

HALÁLNAK HALÁLÁVAL...

HALÁLNAK HALÁLÁAL HOLZ

Jádi Ferenc

(.nevem „per firmationem” Johannis - de melyik:)

Mózes Első Könyve 2. részének 16. passzusában így szól az Úr parancsolata Károli Gáspár fordításában: „16. ...A kert minden fájáról bátran egyél. 17. De a jó és gonosz tudásának fájáról, arról ne egyél, mert a mely napon ejéndel arról, bizony meghalsz.” A latin szövegben „morte morieris”-ként titokzatosan, Karolinál laposan hangzik, a Halotti Beszédben úgy áll, mint a cím mutatja, s amit ma úgy mondanánk: a halálnak halálával halsz (Bárczi, 1982). Ez a holtbiztos óvás jár napok óta a fejemben, miközben Leonardóval foglalkozom és utolsó rajzait lapozgatom. Majdnem azt írtam, tanulmányozom, de szerencsére rajtakaptam magam, hogy ez a fellengzős kifejezés egyáltalán nem helyénálló, Leonardo felhői magukkal ragadnak. Igen, ezek a rajzok és a hozzájuk tartozó fogalmazványok a mester legjelentősebb alkotásaihoz tartoznak. A víz Föld és Ég között köröz. Ez a körforgás és a földkéreg alól kitörő víz éppúgy, mint a fergeteg, pusztító ereje egész életútján központi fantázia marad Leonardónál.

A hagyomány azt tartja, hogy Leonardo a halála előtti években, a Keresztelő Szent János megfestése óta újabb jelentős képet nem kezdett el, csak rajzolt és írt.¹ Azokat a rajzokat, amelyeket a legeslegutolsóknak tartunk, a Royal Library őrzi és diluvio-rajzoknak nevezzük őket (Leonardo da Vinci, 1980). Az elnevezés egy Leonardo-tanulmányra (Diluvio e sua dimonstrazione in pittura) utal, mely a 12665 jelzetű lap elülső oldalán található (Leonardo da Vinci, 1973). Maga a diluvio (özönvíz) szó a latin deluo, delui tőből származik, ami elárasztást, vízzel való elmosást jelent s amelynek görög megfelelőjéből (dialyein) a dialysis szó alakult ki, s amelynek egy rokon értelme a feloldás (deluit → solvit). A latin diluvio elárasztást jelent és a görög kataklysmos egyenes fordítása. Ezen utóbbi fogalom kultúrtörténetileg mindmáig jelentősebb. Kataklysmá-elméletnek nevezték (Curier nyomán) a tizenkilencedik században azt a tételt, miszerint az egyes földtörténeti korok élőlényei azért tértek el egymástól, mert a korszakokat lezáró katasztrófák után Isten új lényeket teremtett. Ez a gondolat hamis érvelés az evolutio ellen, s mint ilyen, a kiutat a Gondviselésben látja. Az özönvíz a latinban diluvium, a diluo (feloldani, felőrölni) mellékértelme felhígítani (dilutio) és átvitt értelemben helyreigazítani, ellenérvelni, tarthatatlanná tenni, azaz ledönteni.

Azon kapom magam írás közben, hogy még mindig az a kérdés foglalkoztat, miért jár a fejemben az említett Genézis-szöveg az ősszülők bűnéről, aminek látszólag semmi köze sincs Leonardóhoz. Amint tovább keresgélek, hirtelen szemembe ötlük a legkorábbi, a 12698r jelzetű diluvio-rajzon, melyet Ganther (1958) 1498 körülire datál, s mely inkább illusztráció, mint önálló rajz, a bal sarokban olvasható szövegtörredék; „ezen az

