben segítette a hiány kitöltését, amíg a szubjektum képessé nem vált a jelenben maradásra.

A csoportszintű szintézis (GETs) során a „jelenbe érkezés" kihívása és a toxikus kapcsolódások felismerése vált kollektív mintázattá. A Becky–Shelly–Bobby háromszögön keresztül a résztvevők saját családrendszereik öröklődő traumáira reflektáltak. A dupla hermeneutikai elemzés feltárta, hogy az alanyok az epizód agresszióját saját belső feszültségeik és gyászmunkájuk feldolgozására használták. A bokorban mászó nő képe értelmezésem szerint a *Melanie Klein-i reparáció* egy sötét stádiumát jelzi: szembesülni a roncsolt szelffel, hogy aztán a „tavaszi jelenben" újraépíthető legyen az integritás. A kódolás rávilágít, hogy a *reparáció* motorja a jelen tudatos választása, amely segít elviselni a film abszurd és néha taszító valóságát.

57. Idő és intimitás: *S03E12*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Sarah Palmer állapota: „elég szépen iszik... hanghatások elég felzaklatóak (Tűz jöjj velem fíling)."	D: Az anyai figura szétesése és függősége. Ny: „elég szépen iszik", „felzaklató", „fíling". F: Traumatikus Reziduális: A kísérteties mint a múltbeli abúzus és gyász feldolgozatlan, hangzó hordaléka.	A feldolgozatlan gyász mint szonikus és spirituális megszállottság.
Audrey és Charlie: „Rettenetes férj, furcsa kicsi ember, nagyon	D: Az egykori ikonikus karakter (Audrey) méltatlan helyzete.	Az intimitás eltorzulása mint a narratív reményvesztés forrása.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
furcsa párbeszéd, meg kapcsolat…”	Ny: „rettenetes férj”, „furcsa kicsi ember”. F: Groteszk Intimitás: A kísérteties mint a vágyott kapcsolatok (Cooper/Audrey) teljes degradációja.	
Testi félelem (Charlie): „meglesz-e a testének az alsó fele... attól féltem, hogy egy talicskán fog előgurulni.”	D: Groteszk fantázia a testi hiányról. Ny: „talicskán fog előgurulni”, „attól féltem”. F: Fragmentált Testkép: A kísérteties mint a testi integritás elvesztése (a lynch-i „darabolás” szorongása).	A testi integritás elvesztésétől való félelem mint az egzisztenciális szorongás kivetülése.
„tudok ehhez az egész öregedés-kérdéshez pozitívan állni.”	D: Az idő múlásának elfogadása és integrálása. Ny: „pozitívan állni”, „el tudom engedni”.	Az öregedés elfogadása mint a kísérteties időbeliség feletti győzelem.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: Egzisztenciális Maturáció: A kísérteties (múlás/halál) reparációja az elfogadás és a pozitív énkép által.	

A jelenbe való megérkezés kísérletei után a kísérteties tapasztalata a szülői gyász dekompenzációja, a groteszk párkapcsolati dinamikák (Audrey és Charlie), valamint a testi töredékességtől való félelem felé fordult. Megfigyelésem szerint az elemzés az öregedés elfogadása és a narratív frusztráció témái köré szerveződött.

Az epizód kapcsán a „felzaklató visszhangok" domináltak. Értelmezésem szerint a kísérteties legintenzívebb pontja Sarah Palmer jelenete volt: a hanghatások a résztvevőkben a *Twin Peaks: Tűz, jöjj velem!* traumatikus hangterét idézték fel, összefonva az alkoholizmust és a *Black Lodge*-dzsal való élő kapcsolatot.

A témaalkotás során a kísérteties testi dekonstrukció formájában; Charlie alakja a legalapvetőbb fizikai integritást kérdőjelezte meg a résztvevők számára. Ezzel párhuzamosan az „időtlenség" és a „valóság-vágóél" metaforái révén a tagok a filmbéli traumák után saját hétköznapi nehézségeiket választották, jelezve a mű katartikus kontraszthatását. Az anyaság intézményének beszennyeződése Sarah Palmer alakján keresztül a „biztonságos otthon" képének végleges felszámolását jelentette.

A „pozitív öregedés" rítusa és a Harry Truman hiánya okozta pótolhatatlanság érzése köré szerveződött az alkalom. A dupla hermeneutikai elemzés rávilágított, hogy a résztvevők az epizód kísérteties elemeit saját énerő-fejlesztésükre használták. A Charlie-tól való félelem: a pusztulás elismerése után a csoportos beszélgetés segített helyreállítani a szubjektív integritást. A csoport ezen a ponton a saját életidővel való szembenézés terepévé vált, ahol a gyógyulás motorja az öregedés pozitív keretezése és a tudatos elengedés maradt.

58. Az alaptábor: *S03E13*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Mr. C. szkanderje: „egész menő, aztán gyorsan eldurvul, és az egész jelenetsor mesterien gonosz.”	D: Az erőfölény brutális demonstrációja; a gonosz lenyűgöző, mégis taszító ereje. Ny: „menő”, „eldurvul”, „mesterien gonosz”. F: A Gonosz Esztétikája: A kísérteties mint a tökéletes (és kegyetlen) kontroll megnyilvánulása.	A gonosz mint lenyűgöző, mégis elborzasztó strukturált hatalom.
Ismétlődés a tévében: „ugyanaz ismétlődik a bokszközvetítésben? ez én is lehetnék, csak csokival.”	D: A gépies ismétlődés és a saját kényszeres viselkedés (evés) párhuzama. Ny: „ugyanaz ismétlődik”, „én is lehetnék”, „csokival”. F: Kényszeres ismétlés: A kísérteties mint a tudattalan pótcselekvés mechanikussága.	A gépies ismétlődés mint a belső szorongás és a pótcselekvések tükröződése.
„csak nem a kedvenc rettenetes dalunkat fogja eljátszani James… de igen… szegény lény a hatása alá került.”	D: Kínos érzelmi túlfűtöttség; a giccs és a trauma találkozása.	A túltolt érzelmesség mint a szelf hiteltelenségének kísérteties jele.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	Ny: „rettenetes dal”, „meredt szemű”, „hatása alá került”. F: Giccs mint kísértetiesség: Az érzelmek szürreális és inadekvát kifejezése, amely zavarba ejti a megfigyelőt.	
„alaptábor: mindig időt kérek... ez egy tök jó alaptábor-ízű mondat.”	D: Tudatos határhúzási technika a kiszolgáltatottság ellen. Ny: „alaptábor”, „mindig időt kérek”, „robotisztikusan működik”. F: Reparáció (Klein): A szubjektum védelme a Másik (kiszolgáló attitűd) elárasztó igényeitől.	Az időnyerés mint a személyes autonómia és a pszichés védekezés stratégiai horgonya.

A leépülés és az idő súlyának tapasztalatait követően az elemzés a kellemetlen komikum, a mesteri gonoszság (Mr. C. szkanderjelenete) és a saját cselekvőképtelenség felismerése köré csoportosult. A vizsgálat fókuszába az abszurd ismétlődések és a személyes határok kijelölése került.

Az immerzió során a „kellemetlen feszengés” dominált, amelyet értelmezésem szerint James „rettenetes dalának” akusztikus kínszenvedése váltott ki. Ez a szonikus kísértetiesség a hiteles szomorúság és a meredt szemű vokálosok közötti disszonanciában érhető tetten. A

csoportalkalmon előfordult egy technikai hiba – lefagyott az éppen beszélő csoporttag képe – kísérteties szinkronicitást mutatott a filmbéli bokszközvetítés ismétlődésével, felerősítve a kontrollvesztés érzetét.

A témaalkotás során a mechanikus lét menedék voltát és börtön motívumát azonosítottam. A résztvevők felismerték, hogy a „robotisztikus" működés segít átvészelni a szorongató helyzeteket, ugyanakkor dekonstruálták a „kiszolgáló szelfet", felismerve, hogy a kényszeres kedvesség mögött a határok hiánya áll. A technológiai szorongás pedig az elakadás vizuális metaforájává vált.

Az „időkérés" kollektív reparációs eszközként jelent meg. A csoport a nemet mondás nehézsége és az ehhez szükséges „alaptábor" mondatok köré szerveződött. A résztvevők az epizód abszurditását saját asszertivitásuk fejlesztésére használták. A robotisztikusan működő védelmi mondat a szétesés szelfet egy stabil belső struktúrával építi újra. A csoport itt a szociális határok és a belső szabadság terpévé vált, ahol a reparáció motorja a saját döntési idő visszaszerzése lett.

59. A düh ereje és a határok: *S03E14*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró (D), Nyelvi (L) és Fogalmi (C) jegyzetek	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Sarah Palmer és a Truck you pasi a bárban. Ismét az abúzus témakör... korára és nemére vonatkozó beszólásokkal."	D: Nyilvános megalázás és verbális agresszió. L: „abúzus", „beszólások", „megfűszerezve". C: Társadalmi Uncanny: A kísérteties mint a hétköznapi térben váratlanul betörő nyers erőszak és kiszolgáltatottság.	A bár-jelenet mint a társadalmi és nemi alapú elnyomás kísérteties manifesztációja.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró (D), Nyelvi (L) és Fogalmi (C) jegyzetek	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Az acting out álom: „pépesre vertem a fejét... Lynch-jelenetekhez illő módon... szét tudnám loccsantani emberek fejét.”	D: Szélsőséges fizikai agresszió az álomban válaszként az elnyomásra. L: „pépesre vertem”, „szétloccsantani”, „acting out”. C: Düh-Reparáció: A kísérteties rombolási vágy mint az áldozati szerepből való szimbolikus kitörés.	A pusztító düh mint a tehetetlenség traumatikus energiájának „lynch-i” feldolgozása.
„miért hagytam, hogy így bánjon velem... balek... a szüleim mögé bújtam.”	D: Önostorozás a meg nem védett határok és a gyermeki regresszió miatt. L: „düh”, „miért hagytam”, „balek”, „szüleim mögé bújtam”. C: Az Énerő Kudarca: A kísérteties mint a saját „balekságunkkal” való fájdalmas szembesülés.	A gyengeség felismerése mint a szelf integritásának kísérteties és dühödt gyásza.

A szociális határok kijelölése után az elemzés a szörnyű verbális abúzus (Sarah Palmer a bárban), a saját agresszió felismerése és a múltbeli gyengeség feletti düh témái felé mozdult el. A kutatás az *acting out* mint válaszreakció és a „balek-szerep” dekonstrukciója köré szerveződött.

A „robbanásig feszült düh” és a súlyos feloldatlanság dominált. A szonikus kísértetiesség legintenzívebb pontja a bárjelenet agresszív hanglejtése volt, amely Sarah Palmer nemére és korára irányult, traumatikus visszhangokat keltve a résztvevőkben. Ezt követte az interakciók „nehéz csendje”, ahol a résztvevők saját töredékes történeteiket osztották meg az abúzusról.

A témaalkotás során az agresszió „mankó” motívuma jelent meg. Érdemes megállni egy pillanatra a tulpa fogalmánál, amely a csoportban a kapcsolati maszkok és a nem valódi viselkedésmódok kísértetiesének metaforájává vált. Kutatói reflexiómban ez a motívum kettős elméleti keretben értelmezhető. Egyfelől Lacan (1948/2007) tükörstádiuma felől nézve az azonosulás a külső, illuzórikus egységképpel egy normatív, fejlődéslélektani szükségszerűség, amely a szubjektumot az én-képzés folyamatába illeszti – még akkor is, ha ez a kép szükségszerűen „elidegenítő” természetű. Másfelől azonban a sorozatban megjelenő tulpa – és Sarah Palmer „lecsatolható” arca – már a patologikus elakadást, a Winnicott-i hamis szelf működését reprezentálja. A tulpa itt az elidegenedett egység drasztikus végpontja, amely mögött felsejlik a „darabokra hullott test” (corps morcelé) ősi, traumatikus szorongása (Lacan, 1948/2007). Amikor a résztvevők a „balek” címkét belső teherként élték meg, valójában a winnicotti értelemben vett hamis szelfbe való kényszerű bezártságuk ellen lázadtak fel. Az egyik résztvevő álma, amelyben „pépesre veri” az abuzálót, a klasszikus tünetképződés (Laplanche & Pontalis, 1994) tökéletes példája: egy olyan kompromisszumképződmény, amelyben a traumából fakadó elfojtott agresszió és a morális cenzúra ütközik, egyszerre rejtve el és fejezve ki az egyén valódi indulatait.

A csoportszintű szintézis a „kiállás” kollektív értéke és a töredékes traumák integrálása köré szerveződött. Kutatóként úgy láttam, hogy a csoporttagok az epizód abúzustematikáját saját integrált agressziójuk felébresztésére használták. A „pépesre vert fej” víziója a reparáció egy szükséges fázisa: a pusztító impulzusok elismerése, amely megvéd a további áldozattá válástól. Ahogy a tükörstádium során az én az illuzórikus egység felé törekszik, a csoporttagok is a düh elismerése által próbálták felszámolni belső „töredékességüket”. A reparáció motorja itt a csoportos validálás volt, amely a dühöt nem elítélte, hanem a fejlődés jeleként keretezte. A csoport ezen a ponton a belső erő és a határok véres, de gyógyító terévé vált, segítve a résztvevőket abban, hogy ne maradjanak „balekok” egy kísértetiesen bántó világban.

60. A szelf kifordulása: *S03E15*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Steven a fa alatt - iszonyú para, a létező legnyomasztóbb para ez a belső elveszettség.”	D: A szelf szétesése a természetben; az eltévedés metafizikai szintje. Ny: „iszonyú para”, „legnyomasztóbb”, „belső elveszettség”. F: Egzisztenciális Válság: A kísérteties mint a belső iránytű teljes elvesztése; a szubjektum feloldódása a félelemben.	A belső elveszettség mint a létezés legnyomasztóbb, néma kísértetiessége.
„Margaret telefonja - iszonyú fojtogató, h Sólyom miért nem tud két szót mondani kifejezni bármi emberit?”	D: Kommunikációs gát a halál kapujában; az empátia akusztikus hiánya. Ny: „fojtogató”, „miért nem tud két szót mondani”, „bármi emberit”. F: Kommunikációs Nihilizmus: A kísérteties mint a szavak kudarca a végső búcsú pillanatában.	A némaság mint az emberi mivolt és a kapcsolódás radikális kudarca.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Audrey kifordulása: „totál kifordulva magából... Még sosem láttam valójában, ki vagy valójában. kiver a víz.”	D: Az ismerős én (Audrey) radikális idegenné válása; a maszk lehullása. Ny: „totál kifordulva”, „kiver a víz”, „ki vagy valójában”. F: A Szelf Hasadása: A kísérteties mint a legközelebbi „Másik” felismerhetetlensége.	Az identitás kifordulása mint az ontológiai biztonság teljes megsemmisülése.
„hogy fognak ezek a szerda esték telni... a gondolataitok nélkül.”	D: A közösségi megtartó erő elvesztésétől való félelem; vágy a folytatásra. Ny: „gondolataitok nélkül”, „sokat ad”, „nyitott vagyok”. F: Inter-szubjektív Reparáció: A csoport mint konténer, amely elviselhetővé teszi a lynch-i „szörnyűséget”.	A közös gondolkodás mint a kísérteties tapasztalatok egyetlen gyógyító ellenszere.