oldalán Ádámot, a másikon Évát". Ez a vázlat az örményországi katasztrófákról szóló leonardói híradáshoz tartozik. A szöveg pikantériája az, hogy Leonardo ebben a persiflage-szövegben úgy tudósít a szörnyű eseményekről, mintha maga is ott járt volna.² Még egy helyszíni térképet is mellékel a hosszabb szöveghez, helynevekkel. A Codex Atlanticus én-elbeszélője, Leonardo, a hegyomlásról, a vízözönről, a folyók iszonyúvá duzzadásáról, a hőtömegek hirtelen olvadásáról, a szörnyű orkánról, melyet „mintha harmincezer ördög szította volna”, és a mindent megsemmisítő tűzvészről, mely az egész tájékat elsivárosította. Holott Örményország és a vízözön a bibliai vízözön asszociációját kelti, semmi utalás az Ararátra, ahol Noé bárkája kikötött, ehelyett részletes leírás az általa soha sem látott Taurus hegységről stb. De ha Leonardo az első lapon Ádám és Éva nevét feljegyzi, miért nem tér ki az özönvíz és az ösbűn kapcsolatára? Mint tudjuk, Leonardo bizonyítottan nem volt vallásos, de törvénytelen gyerek volt, apától és anyától távol a nagypapánál nevelkedett, tehát a szülők „bűne” miatt volt kitagadott és a magasabb képzéstől elzárt. Másrészt ott volt könyvtárban a Biblia, amint a ránk maradt könyvjegyzékből tudjuk (Biblia volgare historiata. Venecia, 1471). Másrészt az is közismert, hogy festői életműve csaknem kizárólag keresztény ikonográfiai témákat ölel fel. A rejtély megoldása talán abban keresendő, hogy a teológiai indíttatás az antik mitológia felé való fordulásra tevődik át. Az előbb említett lapon (12698r), avagy a 12665f jelzésű windsori lap szövegében például a következő mondat található: „*És Neptun volt látható a víz közepében háromágú villájával és Aeolus, aki szeleivel a gyökereitől kiforgatott fákat szédobálta, s melyek a rettenetes habokban szerteszét száguldoztak.*”³

Az összes idevonatkozó Leonardo-szöveg, beleértve a *Jövendöléseket* is, az özönvizet és az azt követő világgégest úgy tárgyalja, mint az Utolsó ítélet újszövetségi előképét, szemben az antik és ószövetségi özönvíz-elképzeléssel, mely az özönvízben nem a világ végét, hanem egy átformálódási állomását látja (1. Ovidius, *Metamorphoses*. I. 156-312. vers).

Ezáltal kettéválik a szövegháttér és képi anyag; a szöveg, mely a teljes hagyatékot átszövéen a rettenet tanúja, a világvégéről, a véges végesről, így a fátumról tudósít, míg a képanyag az átformálódást mint morfológiai anyagot mutatja be. Az ókori és ószövetségi szöveg egy Isten-képet őriz, amely a világ folyásáról és az emberiség továbbéléséről gondoskodik, az újszövetségi pedig egy szörnyű Istenről jövendöl, aki leszámol az emberiséggel. Hogy Leonardo Michelangelóval ellentétben, aki ugyan-ezekben az években, amikor Leonardo a vízözön-vázlatokat és -leírásokat még feltehetően Rómában (Ganther, 1958) elkezdte, Dante hatása alatt infernalisat hozott létre, az ovidiusi példát és a benne foglalt gondoskodó Atyaistent, Zeust választotta előképnek, de a megvalósulást mégis az Apokalypsisben látta, nem lehet mentes attól a tudattalan motívumtól, hogy órála apja nem gondoskodott, hogy öröksége ügyében pereskednie kellett. Minden, amit ebből a szempontból személyéről és feltételezett életútjáról a hagyományos analitikus irodalom, elsősorban Freud (GW. 8.) és Eissler (1992) napvilágra hozott, az aktuális teoretikus diskuszióban leginkább az Én-ideál koncepcióján belül (Chasseguet-Smirgel, 1978) érthető meg a legjobban. Csakhogy mint minden patográfia, ez is tipizál és patologizál, tautologikus marad, és önreflexió nélkül önmagát a teóriát rekonstruálja. Ehelyütt én azt a szellemtörténeti anyagot szeretném elemezni, amelyből a leonardói eszmekör táplálkozik és amelyre építkezik. Létkérdésekről van szó, melyek ma aktuálisabbak, mint bármikor, hiszen beszámolás a leszámolásról, a képanyag pedig átformálás.

Számomra a leonardói mű nem story-telling, hanem szöveg és kép, s mint ilyen, megformált műalkotás. A műalkotás sajátja, és nem patológiája, hogy benne a mindennapok logikája és prelogikája átélve nyilvánul meg, hogy egy műalkotás nem entrópikus termék, hanem syntropikus alkotás, mert egy világot állít fel, melyben az egyediség mutat rá a közörsre és a fikcionális játék komolyságában mutatja meg a valóságot. A mű pszichoanalízise nem veszi el a mű titkát, legjobb esetben a pszichoana-

litikus gondolkodás titkával folytat vele dialógust. Talán éppen ezért választotta maga Freud is az esszé műfaját és nem a klasszikus medicinális okfejtést.⁴ Ha nem értekezünk, hanem értelmezünk, több az esélyünk arra, hogy jobban megértsük a művel folytatott dialógusban, vele együtt gondolkodva, önmagunkat és korunkat.⁵ Hogy itt a teremtő félreértés, a vonatkozás és annak elemzése döntő szerepet játszik, arra már a híres Popper Leó-töredék (1987) rámutatott.