A kísérteties élmény a karakterek idegenné válásában (Audrey), a belső szétesés vizualizációjában (Steven a fa alatt) és az emberi kapcsolódás akusztikus kudarcában (Hawk és Margaret hívása) jelenik meg. A belső elveszettség, a némaság és a csoportfolyamat reparatív lezárása témái köré szerveződik az alkalom.

A „fojtogató súly” és a „visszafordíthatatlan veszteség” momentuma dominál. A szonikus kísértetiesség (Chion, 2006) legfájdalmasabb pontja Margaret (a Tuskó Lady) utolsó telefonhívása: a résztvevők számára Hawk némasága, aki „két szót sem tud mondani”, a humánum elvesztésének jele. Ezt ellenpontozza a fogdában hallható „szem nélküli makogás” és Chad üvöltése, amely az állatias, regresszív zajok betörését jelzi az emberi térbe.

A témaalkotás során a „kifordult világ” szelfben való tükröződése emelkedett ki: a résztvevők bizonytalansága jelzi, hogy a film kísértetiessége már belső állapot. A mániás boldogság (Nadine arany ásója) bizarr módon jelenik meg a totális kifordulás közepette. A kimondás felszabadító ereje: a néma szorongás szavakká formálása. A „Veszteség és Búcsú” témái, valamint a csoport intézményesítése köré szerveződött az alkalom, felismerve a folyamat önismereti értékét. Ezen a ponton még 3 epizód megtekintése volt hátra, közeledett a lezárás.

Az S03E15 sötét jeleneteit a csoporttagok saját szeparációs szorongásuknak (a csoport vége) szimbolizálására használják. A „ki vagy valójában” kérdés lényege itt: szembenézni a legmélyebb belső idegenséggel, majd a csoport interszubjektív terében visszatalálni önmagukhoz. A csoport itt a szubjektív igazság és a közösségi megtartás terévé válik, ahol a reparáció motorja a „szerda esték” kollektív emlékezete.

61. A hős visszatér: *S03E16*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Mekkora öröm, halleluja, végre, végre észhez tér Cooper!!! Köszönjük, David!!!!”	D: Katartikus öröm; a várakozás feszültségének oldódása. Ny: „halleluja”, „végre”, felkiáltójelek halmozása. F: Reparáció (Klein): Az ideális „jó tárgy” (a Hős) visszanyerése a fragmentált állapotból.	A hős visszatérése mint az ontológiai rend és a belső biztonság helyreállítása.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„Menni bele a semmibe, nekem ez az érzés... imádom ezeket az éjszakai autózós jeleneteket.”	D: Azonosulás a végtelennel; a Lynch-i atmoszféra ismerőssége. Ny: „bele a semmibe”, „imádom”. F: Meditatív Kísértetiesség: A semmi mint vonzó, meditatív tér; a szelf feloldódása a mozgásban.	Az ismeretlenbe való utazás mint a tudattalan szabadságának megélése.
Diane mint Tulpa: „Egy igazi tulpa volt. Vagány. Én biztos beszartam volna.”	D: Félelem és csodálat a technológiai/szellemi másolat láttán. Ny: „beszartam volna”, „vagány”, „tulpa”. F: Az Identitás Elvesztése: A kísérteties mint az eredeti és a másolat felcserélhetősége; a szubjektum tárgyiasulása.	A mesterséges szelf mint az emberi integritás kísérteties elvesztése.
„Audrey tánca... gyönyörű... aztán a végén az a váltás... a fehér szoba.”	D: Az esztétikai élmény és a valóság-sokk éles váltása. Ny: „gyönyörű”, „mekkora váltás”, „fehér szoba”.	Az álom összeomlása mint a traumatikus valósággal való kényszerű szembesülés.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró, Nyelvi és Fogalmi jegyzetek (IPA szintek)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	F: Dekompenzáció: A kísérteties mint a vágy-fantázia (tánc) és a steril valóság (tükör) közötti kibékíthetetlen ellentét.	

A hosszú várakozás utáni megváltásban (Cooper ébredése), a mesterséges szelf tragédiájában (Diane tulpája) és az idill hirtelen összeomlásában (Audrey táncának vége) jelenik meg a kísérteties élmény.

A *Twin Peaks*-zene visszatérése „halleluja" élményként, szonikus otthonosságként hat, amely 15 epizódnyi zaj után állítja helyre a pszichés rendet. Ezt ellenpontozza Audrey táncának hirtelen félbeszakadása, ahol a zene helyét a steril elektromos zúgás veszi át. A témaalkotásban a TP-zene a kísérteties káosz legyőzhetőségének bizonyítéka, míg a tükör a kegyetlen igazság szimbóluma, ahol a saját én válik idegenné.

A „Cooper-várakozás" kollektív megkönnyebbülése és a folyamat szakralizálása köré szerveződött a csoportszintű szintézis. Kutatói szinten a résztvevők a katarzist saját kitartásuknak igazolására használják. Cooper ébredése a reparáció győzelme: a szétesett hős újraegyesítése a belső világban is helyreállítja az integritást. A csoport itt a jutalom és a szembesítés terepe, ahol az ismerős szimbólumok révén a résztvevők már uralni tudják a kísértetiest.

62. Néma rettegés: *S03E17*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró (D), Nyelvi (L) és Fogalmi (C) jegyzetek
„Naido/Diane rettegése, a bezártság, a kiút hiánya, hogy még elmondani sem tudja, ez rettentő nyomasztó."	D: A szubjektum totális tehetetlensége; a szavak elakadása. L: „rettentő nyomasztó", „kiút hiánya".

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró (D), Nyelvi (L) és Fogalmi (C) jegyzetek
	C: Kommunikációs Vákuum: A kísérteties mint a segélykérés és az önkifejezés lehetetlensége.
„MrC megérkezése... örülnek neki, és nem kér kávét. Iszonyú hátborzongató.”	D: A társadalmi rítus (vendégszeretet) elutasítása. L: „nem kér kávét”, „hátborzongató”. C: A Rítus Megsértése: A kísérteties mint a megszokott (otthonos) viselkedésmódok hiánya a hős képében.
„Végtelen örömteli a visszakanyarodás 89/02/23-hoz. Álmodni sem mertem, hogy ilyen sok kérdés tisztázódik.”	D: A kezdeti trauma (Laura halála) felülírása. L: „végtelen örömteli”, „tisztázódik”. C: Retrospektív Reparáció: A kísérteties múlt átírása az eredendő „jó tárgy” megmentése érdekében.

A kísérteties élmény itt a tehetetlen bezártságban (Naido a fogdában), a rituális otthonosság meggyalázásában és a trauma visszamenőleges törlésének eufóriájában (visszatérés 1989-be) jelenik meg.

Az immerzió során a fogda-jelenet állatias zajai, Naido nyüszögése és a véres fejű alak önkaparása „nézhetetlenül borzasztó” szonikus agressziót képvisel. Ezt töri meg Lucy lövése,

amely az első akusztikus feloldást hozza el. A témaalkotás során a nyüszögés a dehumanizáció hangjaként, míg a visszatérés a Pilot epizódhoz a reparáció csúcspontjaként jelenik meg: a résztvevők érzelmileg „visszakapják” Laurát.

A csoport ezen az alkalmon kollektíven „megbocsátotta” Lucy karakteridegen tettét, jelezve, hogy a szimbolikus rend helyreállítása az elsődleges igény. Kutatói szinten a visszatérés 1989-be az annulálás aktusa: a hit, hogy a borzalmak meg nem történtté tehetőek. A csoport itt a remény archetipikus terévé válik, ahol a hős hazaérkezése a saját szelf szimbolikus hazatérésével esik egybe.

63. Milyen évet írunk? *S03E18*

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró (D), Nyelvi (L) és Fogalmi (C) jegyzetek	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
„teljesen kiszakadtunk mindenből kifordultunk a világból, azt se tudtam én sem hogy milyen évben járunk, milyen világban, hol vagyunk kik vagyunk”	D: Az idő, a tér és az identitás teljes felbomlása. L: „kiszakadtunk”, „kifordultunk”, „hol vagyunk”, „kik vagyunk”. C: Ontológiai Talajvesztés: A kísérteties mint a létezés alapvető kereteinek (idő, én) végleges megsemmisülése.	A dezorientáció mint a szubjektum egzisztenciális gyökértelenségének kísérteties csúcspontja.
„Haragszom Cooper miatt hiszen kaptunk belőle másfél részt, es fájt megint elveszíteni. Megfosztottak minket tőle, és ez bántó és igazságtalan”	D: Mély harag az író/rendező felé; a hős elvesztése miatti fájdalom.	A hős elvesztése mint az esztétikai és pszichés megváltás igazságtalan kudarca.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró (D), Nyelvi (L) és Fogalmi (C) jegyzetek	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	L: „haragszom”, „megfosztottak”, „bántó”, „igazságtalan”. C: A Megfosztottság Traumája: A kísérteties mint a vágyott „jó tárgy” (a hős) kegyetlen és végleges megvonása.	
„jobb a múltat nem bolygatni... ha ezeket elveszik akkor már ezek sem maradnak, csak az üresség a gyökértelenség”	D: Félelem az emlékek torzulásától; a múlt rögzítettségének igénye. L: „nem bolygatni”, „üresség”, „gyökértelenség”, „talajvesztettség”. C: A Nosztalgia Halála: A kísérteties mint a múlt „átírásának” kudarca, amely csak ürességet szül a megváltás helyett.	A múlt bolygatása mint a biztos identitás-alapok és emlékek kísérteties felszámolása.
„mint a gyászfolyamat szakaszai: az elején Cooper beleveti magát aktívkodik.. aztán a duh... majd szépen utána	D: A sorozatélmény mint gyászmunka strukturálása.	A kísérteties tapasztalat mint elkerülhetetlen és örökké tartó gyászmunka.

Adategység / Nyers szöveges adat	Leíró (D), Nyelvi (L) és Fogalmi (C) jegyzetek	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
jön egy új kezdet, ami annyira már nem vidám”	L: „gyászfolyamat szakaszai”, „nem vidám”, „örökre velünk marad a fájdalom”. C: Pszichés Szintézis: A lynch-i élmény integrálása a veszteség-feldolgozás egyetemes modelljébe.	

A kísérteties élmény a sorozat zárlatában a teljes dezorientációban, a hős végleges elvesztésében és a világ radikális szétesésében kulminál. Az immerzió során felhangzó végső sikoly és a hirtelen ránk szakadó sötétség ennek az összeomlásnak az akusztikus jele. Amikor Cooper ügynök felteszi a kérdést: „Milyen évet írunk?”, valójában derridai (1993/1999) értelemben vett ontológiai hibával szembesül. A kísértettan filozófiai szintézise alapján a kísértet az, ami se nem élő, se nem holt, se nem jelenlévő, se nem hiányzó – ez a valóságnak az a felfeslése, amely miatt úgy érezzük, „kizökkent az idő”. A témaalkotásban a hős elgyászolása rávilágít, hogy a múltat képtelenség „kijavítani”: Cooper kísérlete Laura megmentésére csupán egy újabb ismétlési kényszerbe, egy kísérteties „nem-helyre” és végső gyökértelenségbe vezette.

Ez az ontológiai hiba rántja le a leplet a jelenlét illúziójáról, láthatóvá téve a „már megírt” forgatókönyvet, ahol a transzgenerációs minta és a kripta kísértetei mozgatják a jelent. A kísérteties esemény a szerkezeti hiba betörése a hétköznapokba. David Lynch saját vallomása az *Aminek álmodom* (2018) kötetben szinte szó szerint támasztja alá ezt a visszatérő múltra vonatkozó sorsszerűséget:

„A természetnek az a törvénye, hogy amit vetsz, azt learatod, és az ember azzal a bizonyossággal érkezik az életbe, hogy a múltjának egy része vissza fog térni ebbe az életbe is. [...] Az ember már úgy ér ide, hogy rengeteg minden megvan abból, ami őt magát alkotja; [...] az ember lényegében mégis kezdettől fogva az, aki.” (Lynch & McKenna, 2018, 36. o.)

A csoportalkalom során megjelenő oktatói szigor kísértetiesen rímel a film – és e megírt sors – igazságtalanságára: a remélt teljesség és jutalom (a várt „ötös”) helyett az egyén egy kíméletlen hiánnyal, az ürességgel („kettest” kapunk) kénytelen szembesülni. Kutatói szinten az S03E18 ezáltal a Melanie Klein-i depresszív pozíció végső próbájává válik. A résztvevők a gyász modelljével próbálják rendezni a radikálisan szétesett élményt. A csoportszintű szintézis a „Végleges Megfosztottság” kollektív haragja és a gyász közös nyelve köré szerveződött: a fájdalom és a kísérteties ontológiai hiba elfogadása itt már az integrált szelf egyértelmű jele.

A 18. epizód kódolásával a Lynch-i Műhely folyamata lezárult, egyúttal megmutatva a csoport legmélyebb terápiás relevanciáját. A reparáció kizárólag akkor mehet végbe, ha az egyén felismeri ezt az ontológiai hibát. Amíg nem látjuk a „hiány kísérteteit”, addig elkerülhetetlenül, vakon ismételjük a traumát. A csoport célja pontosan a forgatókönyv láthatóvá tétele volt, amelynek révén a résztvevők saját életük elszenvedőiből annak „rendezőivé” léphetnek elő. A kísértetiest a tagok végül sikeresen integrálták: a gyász már nem ijesztő idegen entitás, hanem a szubjektív valóságuk része. A reparáció fő tényezője a „közös sors” megélése és annak a paradoxonnak a felismerése lett, hogy bár Cooper elveszett a kísérteties időhurokban, a közös feldolgozás ereje és az integráció képessége megtartó bázisként megmaradt.

66. A Záróalkalom elemzése

Denotáció (Literal Meaning)	Résztvevői kommentár (Participant Commentary)	Exploratív jegyzetek (Descriptive, Linguistic, Conceptual)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
Nemet mondás az apának.	„Mondtam azt, hogy nem vagyok nyitott... meghúzom... nemet mondás gyakorlása egy ilyen élesebb helyzetben.”	D: Határhúzás a családi rendszerben. L: „élesebb helyzet” – harci metafora. C: Az autonómia visszaszerzése a múltbéli elvárásokkal szemben.	A határhúzás mint felszabadító aktus.
A történet körforgása.	„Ez egy történet, ami megy körbe és körbe és körbe...	D: A lezáratlanság elfogadása. L: „körbe és körbe” – repetitív ritmus. C: A lynch-i „loop”	A ciklikusság mint az egzisztenciális nyugalom forrása.

Denotáció (Literal Meaning)	Résztvevői kommentár (Participant Commentary)	Exploratív jegyzetek (Descriptive, Linguistic, Conceptual)	Tapasztalati kijelentés (Experiential Statement)
	hív arra, hogy ne zárd le teljesen soha.”	(hurok) mint a traumafeldolgozás végtelenségének szimbóluma.	
Lynch mint bántalmazó apa.	„Úgy vagyok vele, mint a bántalmazó szüleimmel... örülök, hogy nem Lynch az apám.”	D: Az alkotó és a szülői imágó összeolvadása. L: „szétszedtük az egészet” – analitikus dekonstrukció. C: A művészi abúzus felismerése segít a saját traumák integrálásában.	Az alkotói abúzus dekonstrukciója mint a szülői minta reparációja.

A disszertáció empirikus folyamatának lezárását mutatja be ez a rész, ahol a Lynch-i kísérteties tapasztalat a végső pszichés reparáció és a személyes autonómia elérésének eszközévé válik, amit a lezárás és a megérkezés akusztikus feszültségében vizsgáltam. Az alkalom során megjelenő csendek és elakadások – mint például technikai nehézségek vagy egyes részvtevők hirtelen online eltűnése – a Lynch-i narratíva töredezettségének a csoportfolyamatban való lecsapódásaiként értelmezhetők. Ez a dezorientáció megfeleltethető a lewini álomernyő (Laplanche & Pontalis, 1994) szakadásának: a biztonságos, vetítővászonként funkcionáló technológiai keret felbomlik, és rázúdítja a résztvevőkre a heideggeri (1927/1989) értelemben vett ontológiai otthontalanságot (*Unheimlichkeit*). A szonikus kísértetiesség itt a gravitáció metaforájában érhető tetten: a történetnek olyan ereje van, amely akkor is „berántja” a szubjektumot, ha a résztvevőnek látszólag nincs hozzá affinitása. Ez a megállíthatatlan vonzás a Budapesti Iskola traumaelmélete felől Ferenczi Sándor (1924) thalasszális regressziójának húzóerejével (*Regressionszug*), valamint Hermann Imre (1943/1984) megkapaszkodási ösztönével magyarázható: a résztvevők a káosz közepette kényszerűen kapaszkodnak a narratívába, végleg felszámolva ezzel a külső fikció és a belső világ közötti éles határt.

A kódolási rács jegyzeteiből kibontakozó témaalkotás során három jelentésteli tapasztalati kijelentésre figyelhetünk fel. Elsőként a maszknak a hivatás oltárán történő levetése jelent meg, ahol a pszichológusi szerep és az egyéni igények szétválasztása a kiégés elleni védekezés

mechanizmusaként jelent meg. Ez az aktus a lacani tükörstádium (Laplanche & Pontalis, 1994) illuzórikus, de elidegenítő egységképének meghaladását jelzi: a résztvevők képessé váltak feladni a hibátlan szakmai *persona* maszkját. Ezt követte a gravitáció mint kényszerű kapcsolódás felismerése: a Lynch-i esztétika ellenállhatatlan ereje, amely a nézőt a pillanatnyi hangulattól függetlenül belső munkára kényszeríti. Harmadikként a „csúcson való abbahagyás" szorongása fogalmazódott meg, vagyis a félelem attól, hogy a belső rend és béke csupán átmeneti állapot a következő egzisztenciális krach előtt. Ez a szorongás a derridai (1993/1999) kísértettan és az időcsúszás megnyilvánulása: a jelen sosem önazonos, a jövő felől mindig kísérti a múltbéli trauma visszatérésének lehetősége.

Három szuperordinált témát azonosítottam. A „saját út" megtalálása az árnyékban rávilágított, hogy a résztvevők számára a *Twin Peaks* nem csupán sorozat, hanem a „nemet mondás" és az önérvényesítés aktív gyakorlóterepe. A reparáció folyamata a „rossz szülővel" témakörben Lynch alkotói alakja szimbólumként kettőződött meg: egyszerre bántalmazó és zseniális entitásként az ő elutasítása vagy elfogadása a saját szülői mintákkal való megbékélést tükrözte. Ez a kettősség a klasszikus pszichoanalitikus ambivalencia (Laplanche & Pontalis, 1994) átdolgozása, ahol a szeretet és a pusztító indulat egyidejű jelenléte integrálhatóvá vált. Végül a ciklikus időbeliség elfogadása a lezárás lehetetlenségének felismerését hozta el. A történet „körbeér", ami a freudi utólagosság (*Nachträglichkeit*) elvét (Laplanche & Pontalis, 1994) igazolja: a trauma és a pszichés gyógyulás sosem egy statikus végpont, hanem egy dinamikus, folyamatos jelenlét, ahol a múlt megműveletlen darabjai folyamatosan, visszamenőlegesen nyernek új értelmet.

A dupla hermeneutikai elemzés során kutatóként feltártam, ahogyan a csoporttagok értelmezték a Lynch-i világot: amikor az egyik csoporttag kijelenti, hogy „nem Lynch az apám", valójában Abraham és Török (1994) értelmében a családi kripta lezárt tartalmával kerül szembe. A kijelentés arra utal, hogy a résztvevő felismeri: az őt ért bántalmazás vagy a szülői viselkedés mögött nem csupán az ő egyéni traumája húzódik, hanem egy olyan transzgenerációs „kísértet" – a kripta tartalma –, amely a szülői generáció eltemetett, kimondatlan titkaiból táplálkozik. A művészeti alkotást és a csoportot, mint Carol Leader-i (2020) „kísérteties színházat" használva, a résztvevő biztonságos távolságból dolgozza fel ezt a családi, transzgenerációs traumát. Ez a megnyilatkozás a Hockley (2014) által leírt Harmadik Kép manifesztációja: a film és a nézői viszontáttétel közötti affektív mezőben a szorongás szimbolizálhatóvá válik. A kutatói interpretációm szerint a folyamat végére a Lynch-világ kísértetiessége, a kristevai

(1980/1999) abjektből fakadó zsigeri iszonyat reparatív élménybe fordult át: a káosz immár nem fenyegetés, hanem az emberi esendőség integrálható része. A kódolás felfedi, hogy Relja és Ward (2026) módszere lehetővé teszi a verbális, valamint a vizuális és auditív rétegek szintézisét; a csoporttagok a negatív érzelmeiket egy olyan önismereti keretbe építették be, ahol az affektusoknak végül „polgárjoga” lett.

4. A kísérteties integrációja és a szubjektív autonómia

„Az ellentétek birodalmában élünk, ott, ahol jó és rossz, szellem és anyag, hit és értelem, ártatlan szerelem és érzéki vágy nyugtalan fegyverszünetben létezik egymás mellett; Lynch művei abban a bonyolult övezetben lakoznak, ahol a szép és a nyomorult összeütközésbe kerül egymással."
(Lynch & McKenna, 2018, 11. o.)

A kutatási folyamat során a Lynch-i kísérteties esztétikai tapasztalatát vizsgáltam meg, mint a pszichés reparáció és az önismereti fejlődés katalizátorát. Az elemzés a *Twin Peaks* teljes univerzumát, David Lynch legfontosabb szerzői filmjeit és a sorozat világával kapcsolatba hozható könyveket ölelte fel, az Interpretatív Fenomenológiai Analízisen (IPA) alapuló a *Story Grid* módszertanával (Relja & Ward, 2026). Módszertani alapvetésként az elemzések szigorúan a dupla hermeneutika elvét követték. Kutatói álláspontom szerint ez a folyamat a pszichoanalitikus értelemben vett álommunka (Laplanche & Pontalis, 1994) inverzeként működött: a Story Grid segítségével a filmek manifeszt, szimbolikus képeit (sűrítéseit és eltolásait) a résztvevők naplóbejegyzéseiből fejtettem vissza, eljutva a látens tartalmak nyomaitól a strukturált tapasztalati kijelentésekig.

Az elemzési folyamat fő állomásai hűen követték a rendezői életmű fejlődési ívét. A genezis és a voyeurizmus fázisában (az első két évad és a *Kék bársony* mentén) a kísérteties a kertvárosi idill mögötti rothadásként jelent meg. Ezen a ponton az *unheimlich* élmény nem más, mint a freudi tünetképződés (Freud, 1919/2001) egy kompromisszumképződmény, amely egyszerre rejti el és fejezi ki a felszín alatt húzódó traumát. A trauma és a szenvedély szakaszában (*Veszett a világ, Lost Highway*) az elemzés feltárta az abúzus transzgenerációs ismétlődését és a maszkulin szelf erózióját. Az identitás felbomlásának fázisában (*Mulholland Drive, Inland Empire*) a kísérteties élmény a szelf fragmentációjában kulminált. Ez a szakasz a lacani tükörstádium (Laplanche & Pontalis, 1994) összeomlásaként értelmezhető: az illuzórikus, egységes énkép darabokra hullik, és feltárul a mögötte lévő kaotikus valóság. Végül a *The Return* (3. évad) során a technológiai elidegenedés folyamatában a biztonságos álomernyő (Laplanche & Pontalis, 1994, 52. o.) végleg elszakadt: a nézők már nem egy oltalmazó felületen keresztül szemlélték a borzalmat, hanem az auditív és vizuális zaj rázúdult az egyénre, ontológiai talajvesztést okozva.

Ebből a folyamatból három főbb elméleti és tapasztalati eredmény (GET) kristályosodott ki, amelyek az utólagosság (*Nachträglichkeit*) elve mentén nyerték el végső értelmüket. Laplanche és Pontalis (1994) nyomán az utólagosság az a folyamat, amelyben a korábbi, megműveletlen emléknyomok a 63 alkalom során visszamenőlegesen nyerték el traumatikus vagy feloldó jelentésüket (521. o.).

1. A „saját hang" felszabadítása: Rámutatott, hogy a Lynch-i káosz dekonstruálta a társadalmi maszkokat, lehetővé téve a „nemet mondás" gyakorlását.
2. Lynch, a konténer: Alkotói alakja a résztvevők számára egy mélyen ambivalens (Laplanche & Pontalis, 1994) szülői szimbólummá vált. A csoporttagok egyszerre élték meg az alkotó iránti csodálatot (szeretet) és a tőle kapott traumatikus képek miatti dühöt (gyűlölet). Ennek az ambivalenciának az integrálása segített a saját szülői traumák feldolgozásában.
3. A gravitáció és a ciklikusság felismerése: Felfedte, hogy a létezés természetes része a traumatikus ismétlődés és az elengedés ciklikussága, amelynek tudatos integrálása az egyéni és kollektív reparáció elengedhetetlen feltétele.

Ez a fejezet a *Lynch-i Műhely* 63 alkalmas folyamatának keresztmetszeti szintézisét nyújtja. Az IPA-módszertant követve az epizód-specifikus kódolásokról áttérek a nomotetikus szintre, ahol a résztvevők egyéni élményei közös élménytémákban kristályosodnak ki. A disszertáció e szakasza igazolja, hogy a kísérteties integrálása révén a csoporttagok eljutottak a szubjektív autonómiáig: képessé váltak saját határaik meghúzására és belső integritásuk megőrzésére az ontológiai bizonytalanság ellenére is.

4.1. A csoportfolyamat fő tematikus eredményeinek szintézise

Fő téma (GET)	**Definíció / Tartalom**	**Kulcskifejezés / Reprezentatív idézet**
I. Kreatív dezintegráció	A Lynch-i kísérteties által kiváltott átmeneti énfeszültség és a szelf-határok felbomlása, amely a patológiás összeomlás helyett a magasabb szintű pszichés integráció előszobája.	„Olyan, mintha az álom logikája venné át az irányítást a mindennapok felett."

II. Szomatikus viszontáttétel	A filmtest és a néző teste közötti affektív mezőben létrejövő zsigeri, sokszor preverbális tapasztalat, amely strukturálja a vizuális traumát.	„Mintha a gyomromban érezném a filmbéli sötétséget – egyfajta testi idegenség.”
III. Szimbolikus reparáció	A Melanie Klein-i értelemben vett jóvátétel és helyreállítás folyamata, ahol a szétesett belső tárgyak a csoportos megosztás és a narratív integráció révén újraegyesülnek.	„Végre lepakolódott valami, amiről évekig azt hittem, az én hibám.”
IV. A szelf kettőssége és a maszk	A külvilág felé mutatott merev, tökéletes védekező struktúrák (maszkok) és a belső fragmentált, traumatizált én ferenczii nyelvzavar mentén értelmezhető hasadása.	„Kettősség a külvilág felé mutatott és a befelé megélt én között... viszolygok a túl tökéletestől.”

4.2. A „nemet mondás” joga

A kutatási folyamat egyik legerősebb szála a gyermeki megfelelési kényszertől a felnőtt önérvényesítésig tartó fejlődési ív feltárása volt. A résztvevők a Lynch-i karakterek – például Dougie tehetetlensége vagy Sarah Palmer kiszolgáltatottsága – tükrében ismerték fel saját „balekszerepeiket”, és ennek hatására kezdték el tudatosan építeni belső határaikat. Az önvédelem egyik legfontosabb eszközeként a döntési idő visszavétele, az úgynevezett „alaptábor” megteremtése artikulálódott, amely a tizenharmadik epizód után vált a csoport interszubjektív terének kulcsfogalmává. Ahogy az egyik résztvevő fogalmazott, a kényszeres kiszolgálás helyett az „alaptábor-ízű” mondatok robotisztikus használata – mint a „mindig időt kérek” vagy a „még átgondolom” – hatékony és jól működő védelmet nyújtott az éles mindennapi interakciókban. Ezzel párhuzamosan a megfelelési kényszer elengedése is hangsúlyossá vált. A hős-ideálok, mint Dale Cooper vagy a populáris kultúra más ikonjainak dekonstrukciója felszabadítólag hatott az egyéni teljesítménykényszerre; az irreális elvárások feladása („nem kell olyannak lenni, mint Havas Jon”) tette lehetővé a saját eredmények –

például egy szakdolgozat leadásának – validálását és a „nem csinálom olyan rosszul” attitűd integrálását. A folyamat tetőpontjaként az alanyok képessé váltak az apai autoritásnak való ellentmondásra, a való életben is meghúzva a határokat a bántalmazó vagy elnyomó szülői figurákkal szemben, nyíltan gyakorolva a „nemet mondást” a krízishelyzetekben.

Szempont	Kiindulópont: Kiszolgáló szelf	Katalizátor: A lynch-i dekonstrukció	Eredmény: Tudatos autonómia
Pszichés állapot	Megfelelési kényszer, „balek-szerep”, gyermeki regresszió.	Dougie katatóniája; Janey-E és a „Truck you” pasi agressziója.	Határhúzás, saját igények képviselete, „nemet mondás”.
Magatartás	Konfliktuskerülés, mások kiszolgálása a szeretetért.	Szembesülés a tehetetlenség borzalmával és az abúzussal.	„Alaptábor” technika: időt kérni a döntéshez.
Verbatim esszencia	*„Miért hagytam? Miért bújtam a szüleim mögé?”*	*„Nem kell Havas Jonnak lenni... leadtam a szakdogámat.”*	*„Robotisztikusan működik: mindig időt kérek.”*
Fejlődési nóvum	Az apai szuperegó uralma.	Az irreális ideálok elvetése.	Saját hang és cselekvőképesség.

4.3. A „Rossz Szülő” és a traumatikus *acting out*

Ezt a szubjektív autonómia-fejlődést támogatta a „rossz szülő” koncepciójának átdolgozása és a traumatikus *acting out* jelenségének biztonságos integrációja. David Lynch alkotói alakja a csoport számára egyfajta szimbolikus konténerré vált, amely egyszerre képviselte a lenyűgöző zsenialitást és a traumatikus, kiszámíthatatlan abúzust. Értelmezésem szerint a filmbéli erőszak kegyetlensége teremtett lehetőséget és biztonságos távolságot a résztvevők számára ahhoz, hogy saját elfojtott agressziójukat képletes formában megéljék, és ezáltal elindítsák a pszichés reparáció folyamatát.

Szempont	Lynch/Szülő imágó	Résztvevői megélés	Transzformáció: Acting out
Szimbólum	Lynch mint bántalmazó, kíméletlen apa-figura.	Sarah Palmer a bárban; az áldozati szerep kísértetiessége.	Az agresszió szimbolikus felszabadítása (álmok).
Érzelmi válasz	Harag, „igazságtalanság” érzése a rendezővel szemben.	Zsigeri düh, tehetetlenségből fakadó feszültség.	Katartikus pusztítási vágy az elnyomóval szemben.
Pszichés funkció	Projekciós felület a belső bántalmazó számára.	Szembesülés a saját „árnyék-énnel”.	Áldozati pozícióból a hatóerő felé.
Verbatim esszencia	*„Örülök, hogy nem Lynch az apám.”*	*„Letaglóztak a sztorik, szörnyű szituációk voltak.”*	*„Pépesre vertem a fejét... szét tudnám loccsantani.”*

4.4. A kísérteties integrációja

A kísérteties élmény a kezdeti traumatikus rémülettől fokozatosan a megkerülhetetlen valóság és az egzisztenciális belátás felé mozdult el. Az elemzés megmutatta, hogy a Lynch-i Műhelyben való belső munka elengedhetetlen feltétele a Keats által definiált „negatív képesség” elsajátítása, vagyis a bizonytalanság és a narratív lezárás hiányának elviselése. Ezt a jelenséget a „gravitáció” metaforájával írtam le, amely a kísérteties esztétika azon ellenállhatatlan vonzerejére utal, amely a szubjektumot hangulatától függetlenül vonja be a pszichés munkába, felszámolva a külső fikció és a belső realitás közötti határokat. Ahogy a résztvevők felismerték, Lynch történetei nem lezárható egységek, hanem ciklikus körforgások, amelyek folyamatos jelenlétre és a függőben hagyott jelentések elviselésére hívnak. A 18. epizód dezorientációja – az ontológiai talajvesztettség megélése – a csoport interszubjektív terében vált feldolgozhatóvá, ahol a gyökértelenség és az üresség tapasztalatait kollektív gyászként kereteztük át. „Teljesen kiszakadtunk mindenből, kifordultunk a világból” – fogalmazott az egyik csoporttag, kihangosítva azt a pillanatot, amikor a tér és az idő koordinátái megszűntek, csak a tiszta egzisztenciális szorongás maradt.

4.5. A gyász és a megfosztottság

A sorozat lezárásának hiánya a résztvevőkből elemi gyászreakciót váltott ki, amely a Dale Cooper alakjában megtestesülő „ideális jó tárgy” elvesztése feletti fájdalomként jelent meg. Ebben a fázisban a harag és a megfosztottság érzése dominált; a csoporttagok becsapottnak érezték magukat a katartikus feloldás elmaradása miatt. „Haragszom Cooper miatt, fajt megint elveszíteni, megfosztottak minket tőle” – tükrözte a reflexió a kíméletlen narratív igazságtalanság megélését. Ugyanakkor éppen ez a veszteség tette lehetővé a belső szülői funkció kialakulását és a Melanie Klein-i reparáció beteljesülését. A folyamat végére az alanyok képessé váltak az öngondoskodásra, felismerve, hogy saját érzéseiket ők maguk képesek „megtartani” a külső autoritás hiányában is. A csoport így vált Donald Winnicott-i értelemben vett megtartó közeggé, ahol a Lynch-i abjekció dekonstruálása integrálta a szelfet. A borzalommal való szembenézés végül a szubjektív autonómia felvállalásához vezetett, bizonyítva, hogy a művészi kísértetiesség a pszichés jóvátétel egyik leghatékonyabb katalizátora lehet.

Szempont	A hős elvesztése (S03E18)	A hiány elviselése	Reparáció: Belső megtartás
Szakasz	Tagadás és düh (igazságtalanság).	Melankólia és az üresség elfogadása.	Depresszív pozíció: a szelf újraegyesítése.
Veszteségélmény	Cooper végleges eltűnése/kifordulása.	A múlt „átírásának” kudarca (nem lehet megjavítani).	A külső megváltó (Cooper) helyett belső erő.
Belső dinamika	„Megfosztottak minket a jó Coopertől.”	„A fájdalom örökre velünk marad.”	Öngondoskodás: „Jó szülője vagyok magamnak.”
Verbatim esszencia	*„Haragszom... ez bántó és igazságtalan.”*	*„Csak az üresség és a dezorientáció maradt.”*	*„Amikor nekem rossz, meg tudom magam tartani.”*

4.6. A szorongástól az integrált autonómiáig

A 60+ alkalom tapasztalatait szintetizálva egy háromlépcsős transzformációs folyamat azonosítható, amelyen a csoporttagok keresztülmentek.

A kezdeti fázisban a kísérteties még klasszikus freudi értelemben, külső, ontológiai biztonságot fenyegető erőként jelent meg, ahol a szorongás és az elutasítás dominált. A csoportélményben ekkor a nosztalgia egyfajta Heimlich-pajzsként funkcionált, amely megpróbálja kitakarni a lappangó idegenséget, folyamatos ambivalens dinamikát fenntartva az ismert és az ismeretlen között. Ez az ingadozás Freud (1919/2001) eredeti definícióját tükrözi, mely szerint a kísérteties az, ami egykor ismerős volt, de az elfojtás alól visszatérve szorongáskeltővé válik. Ebben a korai szakaszban a gonosz még a „másikban" vagy a kísérteties helyszínekben lakozott, s a résztvevők a paranoid-szkizoid pozíció működése szerint lehasították és kivetítették a negatív tartalmakat. Ezen a ponton a lynch-i transzgenerációs trauma fenomenológiai tapasztalata szervesen összekapcsolódik Szondi Lipót sorspszichológiájának egyik legfontosabb alapvetésével, a családi tudattalan koncepciójával (Szondi, 1996). Ez a szintézis rávilágít arra, hogy a kezdetben külsőnek megélt kísérteties fenyegetés valójában a családi térbe zárt, generációkon átívelő kényszerítő sorsminták és elnémított traumák tudattalan visszatérése.

A köztes fázisban azonban a csoport valódi tükörré vált: a kísérteties már a résztvevők saját elfojtott traumáinak és árnyék-személyiségének szimbólumaként jelent meg. Itt jelenik meg a Kristeva (1980) által leírt abjekció: a test már nem a racionalitás hordozója, hanem „hús", amely emlékeztet az emberi integritás elvesztésének lehetőségére. Kutatóként ezen a ponton a kísérteties tárgyiasítást a projektív azonosulás/identifikáció fogalmával mélyíthetjük el. Laplanche és Pontalis (1994) Melanie Klein elmélete kapcsán készült meghatározása szerint a projektív identifikáció olyan mechanizmus, melynek során a szubjektum saját személyének részeit – vagy akár egészét – vetíti bele az objektumba, hogy azt birtokolja, uralkodjon rajta vagy ártson neki. A sorozatban megjelenő attitűd, mely a nőt működésképtelen gépként kezeli, a projektív azonosulás patológiás formája: a bántalmazó saját belső feszültségét és kontrolligényét transzferálja a külső tárgyba, végleg felszámolva annak autonómiáját. Ezt a pusztító dinamikát tágabb egzisztenciálpszichológiai kontextusba helyezve, a sorozatban megjelenő zenei és szituatív agresszió Maslow (2021) fogalmaival élve a „Lét-értékek" (B-értékek), mint az igazság és a jóság totális megcsúfolása. A bántalmazó (például Windom Earle figurája) a másik embert pusztán saját kóros hiány-motivációinak (D-szükségleteinek) kielégítésére használja fel, megfosztva áldozatát az emberi mivoltától, és a szubjektivitástól.

Ekkor aktiválódtak a kísérteties álmok, a szomatikus regiszter intenzív bevonódása és a saját agresszió felismerésének feszültségei (acting out), jelezve a projekciók visszavételét és a szelf-határok átmeneti, fenyegető destabilizációját.

Kutatói szempontból ezen a ponton érdemes egy éles elméleti váltással Cooper ügynök alakját a Budapesti Iskola klinikai hagyománya felé mozdítani. Bálint Alice (2021) Ferenczi Sándor munkásságát elemezve mutat rá, hogy a „Budapesti Iskola" alapítója nem hitt a merev, egységes és ortodox analitikus módszertanban. Ferenczi „abszolút individualista volt", aki tanítási tevékenysége során a kísérletezés szabadságát hirdette, és az áttételt nem technikai akadályként, hanem szuggesztív, mély emberi jelenléttel kezelendő folyamatként fogta fel (Bálint, 2021, 56. o.). Értelmezésem szerint Cooper ebben a jelenetben – és az egész sorozat folyamán – lényegében egy „ferenciánus analitikusként" funkcionál: fittyet hány az FBI rideg, bürokratikus protokolljaira, helyette álmokkal és tibeti intuíciókkal kísérletezik. Amikor Audrey-t „lekeveri", nem egy elutasító hatóságként, hanem a Bálint Alice által leírt empátiával és „sajátos, szuggesztív módján" (2021, 56. o.) teszi azt, megőrizve a lány méltóságát, miközben biztonságos keretet ad a vágyainak. Ez a ferenciánus attitűd az, ami a csoporttagok számára a kísérteties elmosódottsággal szemben a gyógyító rendet képviselte. Ezzel szemben Truman mondata, miszerint „az emberek nem változnak", a determinizmus szorongását hívja elő, szembeállítva a fejlődés vágyát a reményvesztettséggel.

A biztonságos autoritás interiorizálására és a „tekintet" elhárításának szükségességére a csoportszintű szintézis rávilágít. A kollektív apa-vágy és a védettség igénye Cooper etikai tisztaságában talál nyugvópontot. Ez a belső biztonságérzet teszi lehetővé, hogy a záró fázisban a tapasztalat végül egzisztenciális gravitációvá integrálódjon. Az alanyok eljutnak a Melanie Klein-i értelmezés szerinti depresszív pozícióba, ahol a jó és rossz tárgyak egyesítése, valamint a hős elgyászolása révén képessé váltak létezni a bizonytalanságban. A kísérteties ekkor már nem „para": a valóság elismert része lett, amely lehetőséget ad a saját határok meghúzására és az integrált autonómia megélésére az ontológiai bizonytalanság ellenére is.

A csoportfolyamat legvégén megjelenő taktilis igények, mint a „géles tapaszok" és „szemmaszkok" emlegetése, azt jelzik, hogy a résztvevőknek szükségük van az érzékszervi megerősítésre a film „kutató tekintetétől" való elhatárolódáshoz. A szemmaszk-téma visszatérése a reparáció egy sajátos formájaként azonosítható: a lynch-i vizuális túlingerlés után a csoport a látás felfüggesztésében, a szem megpihentetésében találja meg a szomatikus megnyugvást. A dupla hermeneutika mentén kiderült, hogy a szemmaszkokról szóló egyeztetés

valójában a pszichés határok fizikai szintű megélése. A kísérteties itt a „látás” traumájaként jelentkezik, a reparatív válasz pedig a visszavanulásban és a női szolidaritásban tűnik fel. A csoportfolyamatban a reparáció ezen a ponton már gyakorlati öngondoskodássá vált, ahol a szimbolikus törvény és a testi megnyugvás együttesen ellensúlyozza a kísérteties destabilizáló erejét.

Szempont	1. Kezdeti fázis: Külső fenyegetés	2. Köztes fázis: Belső tükör	3. Záró fázis: Integrált tapasztalat
Időszak	Twin Peaks 1-2. évad, korai filmek	S03E08 – E14, *Mulholland Drive*	S03E15 – E18, Záróalkalom
A kísérteties helye	Kívül: A képernyőn, a karakterekben, az idegen helyszínekben.	Köztes térben: Az álmokban, a testi érzetekben, a saját emlékekben.	Belül: Az én-részévé válik; egzisztenciális alapállapot.
Domináns affektus	Szorongás, undor, értetlenség, elutasítás.	Düh, felismerés, feszültség, „acting out” késztetés.	Elfogadás, melankólia, nyugalom, „negatív képesség”.
Pszichés mechanizmus	Paranoid-schizoid pozíció: A rossz lehasítása és kivetítése.	Árnyék-munka: A projekciók visszavétele, szembesülés az abjekttel.	Depresszív pozíció: A jó és rossz tárgyak egyesítése, gyászmunka.
Kulcsfontosságú fogalom	Veszély: A világ kiszámíthatatlan és ijesztő.	Tükör: „Ez rólam szól, az én traumám köszön vissza.”	Autonómia: „Képes vagyok megtartani magam a bizonytalanságban.”
Résztvevői válasz	*„Rossz nézni, nem értem, miért ilyen lassú és borzasztó.”*	*„Pépesre verném a fejét... miért hagytam, hogy balek legyek?”*	*„Tudok jó szülője lenni saját magamnak. Ez a történet körbeér.”*

4.7. A teoretikus keret és az empíria egyesítése

Az elemzés rávilágított, hogy a Melanie Klein-i értelemben vett reparáció központi katalizátora maga a kísérteties tapasztalat volt. Míg a folyamat elején a résztvevők a paranoid-

szkizoid pozícióra jellemző hasítással reagáltak – Lynch-et vagy a destruktív karaktereket (például Mr. C-t) a „vegytiszta gonosz” hordozóiként azonosítva –, a záró szakaszra eljutottak a depresszív pozícióba. Ebben a fázisban már képessé váltak elgyászolni az ideális hős, Dale Cooper képét, és integrálták a narratív ambivalenciát. A kilencedik epizód direkt bizonyítékot szolgáltatott a belső „jó tárgy” sikeres felépülésére: az egyik résztvevő kijelentése, miszerint képes „jó szülője lenni” önmagának és „megtartani” saját szubjektumát, a külső kísérteties invázió elleni belső védelmi rendszer megszilárdulását jelzi.

Sigmund Freud (1919/2001) elméleti kerete mentén a csoportalkalmak igazolták, hogy az Unheimliche a túlságosan is ismerős, elfojtott tartalmak visszatérése. A 14. epizódhoz kapcsolódó acting out jellegű álom, amelyben a résztvevő „pépesre veri” az abuzáló alakot, pontos leképezése annak, ahogyan a Lynch-i képalkotás felszakítja az elfojtást. Itt nem idegen agresszióval, hanem a korábban „balekszerepbe” kényszerített, elnyomott dühhel való szembesülés történik meg, ahol a rettegést a felismert vágy integrálása váltja fel. Riskó Ágnes (2025) onkopszichológiai kutatásaival összhangban a csoport szigorú keretrendszere funkcionált „konténerként”: ez a védett, szabályozott tér akadályozta meg a szekunder traumatizációt, amelyet Lynch radikális, vizuális stimulációi önmagukban válthatnának ki. A csoporttagok segítő identitása folyamatosan reflektálódott a közös munka során; ennek a szakmai kompetencia-érzésnek a megőrzését a Lynch-i narratív káosz közepette a „szakdolgozat leadásának” sikere szimbolizálta.

A módszertan sikerét továbbá Ruffin Relja és Philippa Ward (2026) vizuális IPA-módszertana igazolta; a *Story Grid* képes volt a szonikus és vizuális ingereket – például a 8. rész atomi csendjét – pszichológiai jelentéssé transzformálni. A „yin-jóga” lassúsága nem csupán esztétikai kritika volt, hanem a résztvevők saját kontrollvesztésének fenomenológiai leírása. Végül Jean-Paul Sartre (1947/1991) egzisztencialista perspektívájából a 18. epizód utáni talajvesztettség az „elhagyatottság” (*délaissement*) élettapasztalataként jelent meg. Amikor a résztvevők a világból való „kiszakadást” emlegették, az a sartre-i felismerést tükrözte: nincs előre megírt lényeg, és a megváltó nem érkezik el. A kísértetiesség itt a szabadság iszonyává vált, ahol a „semmibe való autózás” már nemcsak félelem, hanem az autonómia és a saját kérdésfeltevés („Milyen évet írunk?”) lehetősége is. Az adatok alapján a hermeneutikai kör spirálként működött: a teóriák segítségével a résztvevők a kísértetiest reparatív élménnyé gyúrták, bizonyítva a csoport identitásformáló hatékonyságát.

4.8. Módszertani reflexió: A csoport hatótényezői

A disszertáció ezen alfejezete dekonstruálja azokat a hatótényezőket, amelyek a Lynch-i Műhely speciális beállítását transzformatív térré tették. Az eredmények szerint a keret hatékonysága három pilléren nyugszik: a vizuális IPA szigorán, az auditív ingerek módosult tudatállapotot kiváltó erején és a csoport megtartó funkcióján. Michel Chion (1994) elméletét követve a „szonikus kísértetiesség" kulcsfontosságú volt az érzelmi megnyitásban. Az akuzmatikus hangok – amelyek forrása láthatatlan (például az elektromos zúgás vagy a mély *room tone*-ok) – megkerülték a kognitív szűrőket, és közvetlenül az archaikusabb limbikus rendszert szólították meg. Ez a „szonikus hipnózis" segítette elő a narratív értelmezés kényszerének elengedését, míg a zsigeri élettani válaszok lehetővé tették az eltemetett testi emlékek felszínre kerülését.

A kutatás legnagyobb kihívása a Lynch-i „nézhetetlen" borzalmak elviselése volt, ami kizárólag Donald Winnicott *holding* funkciója révén válhatott reparatívvá. A csoport biztonságos konténerként működött, ahol a „közös figyelem" megosztotta az affektív terhet; az, hogy a borzalmat mások is látták, validálta az élményt és megakadályozta a pszichés elárasztódást. A csoport interszubjektív terében a Bion-i értelemben vett *alfa-funkció* – a nyers ingerek gondolattá alakítása – kollektív szinten valósult meg: a közösség „megemésztette" a Lynch-i univerzum emészthetetlen képeit.

A módszertani szigort a Relja és Ward (2026) által jegyzett *Story Grid* biztosította, amely kognitív horgonyként megakadályozta a kontrollálatlan *acting out* folyamatokat. A rendszerezett reflexió és a naplóvezetés kognitív védőhálót nyújtott. Ez az önszabályozás tette lehetővé az autonómia kialakulását. A csoport sikerének titka tehát a regresszió és a reflexió közötti kényes egyensúly megteremtésében rejlett: az auditív és vizuális ingerek megnyitották a tudattalan rétegeit, míg a módszertani szigor és a csoportos *holding* biztosította az integrációt, így a kísérteties végül építette a szubjektumot.

4.8.1. A csoport és a Winnicott-i holding

Donald Winnicott (1960) elmélete szerint a *holding* az a pszichés és fizikai tér, amelyben az egyén – eredetileg a csecsemő – elég biztonságban érezheti magát ahhoz, hogy integrálja az őt érő külső és belső ingereket. Értelmezésem szerint csoport esetében a folyamat vette át ezt a funkciót, lehetővé téve a „nézhetetlen" borzalmak elviselését és szimbolizációját.

Az alkalmak egyik legfontosabb hatótényezőjeként a csoport képes volt fenntartani egy alapvető biztonságérzetet még akkor is, amikor a képernyőn a szubjektum teljes szétesése – például Dougie katatóniája – zajlott. A negyedik epizód kapcsán megfogalmazott reflexiók rávilágítanak, hogy a „nagyon pozitív energiával" történő indulás megakadályozta a pozitív világkép összetörését, így a tagoknak sikerült „átmenniük" a traumán. A Winnicott-i *holding* itt abban nyilvánult meg, hogy az érzelmi tér elég erős maradt a huszonöt évnyi fogság és amnézia látványának feldolgozásához.

A csoportfolyamat emellett lehetőséget biztosított a múltbeli, nem szupportív élmények reparációjára is. Egy ötödik epizódbeli megosztás során az egyik résztvevő felidézte pánikrohamát, felismerve az akkori támogató közeg hiányát. A csoport itt a hiányzó szupportív Másik helyére lépett: az „elég jó" környezet interszubjektív terében a csoporttag végre feltehette és megválaszolhatta a „mi a helyzet?" kérdést, feloldva ezzel a kísérteties izolációt. A keret lehetővé tette a „nézhetetlen" tartalmak (abúzus, fizikai erőszak) kollektív elviselését anélkül, hogy a csoport szimbolikus teste szétesett volna. A tizennegyedik epizód után az alanyok kifejezték hálájukat a meghallgatásért, miután letaglózó, töredékes saját történeteiket osztották meg az interszubjektív térben. A meghallgatás aktusa megakadályozta a további fragmentációt. A folyamat lezárásakor a csoport gondolataitól és a közös szerda estéktől való megfosztottságot élték meg a legnehezebben. Ezen rituális, megtartó térré vált ülések bizonyítják a keret fontosságát: a csoport olyan szilárd pszichés bázist biztosított, amely elviselte a radikális bizonytalanságot, és „elég jó" anyaként funkcionálva teret engedett a saját jelentések és az autonómia megalkotásának.

4.8.2. Potenciális tér és átmeneti tárgyak

Winnicott (1960) elméletének behozatala a kutatás kontextusában rávilágít arra, hogy a kísérteties integrációja egy speciális köztes területen történt meg, ahol a szubjektív fantázia és az objektív valóság – a film – találkozott. A potenciális tér az a terület, amely a belső világ és a külső realitás között helyezkedik el, teret adva a játéknak és a kreatív életnek. A Relja és Ward (2026) által javasolt Story Grid módszertan és az asszociációs naplók szisztematikus elemzése kutatóként elsősorban számomra biztosított strukturált kapaszkodót. Ez a keretrendszer tette lehetővé, hogy a csoportfolyamat során megjelenő radikális borzalmat – mint például a nyolcadik epizód atomi pusztítását – ne közvetlen traumatikus hatásként éljem meg, hanem elemezhető, szimbolikus tartalomként rendezzem. Kutatói kapacitásom e módszertani „konténer" általi védelme – amely megóvott a másodlagos traumatizációtól – volt az a feltétel,

amely lehetővé tette a csoport számára azt a biztonságos, winnicotti értelemben vett potenciális teret, amelyben a résztvevők a szimbólumok szintjén dolgozhatták fel ezeket a nehéz élményeket. Ahogy az egyik tag megfogalmazta, a fragmentált epizód a többiek megosztásaival kiegészülve „szép egésszé összeállt", ami a Winnicott-i kreatív appercepció tiszta megnyilvánulása.

Ebben a térben a filmbéli szimbólumok és maga a napló átmeneti tárgyként funkcionáltak, segítve a szeparáció és az ijesztő másság elviselését. Bizonyos elemek, mint a hetedik rész aktái vagy az arany ásó, a biztonság horgonyaivá váltak. Az akták felismerése Dougie és Cooper között összekötötte a szétesett szelfet a kompetens múlttal, megadva azt a *holdingot*, amellyel a katatónia elviselhetővé vált. Ugyanígy a naplóírás aktusa segített kívülre helyezni és kognitívan kontrollálni a belső feszültséget. A Relja és Ward-féle (2026) vizuális IPA töredékességből építkező kollázslogikája szorosan rímel a kreativitásfelfogásra: a résztvevők a tizennegyedik epizód abúzustémájánál saját töredékeiket hozták be, amelyeket a csoportos megtartás illesztett egybe. A kísérteties fenyegetése azért szűnt meg, mert a szubjektum alkotóként lépett fel. A módszertan sikere a játék szabadságában rejlett, amely elvezetett a disszertáció fő eredményéhez: a szubjektív autonómia diadalához.

Ez az elméleti váz a disszertáció egzisztenciális-fenomenológiai pillérét is elmélyíti, összekötve a sorozat legvitatottabb lezárását Jean-Paul Sartre szabadság- és semmifogalmával. A tizennyolcadik epizód ugyanis a teljes ontológiai talajvesztettség megélése, amely a pszichés reparáció folyamatában a mágikus megoldások elengedését és a nyers létezéssel való szembenézést kényszeríti ki.

4.8.3. A Sartre-i „semmi" és a talajvesztettség

A *Twin Peaks: The Return* záróepizódja a csoport legnehezebb próbájának bizonyult. Míg a tizenhetedik epizód a múlt megjavításának ígéretével a Kleini mágikus reparációt kecsegtette, a tizennyolcadik epizód ezt határozottan visszavonta, és a csoporttagokat a Sartre-i értelemben vett „semmibe" (*le néant*) taszította. Sartre szerint a semmi a tudat szabadságának feltétele, amely a korábbi jelentésstruktúrák és lényegek összeomlásakor jelentkezik. Amikor Cooper és Diane átlépnek a 430-as mérföldnél az Odessa-világba, a korábbi identitások eltűnnek. A résztvevői szabad asszociációs naplók pontosan ezt az egzisztenciális szorongást, a szabadság iszonyatát írták le: a „teljesen kiszakadtunk mindenből, kifordultunk a világból"

élménye a determinált világból való kiszakadás, a Sartre-i elhagyatottság (*délaissement*) állapota, ahol nincs többé hős, aki megmondja a teendőt.

A sorozat zárómondata – a „Milyen évet írunk?" – az időbeli semmi manifesztációja, amely rámutat: rögzített időpont hiányában az identitás sem rögzíthető. A gyökértelenség fájdalma zsigeri veszteségélményként jelent meg, ahol a múlt megjavíthatatlanságának felismerése az üresség kísértetiességét hozta magával; a kísérteties itt a jelentés teljes hiánya. A csoportfolyamat rávilágított a rosszhiszeműség (*mauvaise foi*) összeomlására is. A Cooper-várakozás kollektív rosszhiszeműségként a külső megváltóba vetett hitet jelentette, elmenekülve az egyéni szabadság elől. A „kettes osztályzatként" megélt zárás kikényszerítette a kilépést ebből a pozícióból. A résztvevők haragja – miszerint megfosztották őket a hőstől, ami „bántó és igazságtalan" – valójában a rosszhiszeműség összeomlása felett érzett gyász. A felismerés, hogy Cooper maga is a semmi része, fájdalmas megfosztottság, de elengedhetetlen ára annak, hogy a szubjektum végül visszataláljon saját, független autonómiájához.

4.8.4. Kristeva és az abjekció

A csoport során a résztvevők szembesülése a sartre-i szabadságélmény után a Julia Kristeva által definiált abjekt-tapasztalat felé fordult (1980). Az elemzés ezen szakasza feltárja, miként vált a kísérteties zsigeri undorrá és a testi határok felbomlásának élményévé. Kristeva szerint az abjekt az, ami nem tiszteli a szabályokat és pozíciókat, a szubjektumot a taszítás és vonzás örvényébe taszítja. A kutatás során azonosított „nézhetetlen" tartalmak — mint a testi integritás kudarca az S03E17 fogda-jelenetében — a kristevai viszolygás (*loathing*) szinonimáiként jelentek meg. A véres fejű alak önroncsoló aktusa a résztvevők számára a totális abjekció megnyilvánulása volt: „Nézhetetlenül borzasztó" — fogalmazott az egyik csoporttag, jelezve a védekezést az ép szelf-érzést fenyegető tartalommal szemben. A csoportfolyamatban a nézhetetlenség artikulálása volt az első lépés afelé, hogy az abjekt szimbolizálhatóvá váljon.

Ezt a testi tapasztalatot mélyítette el a dehumanizált hang auditív abjekti jelenléte. Naido és a fogda állatias zajai az emberi nyelvet megsemmisítő, szemiotikai állapotba taszították vissza a befogadót. A résztvevők felháborodása Sólyom némasága miatt valójában a szimbolikus rend (az emberi beszéd) utáni vágyat tükrözte az abjekt betörésével szemben. Ez a feszültség Kristeva elméletében az anyáról való leválás archaikus szorongásához vezet vissza, amely a Lynch-i karakterek, például Audrey Horne „kifordulásában" (S03E15) kulminált. Amikor az egykori vágytárgy felismerhetetlenné és idegenné vált, a résztvevőkben a „kiver a víz" testi

reakciója jelezte a zsigeri választ az abjekcióra. Az Audrey-val való azonosulás elvesztése a saját integritás elvesztésétől való félelmet aktiválta. Ugyanakkor a művészet szublimációs eszközként lehetővé tette ezen sötét anyagok integrálását: a záróalkalom anyaság-reflexiói már a nem idealizált valóság elfogadásáról tanúskodtak. Az ijesztő történetek a tapasztalat részévé váltak, bizonyítva, hogy a csoporton az abjekt az emberi sors integrált darabja.

4.9. Nicholas Royle: A telepatikus kísérteties

A kutatás eredményei Nicholas Royle (2003) kísérteties-koncepciójával is szoros szinkronba hozhatók, aki szerint az *uncanny* a „saját" (*the proper*) válsága: a név, a hely és a test bizonytalanná válása. Ez a válság az identitások felcserélhetőségében, a Royle által leírt telepatikus feszültségben jelent meg. Az utolsó epizód „Odessa-világában" a saját név állandósága szenvedett csorbát, amikor Cooper Richardként, Diane pedig Lindaként jelent meg. A résztvevők szorongása — „Azt se tudtam, kik vagyunk" — abból fakadt, hogy a nevek többé nem szavatolták az identitás stabilitását. Royle szerint ez a kísérteties lényege: amikor az, ami a leginkább hozzánk tartozik, idegenné válik.

Ezt a folyamatot egészítette ki a „titok" feltárulása. A 8. epizód az univerzum „sötét titkát", a gonosz genezisét tette láthatóvá, ami a résztvevőkben a „kukkoló lét" traumáját aktiválta: „Mintha belestünk volna egy olyan ajtón, amit zárva kellett volna hagyni": a tudás megszerzése otthontalanságot szült. Ezen a ponton vált fontossá a *Doppelgänger* motívuma; a két Cooper egyidejű jelenléte a Royle-i kísérteties iskolapéldájaként szembesítette az alanyokat a szelf megosztottságával. A csoport segített a jó és rossz belső hasonmások integrálásában. Végül a kísérteties cirkulárissága zárta a folyamatot: a résztvevők megértették, hogy a lezárás hiánya az egzisztenciális visszatérés lényege. Az autonómia diadala abban rejlett, hogy képesek voltak otthonosan létezni a hurokban, elfogadva az ambivalenciát a statikus egység helyett.

4.10. Kutatói önreflexió: Eros és Thanatos

Az IPA-módszertan és a dupla hermeneutika elvárásainak megfelelően elengedhetetlennek tartom, hogy reflektáljak arra a kivételes egzisztenciális helyzetre, amely a 63 alkalmas csoportfolyamatot keretezte. A longitudinális kutatás időszaka alatt kutatói és csoportvezetői teremben etőteljes módon tört be mind a biológiai, mind a kapcsolati Valós (Lacan): az élet és a halál, az egyesülés és a szétszakadás alapvető tapasztalata.

A folyamat egybeesett saját várandósságommal, gyermekem születésével, és ezzel párhuzamosan a házasságom felbomlásával. Egy pszichoanalitikus orientációjú térben várandós, majd szülés utáni testem eleve hatalmas áttételi felületként működött, amely a thalasszális regresszió (Ferenczi) és a megtartó anyai konténer (Winnicott) ézését mozgósította a csoporttagokban. Ugyanakkor ennek a biológiai folyamatnak a hátterében zajló párkapcsolati szétszakadás és veszteségem pontosan azt a lynch-i és ferenczii kettősséget (a biztonságos otthon illúziójának elvesztése, a maszkok mögötti dezintegráció) jelenítette meg kutatói jelenlétemben, amelyet a csoporttal a képernyőn is vizsgáltunk.

Csoportvezetőként nem egy semleges, kívülálló megfigyelő voltam, hanem egy olyan szomatikus és lelki konténer, aki maga is a fragmentáció és az újrastrukturálódás krízisét élte át. Ez a megosztott, preverbális feszültség a csoporton felerősítette a „mindennapok kísértetiességének" átélését, amelyet elemzésemben (GET-I és GET-IV) hangsúlyosan azonosítottam is.

Ezt a feszített, Eros és Thanatos közötti határhelyzetet végérvényesen felülírta a vizsgált életmű alkotójának, David Lynch-nek a 2025. január 16-án bekövetkezett halála, amely a csoportfolyamat ideje alatt következett be. Ezzel az eseménnyel az Unheimliche fogalma a csoport kézzelfogható valóságává vált: az „apa", a vizsgált objektum teremtője számunkra is kísértetté, hiánnyá vált. Lynch halála a csoportfolyamatot egyfajta kollektív gyászmunkává alakította át. A szublimált borzalom és a „szent halott" témája – amely Laura Palmer kapcsán már a Pilot epizódnál megjelent (GET-III) – hirtelen valós referenciát kapott a megéléseinkben.

Mindezek a tényezők – gyermekem születése, a családi struktúrám felbomlása és a rendező halála – úgy gondolom, a csoportfolyamat legmélyebb, performatív igazolásai. A csoporttagok nem csupán intellektualizálták a kísértetiest és a traumát, hanem velem közösen, egy valós idejű egzisztenciális krízisben dolgozták át azokat, ki-ki a saját életében, behozva azt a csoport megtartó terébe. Ez az egyedülálló tapasztalat tette lehetővé, hogy a „kísérteties reparáció" túlmutasson azon, hogy egy teoretikus konstrukció legyen az értekezésem lapjain: a Melanie Klein-i értelemben vett valós, átélt jóvátételi folyamattá, reparációvá váljon mind a résztvevők, mind a magam, mint kutató és csoportvezető számára.

4.11. A kutatás korlátai és módszertani limitációi

A kutatás egyik legjelentősebb módszertani limitációja a csoportvezetői és a kutatói szerep egybeeséséből adódik. A kettős szerepkontextus óhatatlanul felveti a viszontáttételi vakfoltok és a szubjektív túl-interpretáció veszélyét a szabad asszociációs naplók elemzése során. Ezt a torzítást a kutatási folyamatban a szigorú fenomenológiai zárójelbe tétel módszerével, valamint folyamatos kutatói önreflexióval és külső szakmai szupervízió igénybevételével törekedtem kontrollálni. Az IPA módszertani alapvetéseivel összhangban a kutatói szubjektivitásra az interpretatív folyamat elengedhetetlen, episztemológiai eszközére tekintettem.

A mintavétel sajátosságaiból adódóan a vizsgált csoport összetétele erősen szelektált: a résztvevők magasan edukált, a mozgóképi absztrakcióra és pszichológiai önreflexióra eleve nyitott egyénekből álltak. Ez a sajátosság korlátozza az eredmények statisztikai értelemben vett populációs általánosíthatóságát. Ugyanakkor a kvalitatív és fenomenológiai kutatások szándékos mintavételi elve alapján ez a homogenitás és pszichológiai szenzitivitás a pre-reflexív, kísérteties élmények mélystruktúráinak feltárásához szükséges episztemológiai előfeltétel volt.

Módszertani szempontból az online tér az elemzett fenomenológiai mező aktív része. A résztvevők a saját képernyőjükön fogadták a Lynch-i vizuális anyagot, majd egy újabb digitális ablakban, a csoporttérben reflektáltak rá. A csoport digitális létmódja, a fragmentált arcok a monitoron, a technikai döccenések, az internet késése vagy a hangszakadások, fenomenológiailag közvetlenül modellezte és felerősítette a dolgozatban vizsgált technológiai kísértetiességet és a ferenczii szelf-szétesést. A technikai hibák (pl. egy lefagyott kép) a szimbolikus kommunikáció megszakadásaként, a lynch-i destabilizáció élő, valós idejű leképeződéseként működött a csoportfolyamat során.

Az online formátum, a közös fizikai tér hiánya alapjaiban strukturálta át a csoport megtartó környezetét. A klasszikus szomatikus és terápiás jelenlét helyett a résztvevők a saját, intim mikrokörnyezetükből jelentkeztek be. Ez a térbeli elrendezés egy sajátos módszertani paradoxont szült. Egyfelől a fizikai testek távolléte nehezítette a preverbális, globális csoportáttételek és a teljes szomatikus viszontáttétel megragadását, a kutatói észlelésem a kamerák által közvetített arcokra és hangszínre szűkült. Másfelől viszont ez a fizikai távolság egyfajta védelemként is funkcionált: a résztvevők a saját biztonságos terükben ülve könnyebben és kisebb ellenállással tudták mozgósítani és megosztani a legmélyebb, legszemélyesebb

regresszív, thalasszális naplótartalmaikat, mint ahogy azt egy fizikai csoportszobában, a többiek közvetlen testi közelségében tették volna.

Végezetül módszertani korlátként értelmezendő a 63 alkalmas folyamat longitudinális jellege, amely természetéből fakadóan magában hordozta a résztvevői fluktuáció, az átmeneti hiányzások dinamikáját. A hosszú távú elköteleződés ingadozásai azonban még időszakosan sem kezdték ki a csoport megtartó kereteit. A kutatás során a lemorzsolódásra és a hiányzásokra mint a lynch-i kísértetiesség által mobilizált ellenállások és elhárítások fenomenológiai lenyomataira tekintettem, és azokat a csoportdinamikai elemzés részévé tettem.

5. A módszertan gyakorlati alkalmazhatósága és relevanciája

„Először akkor jutott eszembe, hogy filmet csinálok, amikor meghallottam a szelet, és láttam, hogy valami megmoccan; a szél hangja éppannyira fontosnak tűnt számomra, mint a mozgó kép – a hangnak és a képnek együtt, egy időben kellett mozognia."
(Lynch & McKenna, 2018, 47.)

A kutatás során kidolgozott és tesztelt módszertan — a vizuális IPA, a *Story Grid* és a Lynch-i esztétika egyesítése — választ ad a disszertáció alapvető kérdéseire: miként válhat a kísérteties tapasztalata a reparáció motorjává, és hogyan építhető fel a szubjektív autonómia egy ontológiailag bizonytalan világban. A Lynch-i képkockák valójában a tünetképződés (Laplanche & Pontalis, 1994) vizuális leképeződései, amelyeket a csoportfolyamat álommunkája fejtett vissza. A következőkben részletezem a *Lynch-i Műhely* gyakorlati alkalmazhatóságát az önismereti csoportfolyamatok területén.

5.1 Alkalmazási lehetőségek és a kutatási kérdések megválaszolása

A kutatás eredményei alapján a *Lynch-i Műhely* módszertana közvetlenül átültethető a pszichológiai tanácsadás gyakorlatába, különösen a traumafeldolgozás és az énerő-fejlesztés területén. Az esztétikai távolság ereje lehetővé teszi a kliensek számára, hogy a határokat átlépő abjekthez (Kristeva, 1999) vagy traumatikus tartalmakhoz – mint az abúzus, a „szavak nélküli iszonyat" (Van der Kolk, 2020) vagy az elhanyagolás – ne közvetlen, fájdalmas megnevezéssel, hanem a film átmeneti tárgyi (Winnicott, 1971) közvetítésével férjenek hozzá. A kutatás során azonosított „alaptábor-technika", vagyis a döntési idő tudatos visszavétele, hatékony eszköz a manipulatív vagy kísértetiesen gyors élethelyzetekben az autonómia megőrzésére, működésmódjában a lacani csomóponthoz (*point de capiton*) hasonlítva, amely megállítja az egyén pszichotikus csúszását (Lacan, 1966).

A művészetterápia számára a *Story Grid* (Relja & Ward, 2026) alkalmazása jelent módszertani újtást, amely megakadályozza az egyén elárasztódását az asszociációk által. A keretrendszer lényegében az alfa-funkciót látja el (Bion, 1962): a befogadhatatlan, nyers traumatöredékeket (béta-elemeket) strukturált, integrálható tudássá formálja. A Lynch filmek töredezettsége rímel a PTSD „darabokra hullott" belső világára (*corps morcelé*), így a vizuális IPA lépései modellként szolgálnak a „széttört arcú" valóság újraépítéséhez. Ezen a ponton az intellektualizáció (Laplanche & Pontalis, 1994) a szorongás megkötésének egészséges eszközeként jelenik meg.

Riskó Ágnes (2025) gondolatait továbbvíve a módszertan a segítő szakemberek szupervíziójában is kulcsszerepet kaphat, megelőzve a szekunder traumatizációt és a kliensek felől érkező patológiás projektív azonosulást (Laplanche & Pontalis, 1994). A csoport megtartó környezete lehetővé teszi, hogy a szakemberek ne „nyeljék le" (inkorporálják) a kísérteties tapasztalatokat, inkább szimbolizálják azokat. A 18. epizód tanulsága, a „kettes osztályzat" elfogadása pedig segít a szakmai omnipotencia-érzés lebontásában, védelmet nyújtva a kiégés ellen, egy ferencziánus (Bálint A., 2021), esendőséget is felvállaló terápiás attitűdöt preferálva az ortodox merevséggel szemben.

A disszertáció alapvető kérdéseire válaszolva megállapítható, hogy a kísérteties a tudattalan igazsághoz vezető út. A folyamat során a résztvevők a paranoid-szkizoid hasítástól eljutottak a depresszív pozícióig (Klein, 1998), ahol a reparáció a bizonytalanságban és az ambivalenciában (Laplanche & Pontalis, 1994) való megmaradás képességét jelenti. A módszertani szigor révén a Lynch-i „szörnyűség" a szubjektív autonómia forrásává vált: azzal, hogy képessé válunk nézni a nézhetetlent, visszaszerezzük a hatalmat saját életünk narratívája felett.

A lynch-i kísérteties feldolgozása azonban a szorongás elviselésén túl egyfajta pszichés játékteret is megkövetelt. Ahogy arra korábbi tanulmányomban (Deák-Kovács, 2025) rámutattam: Lynch narratíváiban a játékos elemek – a humor, a rituálé, a performansz és a repetíció – a feszültség feloldásán túl a kísérteties hétköznapiság sajátosságát adják. Ugyanakkor a winnicotti értelemben vett „játszás" paradox módon az önfelfedezés és a traumafeldolgozás legfőbb eszközévé is válik a *Twin Peaks* univerzumában. A *Lynch-i Műhely* résztvevői ezt a mechanizmust alkalmazták a dupla hermeneutika során: a csoport átmeneti tere lehetővé tette számukra, hogy az abszurd vizuális elemekkel – amelyek a lewini álomernyő (Laplanche & Pontalis, 1994) szakadásain keresztül hatoltak be – „játszva"

megszelídítsék az ontológiai bizonytalanságukat. A kísérteties szorongás művészetté és játékos reflexióvá alakítása így vált a reparáció és a „jó belső tárgy” visszanyerésének utolsó bizonyítékává.

6. Végső Konklúzió: A kísérteties az önteremtés lehetősége

„A Radírfejen nem gondolkodtam, hanem éreztem.”
(Lynch & McKenna, 2018, 150.)

Jelen értekezés vállalása az volt, hogy a Lynch-i esztétika kísérteties tapasztalatát a művészetterápiás és a fenomenológiai praxis határterületén értelmezze újra. A kutatás igazolta, hogy a kísérteties (*das Unheimliche*) megfelelő módszertani keretek között a pszichés reparáció és a szubjektív autonómia katalizátora. Teoretikus szinten sikerült összekötnöm a Kleini reparáció-elméletet a Sartre-i egzisztenciális semmivel és a lacani Valóssal, rávilágítva, hogy a Lynch-i talajvesztettség elviselése a feltétele az érett integrációnak.

Módszertani szempontból a *Lynch-i Műhely* és a *Story Grid* szinergiája bebizonyította, hogy a szonikus és vizuális kísértetiesség kognitív horgonyok segítségével jelentéssé formálható. A kutatási folyamat egésze a freudi utólagosság (*Nachträglichkeit*) (Laplanche & Pontalis, 1994) elve mentén haladt: a 63 alkalom szabad asszociációs naplói egyértelmű fejlődési ívet mutattak, ahol a korábbi, valaha értelmetlennek hitt fragmentumok az együttlét során nyerték el valódi gyógyító jelentésüket. A csoport képes volt Abraham és Török (1994) értelmében feltörni a halott traumákat őrző belső kriptákat, és a passzív szorongásból eljutni a proaktív autonómiáig, ahol a „nemet mondás” a reziliencia legmagasabb szintjét eredményezte. A jövőbeli kitekintésben a modell új módszertanként jelenhet meg a szupervízió, a művészetterápia, a mentálhigiéné, a segítő beszélgetés és az egzisztenciális rugalmasságot célzó szervezetfejlesztés számára.

David Lynch világa végső soron a sötétségen túlról, arról a fényről szól, amelyet az önreflexió és az emberi kapcsolódás gyújt meg a vaksötétben. A „Mi ez az év?” kérdésére a válasz túlmutat a kronológiai adaton: az egyén jelenléte és döntése. A kísérteties integrálása által visszaszerezhetjük a hatalmat saját sorsunk felett, bebizonyítva, hogy a szabadság ott kezdődik, ahol merünk túllépni az illuzórikus lacani tükörstádiumon (Laplanche & Pontalis, 1994), és képesek vagyunk szembenézni valódi, töredezett, de integrálható tükörképünkkel a Vörös Szobában.

7. Felhasznált Irodalom

Abraham, N., & Török, M. (1994). *The shell and the kernel: Renewals of psychoanalysis*. University of Chicago Press.

András, Cs. (2013). A káosz az úr: Lars von Trier Antikrisztusának pszichoanalitikus olvasata. *Imágó Budapest*, *3*(1), 48–61.

Arino, M. (2009). David Lynch: The Unified Field. In *The cinema of David Lynch*. Wallflower Press.

Bakó, T., & Zana, K. (2015). Kölcsönös analízis Ferenczi Sándor nyomán: Kölcsönösség és realitás a terápiában. *Imágó Budapest*, *4*(4), 79–99.

Balanzategui, J. (2018). *The uncanny child in transnational cinema*. Amsterdam University Press.

Balázs, B. (1924/2005). A látható ember. In *A látható ember – A film szelleme* (61. o.). Palatinus.

Bálint, A. (2021). Az áttétel kezelése Ferenczi kísérletei alapján. *Imágó Budapest*, *10*(3), 56–67.

Bálint, A. (2021). A mese jelentősége a gyermek lelki életében. *Imágó Budapest*, *10*(3), 68–70.

Bálint, K., & Fecskó, E. E. (2013). Az álommetafora a pszichoanalitikus filmelméletben. *Imágó Budapest*, *3*(2), 73–82.

Bálint, M. (1968/2012). *Az őstörés. A regresszió terápiás vonatkozásai* (Mészáros J., ford.). Animula.

Baranyi, G. B. (2017). „Ember ez még egyáltalán?”: Abjekt és technofóbia a Crysis című videojáték-trilógiában. *Imágó Budapest*, *6*(1), 75–90.

Beetschen, A. (2019). Preface. In C. Bronstein & C. Seulin (Eds.), *On Freud’s “The Uncanny”*. Routledge.

Benvenuto, S. (2025). What Is Uncanny About the Uncanny? *American Imago*, *82*(3-4), 419–439. https://doi.org/10.1353/aim.2025.0982940

Bergman, I. (1988). *Laterna Magica* (Kúnos L., ford.). Európa, Budapest

Bergman, I. (2021). *Munkanapló II. 1975–2001* (Kúnos L., ford.). Scolar.

Berjola, G. (2009). *The third space: David Lynch and the uncanny*. Columbia University Press.

Berta, Á. (2005). *Az Unheimliche – az intellektuális bizonytalanságtól az elfojtott visszatéréséig: Egy kísérteties fogalom kontextuálása a pszichoanalitikus irodalomtudomány diskurzusában* [PhD értekezés]. Szegedi Tudományegyetem.

Bion, W. R. (1962). *Learning from Experience*. Heinemann.

Bókay, A. (2013). Megjegyzések az álom pszichoanalitikus metapszichológiájához. *Imágó Budapest*, *3*(2), 41–58.

Bókay, A. (2020). A „gyermek" Ferenczi Sándor metapszichológiájában. *Imágó Budapest*, *9*(2), 6–17.

Bokor, L. (2021). Naplórészlet. In: Ankét: Terapeuták és a vírus. *Imágó Budapest*, *10*(2), 102–130.

Bollas, C. (1993). The Aesthetic Moment and the Search for Transformation. In P. L. Rudnytsky (Ed.), *Transitional Objects and Potential Spaces: Literary Uses of D. W. Winnicott* (40–50. o.). Columbia University Press.

Bronfen, E. (2010). Visuality - Textuality: An Uncanny Encounter. *Image & Narrative*, *11*(3), 1–23.

Bronstein, C., & Seulin, C. (Szerk.). (2019). *On Freud's "The Uncanny"*. Routledge.

Buse, P., & Stott, A. (1999). *Ghosts: Deconstruction, psychoanalysis, history*. Macmillan.

Cabré, L. J. M. (1999). Ferenczi Sándor hozzájárulása a viszontáttétel fogalmához. *Thalassa*, *10*(1), 3–21.

Camilletti, F. (2010). Present Perfect: Time and the Uncanny in American Science and Horror Fiction of the 1970s. *Image & Narrative*, *11*(3), 25–41.

Campbell, J. (2020, január 25). *There's no place like home* [Előadás]. A Century of The Uncanny konferencia, Freud Múzeum, London.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Johns Hopkins University Press.

Chasseguet-Smirgel, J. (1984). Thoughts on the concept of reparation and the hierarchy of creative acts. *International Review of Psycho-Analysis*, *11*, 399–406.

Chion, M. (2006). *David Lynch*. Lindau.

Christie, I. (Szerk.). (2025). *Spaces: Exploring Spatial Experiences of Representation and Reception in Screen Media*. Amsterdam University Press.

Cixous, H. (1976). Fiction and its phantoms. *New Literary History*, *7*(3), 525–548.

Condrau, G. (2017). Daseinanalízis (Részletek). *Imágó Budapest*, *6*(2), 5–16.

Connolly, A. (2017). Healing the holes in time: Film and the art of trauma. In L. Hockley (Ed.), *Jungian Film Studies: The Essential Guide* (314–325. o.). Routledge.

Darley, A., Furlong, E., Maguire, R., McCann, L., Connolly, M., & Coughlan, B. (2025). Applying Interpretative Phenomenological Analysis to understand the experience of digital health: A methodological reflection. *International Journal of Qualitative Methods*, *24*, 1–13. https://doi.org/10.1177/16094069251321603

de Man, P. (1997). Az önéletrajz mint arcrongálás. *Pompeji*, *8*(2-3), 93–107.

de Peyer, J. (2016). Uncanny Communication and the Porous Mind. *Psychoanalytic Dialogues*, *26*(2), 156–174. https://doi.org/10.1080/10481885.2016.1144978

De Winde, A., Maes, S., & Philipsen, B. (2013). Beyond all Bearing: Bespeaking the Intolerable. *Image & Narrative*, *14*(1), 1–11.

Deák-Kovács, T. (2021). *A kísérteties COVID-19* [Előadás]. Fenyegetettség - külső és belső valóságaink: A Magyar Pszichoanalitikus Egyesület XXVII. konferenciája, Budapest.

Deák-Kovács, T. (2022): A szorongás és a művészet kapcsolatáról. In: Csókási, Krisztina; Teleki, Szidalisz Ágnes (szerk.) *Sorsunk- jelenünk: Tanulmányok Prof. Dr. Kiss Enikő Csilla köszöntésére.* Budapest, Magyarország: Akadémiai Kiadó.

Deák-Kovács, T. (2025). The role of playful elements in David Lynch's narratives and the Freudian uncanny. In Zs. Agora (Szerk.), *Play and Society Conference Volume 2025* (316–328. o.). https://doi.org/10.15170/playandsociety-KPVK-2025-22

Deák-Kovács, T., & Papp-Zipernovszky, O. (2025). A vörös szoba tükrében: Kísérteties élmények és önreflexió David Lynch világában. *Imágó Budapest*, *14*(3), 105–120.

Derrida, J. (1993/1999). *Marx kísértetei*. Jelenkor.

Dragon, Z. (2017). Derrida szelleme, Ábrahám fantomja: A pszichoanalízis, mint a dekonstrukció kísérteties magva. *Imágó Budapest*, *6*(3), 53–70.

Evans, D. (1996). *An introductory dictionary of Lacanian psychoanalysis*. Routledge.

Evans, S. (2010). The Unsettling, Urban Uncanny: The Case of Secured Settlements. *Image & Narrative*, *11*(3), 110–121

Fecskó-Pirisi, E. (2017). Az alkotófolyamat a pszichoanalitikus művészetpszichológia tükrében. *Imágó Budapest*, *6*(1), 5–16.

Fecskó-Pirisi, E., Lénárd, K., & Papp-Zipernovszky, O. (2018). *A vászon és a dívány találkozása*. Oriold és Társai Kiadó.

Ferenczi, S. (1924/1996). *Thalassa: A nemiség elmélete és egyéb írások*. Animula.

Ferenczi, S. (1933/1971). Nyelvzavar a felnőttek és a gyermek között. In Buda B. (Szerk.), *A pszichoanalízis és modern irányzatai* (215–228. o.). Gondolat.

Ferenczi, S. (1934/2002). *A pszichoanalízis rövid ismertetése.* Animula.

Fischer, J., & Fredericks, R. (2020). The Creeps as a Moral Emotion. *Ergo*, *7*(16). https://doi.org/10.3998/ergo.12405314.0007.016

Frankl, V. E. (2005). A könyv mint terápiás eszköz. In *Az ember az értelemre irányuló kérdéssel szemben*. Budapest: JEL Könyvkiadó.

Frankl, V. E., & Lapide, P. (2005). *Istenkeresés és értelemkérdés.* Budapest: JEL Könyvkiadó.
Freud, A. (1992). *Az én és az elhárító mechanizmusok.* Budapest: Animula Kiadó.

Freud, S. (1901/2025). *A mindennapi élet pszichopatológiája*. GABO, Budapest.
Freud, S. (1919/2001). A kísérteties. In Erős F. (Szerk.), *Sigmund Freud művei IX. Művészeti írások* (247–281. o.). Filum.

Frost, M. (2016). *The Secret History of Twin Peaks*. London: Macmillan.

Frost, M. (2017). *Twin Peaks: The Final Dossier*. New York: Flatiron Books.

Frost, S. (1991). *The Autobiography of F.B.I. Special Agent Dale Cooper*. New York: Pocket Books.

Gadamer, H. G. (1960/2003). *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika alapvonalai*. Osiris.

Greene, E. (2014). The red book as a filmic experience. In L. Hockley (Szerk.), *Jungian Film Studies: The Essential Guide* (45–56. o.). Routledge.

Halász, A., & Alpár, Zs. (2020). A gyerekpszichoanalízis Magyarországon. *Imágó Budapest*, *9*(2), 61–73.

Hartman, A., & Squires, V. (2024). Bridging Perspectives: Utilizing Interpretative Phenomenological Analysis (IPA) to inform and enhance social interventions. *International Journal of Qualitative Methods*, *23*, 1–9. https://doi.org/10.1177/16094069241306284

Haynal, A. (2010). Bálint, Ferenczi munkásságának továbbvivője. *Thalassa*, *21*(2), 49–58.

Heidegger, M. (1927/1989). *Lét és idő*. Gondolat.

Heidegger, M. (1935/1983). *Einführung in die Metaphysik* (P. Jaeger, Szerk.; Gesamtausgabe, II. Abteilung: Vorlesungen 1923–1944, 40. kötet). Vittorio Klostermann.

Hermann, I. (1943/1984). *Az ember ősi ösztönei*. Magvető Kiadó.

Hockley, L. (2014a). *Somatic Cinema: The Relationship Between Body and Screen*. Routledge.

Hockley, L. (2014b). Feeling Film: Time, space and the third image. In L. Hockley (Ed.), *Jungian Film Studies: The Essential Guide* (293–302. o.). Routledge.

Hockley, L. (Szerk.). (2014c). *The Routledge International Handbook of Jungian Film Studies*. Routledge.

Hockley, L. (2018). *Mind and media: Jungian psychology in a virtual world*. Routledge.

Hoffmann, E. T. A. (1817/2001). A homokember. In *Az arany virágcserép / A homokember / Scuderi kisasszony*. Európa Könyvkiadó, Budapest. 105-152.

Holland, N. N. (2007). *Meeting Movies.* Cranbury: Associated University Presses.

Howe, J. N. (2010). Familiarity and no Pleasure: The Uncanny as an Aesthetic Emotion. *Image & Narrative*, *11*(3), 63–84.

Jádi, F. (1999). Regressionszug a Thalassában. *Thalassa*, *10*(2–3), 140–149.

Jentsch, E. (1906/1997). On the psychology of the uncanny. *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, *2*(1), 7–16.

Kahlo, F. (1945/2019). Egy képemről, azaz arról, hogyan festettem meg Mózest José D. Lavin mérnök sugallatára, Freud olvasása nyomán. *Imágó Budapest*, 8(2), 66–69.

Kassai, Sz., Pintér, J. N., & Rácz, J. (2017). Az interpretatív fenomenológiai analízis (IPA) módszertana és gyakorlati alkalmazása. *Vezetéstudomány / Budapest Management Review*, *48*(4), 28–36.

Kelley-Lainé, K. (2023). Sándor Ferenczi and the Shadowless Child. *Imágó Budapest*, *12*(3), 68–74.

Kérchy, V. (2024). Az iszonytató nőies dekonstrukciója a poszt-horrorban. *Imágó Budapest*, *13*(2), 101–113.

Kis, K. D. (2024). *A kritikai pszichológia lehetőségei a pszichotudományos intézményrendszer működésének vizsgálatában és fejlesztésében* [PhD értekezés]. Pécsi Tudományegyetem.

Klein, M. (1937/1975). Love, guilt and reparation. In *Love, Guilt and Reparation and Other Works 1921–1945* (306–343. o.). Hogarth Press.

Klein, M. (1940/1999). A gyász és kapcsolata a mániás depressziós állapotokkal. In *A szó elõtti tartomány* (old.: 97-134). Budapest: Akadémiai Kiadó.

Klein, M. (1957/2000). *Irigység és hála*. Animula.

Kohon, G. (2020, január 25). *The uncanny: Psychoanalysis and the aesthetic experience* [Előadás]. A Century of The Uncanny konferencia, Freud Múzeum, London.

Kokoli, A. (2020, január 25). *A footnote on nightmares: Feminism and the uncanny* [Előadás]. A Century of The Uncanny konferencia, Freud Múzeum, London.

Kovai, M. (2024). Mérei Ferenc – A „Tanár Úr". In Kőváry, Z. és Papp-Zipernovszky, O. (szerk), 2*1 magyar, aki forradalmasította a pszichológiát*. HVG Könyvek. 122-133.

Kőváry, Z. (2012). Látomás és indulat a képzőművészetben. Csontváry és a kreativitás a mai pszichobiográfia tükrében. *Imágó Budapest*, *2012*(1), 35–62.

Krékits, J. (2012). Szerb Antal és a femme fatale. *Imágó Budapest*, *2012/23*(1), 77–96.

Kristeva, J. (1980). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Columbia University Press.

Kristeva, J. (1982/2007). A szerelem abjektje (Gyimesi J., ford.). *Thalassa*, *18*(2–3), 3–27.

Kristeva, J. (1996). Bevezetés a megalázottsághoz (Kiss Á., ford.). *Café Bábel*, *20*(2), 11–19.

Lacan, J. (1966). *Écrits*. Éditions du Seuil.

Lacan, J. (1948/2007). Agresszivitás a pszichoanalízisben. *Thalassa – Pszichoanalízis–Társadalom–Kultúra, 18*(1), 3–26.

Laplanche, J. (2024). Megjegyzések az utólagosságról. *Imágó Budapest*, *13*(2), 133–138.

Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (1973). *The language of psychoanalysis*. Hogarth Press.

Laplanche, J., & Pontalis, J.-B. (1994). *A pszichoanalízis szótára*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

László, J. (2005). *A történetek tudománya. Bevezetés a narratív pszichológiába*. Új Mandátum.

Leader, C. (2020, január 25). *Theatre of the uncanny: Notes from the consulting room* [Előadás]. A Century of The Uncanny konferencia, Freud Múzeum, London.

Lévinas, E. (1987/1997). *Teljesség és Végtelen*. Jelenkor.

Likierman, M. (2013). Az „itt és most" Ferenczi elméletében és hatása Melanie Klein munkásságára. *Imágó Budapest*, *24*(3-4), 23–28.

Lim, D. (2015). *David Lynch: The Man from Another Place*. Amazon Publishing.

Lubinszki, M. (2006). *A daseinanalitikai pszichoterápia elméleti háttere és szorongás-felfogása* [PhD értekezés]. Pécsi Tudományegyetem.

Lubinszki, M. (2017). A legsajátabb lenni-tudás művészete. *Imágó Budapest*, *6*(2), 17–23.

Lynch, D. (rendező). (1986). *Kék bársony* [Film].

Lynch, D. (rendező). (1992). *Twin Peaks: Fire Walk with Me* [Film].

Lynch, D. (rendező). (2001). *Mulholland Drive* [Film].

Lynch, D. (rendező). (2006). *Inland Empire* [Film].

Lynch, D. (rendező). (2014). *Twin Peaks: The Missing Pieces* [Film].

Lynch, D. – Frost, M. (rendezők). (1990–1991). *Twin Peaks* [Filmsorozat].

Lynch, D. – Frost, M. (rendezők). (2017). *Twin Peaks: The Return* [Filmsorozat].

Lynch, D. – McKenna, K. (2018). *Aminek álmodom*. Ford. Berta Ádám. Budapest: Athenaeum.

Marianski, S. (2023). Möbian adventures on the lost highway. In J. Ruers & S. Marianski (Szerk.), *Freud/Lynch: Behind the Curtain* (17–38. o.). Phoenix Publishing House.

Maslow, A. (2021). *A lét pszichológiája felé*. GABO, Budapest.

Masschelein, A. (2011). *The Unconcept: The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*. State University of New York Press.

McGowan, T. (2003). *The impossible David Lynch*. Columbia University Press.

McWhirter, A. (2014). Film criticism, film theory and the digital humanities. In L. Hockley (Ed.), *Jungian Film Studies: The Essential Guide* (401–416. o.). Routledge.

Mérei, F., & V. Binét, Á. (1981). *Gyermeklélektan*. Gondolat.

Mészáros, J. (2008). *„Az Önök Bizottsága": Ferenczi Sándor, a budapesti iskola és a pszichoanalitikus emigráció*. Akadémiai Kiadó.

Mitchell, J. (1997). Jacques Lacan és a női szexualitás (R. Vajda, Trans.). In M. Csabai & F. Erős (Szerk.), *Freud titokzatos tárgya* (pp. 161–183). Új Mandátum Könyvkiadó.

Morlock, F. (2020, január 25). *Ghost writing* [Előadás]. A Century of The Uncanny konferencia, Freud Múzeum, London.

Morrison, T. (2025). Mixed Methods Interpretative Phenomenological Analysis: Bridging lived experience and contextual complexity. *International Journal of Qualitative Methods*, *24*, 1–11. https://doi.org/10.1177/16094069251400179

Mullen, E. (2010). Do you speak Kubrick? Orchestrating Transgression and Mastering Malaise in The Shining. *Image & Narrative*, *11*(1), 170–184.

Neumann, E. (2014). *A gyermek: A bontakozó személyiség struktúrája és a dinamikája*. Oriold és Társai.

Németh, A. (2015). Szorongásos zavarok. In *Művészek és a pszichopatológia*. Medicina Könyvkiadó Zrt. 135. o.

Olay, Cs., & Ullmann, T. (Szerk.). (2011). *Kontinentális filozófia a XX. században*. L'Harmattan.

Olson, G. (2008). *The Strange World of David Lynch: Transcendental Irony from Eraserhead to Mulholland Dr.*Continuum.

Papp-Zipernovszky, O. (2011). A pszichoanalitikus befogadás-elméletek empirikus vizsgálata az irodalom és a film területén. *Imágó Budapest*, *1*(1), 41–50.

Papp-Zipernovszky, O., Volosin, M., Deák-Kovács, T., & Kovács, A. B. (2023). Narratív és nem narratív filmes szerkezet megértésének összehasonlítása befogadói szövegekben. *nCOGNITO*, *1*(1), 40–58. https://doi.org/10.14232/ncognito/2023.1.40-58

Papp-Zipernovszky, O., Deák-Kovács, T., Bálint, K. Éva, & Kovács, A. B. (2025). A Narratív Bevonódás Skála magyar nyelvű adaptációja. *Alkalmazott Pszichológia, 26*(3), 29–50. https://doi.org/10.17627/ALKPSZICH.2024.3.29

Pennebaker, J. W., & Evans, J. F. (2018). *Gyógyító írás* (Lukács A., ford.). Kulcslyuk Kiadó.

Pontalis, J.-B. (2003). *Traversée des ombres*. Gallimard.

Penderecki, K. (1960). *Threnody to the victims of Hiroshima* [Zeneműv]. Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Rajasinghe, D., Garvey, B., Burt, S., Barosa-Pereira, A., & Clutterbuck, D. (2024). Innovative interpretative phenomenological analysis (IPA) approach in a coaching research project: Implications for future qualitative coaching research and beyond. *Coaching: An International Journal of Theory, Research and Practice*, *17*(2), 301–318. https://doi.org/10.1080/17521882.2024.2358771

Reinhardt, M., Gyimesi, J., & Kőváry, Z. (Szerk.). (2026). *Szondi Lipót öröksége: A Szondi-munkásság múltja, jelene és jövője*. Eötvös Loránd Tudományegyetem.

Relja, R., & Ward, P. (2026). Methodological considerations for interpretative phenomenological analysis (IPA) in visual research: A practical guide to using collages. *Qualitative Research in Psychology*, *23*(2), 385–428. https://doi.org/10.1080/14780887.2025.2605660

Riskó, Á. (2025). Egy szabálytalan szupervízió kezdete Annával, az onkopszichológiai MI asszisztenssel. *Imágó Budapest*, *14*(1), 79–90.

Robinson, C., & Williams, H. (2024). Interpretative Phenomenological Analysis: Learnings from employing IPA as a qualitative methodology in educational research. *The Qualitative Report*, *29*(4), 939–952. https://doi.org/10.46743/2160-3715/2024.6487

Royle, N. (2003/2020). *The uncanny*. Routledge.

Sartre, J.-P. (1947/1991). *Exisztencializmus*. Hatágú Síp Alapítvány.

Singh, G. (2014). Introduction to Part V: Approaches post-cinema. In L. Hockley (Ed.), *Jungian Film Studies: The Essential Guide* (353–360. o.). Routledge.

Smolders, O. (2013). „Une rumeur sous-terraine": Entretien avec Olivier Smolders. *Image & Narrative*, *14*(3), 1–8.

Sobchack, V. (1991). *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. Princeton University Press.

Sobolewska, A. (2023). Sándor Ferenczi's Clinical Diary Between Spoken and Written Word. *Imágó Budapest*, *12*(3), 54–67.

Surányi, L. (2013). Egy matematikus megjegyzései Hermann Imre „Lélek és tér" koncepciójához. *Imágó Budapest*, *24*(3-4), 113–122.

Szondi, L. (1954/1996). *Ember és sors: Három tanulmány* (Gyöngyösiné Kiss E., Ford.). Kossuth Könyvkiadó.

Thomas, D. R. (2006). A general inductive approach for analyzing qualitative evaluation data. *American Journal of Evaluation*, *27*(2), 237–246.

Treuer, T., & Deák-Kovács, T. (2026). The films of David Lynch, as the metaphors of the psychotherapeutic process. *International Journal of Zizek Studies*, *20*(1).

Tóth, J. (2015). Terápia.Net. *Imágó Budapest*, *4*(4), 65–78.

Van der Kolk, B. (2020). *A test mindent számon tart: Az agy, az elme és a test szerepe a traumafeldolgozásban* (Lukács A., ford.). Ursus Libris.

Vidler, A. (1992). *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Massachusetts Institute of Technology.

Vincze, T. (2013). *Szerző a tükörben: Szerzőiség és önreflexió a filmművészetben.* Kijárat Kiadó. 57. o.

Wierzbicki, J. (2018). *Music in the films of David Lynch*. Routledge.

Wild, M. (2023a). Psychogenic fugue in the films of David Lynch. In J. Ruers & S. Marianski (Szerk.), *Freud/Lynch: Behind the Curtain* (67–84. o.). Phoenix Publishing House.

Wild, M. (2023b). *Psychoanalyzing horror*. Routledge.

Willis, R. K., & Harvey, S. (2025). Doing interpretative phenomenological analysis (IPA) in applied linguistics research: A field-specific guide. *Research Methods in Applied Linguistics*, *4*(1), 100279.

Winnicott, D. W. (1971/1999). *Játszás és valóság* (Bókay A., ford.). Animula.

Wissner, S. (2021). *The sonic style of David Lynch*. Oxford University Press.

Wünsch, M. (2010). Medial Techniques of the Uncanny and Anxiety. *Image & Narrative*, *11*(3), 43–62.

Yalom, I. D. (2017). *Egzisztenciális pszichoterápia.* Budapest: Park Könyvkiadó.

8. MELLÉKLETEK

1. Informált beleegyező nyilatkozat

A beleegyező nyilatkozat aláírásával a csoporton résztvevő személy vállalja, hogy részt vesz Deák-Kovács Tímea doktorandusz (Pécsi Tudományegyetem - Elméleti Pszichoanalízis Doktori Program) által vezetett művészetpszichológiával kapcsolatos tudományos vizsgálatban.

Alulírott személy vállalja, hogy adatai és válaszai, neve és személyi adatai teljes titokban tartásával, anonim módon, tudományos elemzés, előadás és szakfolyóiratban publikáció céljára felhasználásra kerüljenek. Ez összesített eredményekben, a személyes adatok elhagyásával szó szerinti idézetben is megjelenhet.

A csoporton résztvevő személyek személyes adatai nem kerülnek nyilvánosságra. A disszertációs dolgozat és a beleegyező nyilatkozat külön tárolandó, az anonimitás biztosítása érdekében.

A hallgató mindenkor a Pszichológusok Szakmai Etikai Kódexének szabályai és elvei szerint jár el.

Kijelentem, hogy a vizsgálat menetéről és körülményeiről megfelelő és elfogadható felvilágosítást kaptam. Elolvastam vagy felolvastattam, és megértettem a kutatásról szóló tájékoztatót és beleegyezem az adataim kezelésébe. Volt módom arra, hogy kérdéseket tegyek fel a kutatásról és a kérdésekre kielégítő választ kaptam.

Önkéntesen veszek részt a kutatásban és megértettem, hogy megtagadhatom a válaszadást és bármikor indoklás nélkül kiléphetek a kutatásból.

Kelt:

_____

a vizsgálatban résztvevő személy aláírása

2. Az elemzési folyamat audit trailje (IPA-kódolási minta)

A jelen melléklet a kutatás transzparenciáját és a fenomenológiai elemzés bemutatását hivatott biztosítani. A kódolási folyamat során a Relja & Ward (2026) által javasolt IPA-protokollt követtem, amely a nyers asszociációs naplóbejegyzésektől az elméleti szintézisig vezet.

Nyersanyag (Naplórészlet)	Exploratív megjegyzések (Leíró, Nyelvi, Fogalmi)	Emergens témák	Elméleti kapcsolódás
„Laura Palmer's theme... kiráz a hideg... nemes, angyali, felemelő pillanat...”	Leíró: Fizikai borzongás és esztétikai csodálat. Nyelvi: Szakrális szókészlet (angyali, égi). Fogalmi: A borzalom szublimációja.	A borzalom esztétikai szublimációja	Freud: Unheimliche; Klein: Reparáció
„A ziháló tempó egyszerűen felemészt, mint otthon a gyerekek mellett.”	Leíró: A 'felemésztés' mint kimerültség. Nyelvi: 'Zihálás' mint testi tünet. Fogalmi: Szerepkonfliktus és kimerültség.	Mindennapi kísérteties: anyaság	Winnicott: Konténer funkció hiánya
„...rokonok közé látogat... de szerintem idealizálom.”	Leíró: Vágyakozás rend után. Nyelvi: 'Kedves ismerősök'. Fogalmi: Vágyott idill vs. valóság.	Az idealizált otthon (Thalassa)	Ferenczi: Thalassa-élmény
„Nyolcadik rész... atomi pusztítás... mintha szétszakadna a világ, de a csoportban újra összeálltunk.”	Leíró: Elszigeteltség és közösség élménye. Nyelvi: 'Szétszakadás' metafora. Fogalmi: Kontrollált dezintegráció.	Szétszakadás és újraegyesülés	Klein: Reparáció / Winnicott: Potenciális tér
„A szakdolgozat leadása... segített	Leíró: Feladat mint strukturáló elem.	Szakmai szelf mint konténer	Bion: Konténer-tartalom elmélet

egyensúlyban maradni, amikor Lynch világa túl sok lett.”	Nyelvi: 'Egyensúlyban maradni'. Fogalmi: Szakmai szelf mint konténer.		
„Cooper világa... kifogástalan precizitás, de viszolygást érzek a túl tökéletes iránt.”	Leíró: A tökéletesség mint fenyegetés. Nyelvi: 'Viszolygás'. Fogalmi: A maszk és a fragmentált én.	Dualitás és a maszk repedései	Lacan: A tükörstádium és a hasított szubjektum
„A fekete barlang... mintha a saját elfojtott félelmeimet látnám.”	Leíró: Vetítés (projekció). Nyelvi: 'Saját félelmek'. Fogalmi: Árnyék-integráció.	Az elnyomott bűn visszatérése	Jung: Az Árnyék szembesítése
„Utolsó jelenet... ambivalencia: győzelem és veszteség egyszerre.”	Leíró: Ellentétes érzelmek. Nyelvi: 'Győzelem és veszteség'. Fogalmi: A trauma ambivalens feldolgozása.	Traumás ambivalencia	Budapesti Iskola: Traumaelméleti perspektíva

A teljes elemzés során összesen 63 csoportülést és a hozzájuk tartozó asszociációs naplókat kódoltam a fenti eljárással. A táblázat a fenomenológiai redukciós folyamatot példázza, biztosítva az adatok és a pszichoanalitikus elméleti keretrendszer közötti folyamatos oda-vissza hatást.