Mindezt előrevetve szeretnék továbbhaladni. Utolsó milánói éveiben 1494 és 1497 között írott *Jövendöléseiben* több helyütt találkozunk Leonardo elképzeléseivel a világ végéről. Így például a következő szövegben (Leonardo da Vinci, 1952.860.): „A vízről, mely zavarosan és földdel elegyítve eláramlik, a porról és a gőzről, mely a légbe keveredik és a tüzről, melynek heve mindennel vegyül. Majd látni fogjuk a megannyi létalakot, amint egy hatalmas örvényben gomolyogva, hol a világ középpontja felé, hol pedig az ég felé törnek. És majd déli vidékekről a hideg északnak, majd keletről nyugatra és onnan bármely világtáj felé vágnak.” Máshelyütt (Leonardo da Vinci, 1923-1930. 42 verso): „A napsugarak fellobbantják a földön a tüzet, és általuk az, ami az ég alatt van, izzásba gerjed, míg maguk a sugarak az útjukban levőkről visszaverődve, leesnek.” A *Codex Atlanticusban* (370. recto) olvasható jövendölés szerint a sötét barlangokból egy lény fog előjönni, amely a halált hozza, s mely követőkre talál, akik a szenvedésben kedvüket lelik. Az emberek követni fogják, lopnak és ölnek, az együttműködőket megfélemlíti és az államok szabadságát veszi el. Ugyanitt arról van szó, hogy a föld vörös lesz, napokig izzik és a kövek hamuvá válnak. Ugyanezen lap hátoldalán olvasható, hogy az emberek kegyetlenné válnak, az erdőket kiszagatják. Majd az ég felé akarnak röpködni, de a nehézségi erő miatt le fognak zuhanni. Az emberi lények a kínzásban fogják kedvüket lelteni. Egy másik jövendölés szerint az emberek hurkokban és csapdáknak fognak elorszvadni.

A *Jövendölések* tele vannak apokaliptikus víziókkal. Az égszakadás és földindulás teljes palettája áll itt szemünk előtt. De mi is az, amit mi apokaliptikus gondolkodásnak nevezünk? Apokalypsis eredeti görög értelemben felfedést, kifedést, a takaró levételét jelenti. Apokalypso tehát azt jelenti, hogy leleplezem a meztelen valóságot, látom, azt nézem meg, amit nem szabad megnéznem, mert el van takarva. Mennyire igaz van Derridának, amikor azt mondja, hogy a titok, amiről itt szó van, a pudenda, a szemérem, a legtitkosabb titok (1985. 12.). Az apokaliptikus gondolkodó szégyentelen, mert szemérmetlenül, *horribile dictu* kimondja azt, amit a végekről megtudott, azaz felfedi a törvény korlátoltságát, az emberi butaság képtelenségét.

Latinul a kötést, amivel a szemet, a csecsemőt vagy a sebet bekötik, úgy nevezik, hogy fascia. Érdekes módon az, ami az ágyékkötő alatt van, a pénisz latinul fascinum-nak nevezetik. De maga a vágy is fascium (másik kifejezése cupidó). Róheim szemmelverésről írott tanulmányában a fascinum szót „babonázó szem” és a szemmelverést elhárító pénisz érelemben idézi és a fallikus ellenvarázslat példajaként említi (Róheim, 1984.475.). Ugyanitt azt írja, hogy: „A szemmelverés elleni mágia lényegileg a befelé forduló agresszió (destrudo) ellen fellépő libidó. A legfőbb forma azonban a *fascinum*.” A róheimi szöveg a fascinum ellenvarázslás eredetét a homoszexuális nőgyűlöletben, az éretlen férfi kasztrációs fenyegetettségében, annak túlkompenzálásában és az exhibicionizmus-voyeurizmus ösztönleágazási pár tagadásában látja bizonyítottnak. Amiről itt még szó van, az az immanens erőszak, amivel a látó, az apokaliptikus előrelátó leleplez, a jövőt békés ártatlanságától megfosztja akkor, amikor valamit, ami anyagi, mint immateriális átlát úgy, hogy a szubsztanciálisba behatol. A szemérmes látás képpel való felruházás (contemplare, betrachten), a lényeg eltakarása. A lényeglátás előrelátás, merész és pimasz dolog, merő pillantás. Amit az éles eszme felszakít, az a sötét ismeretlen, az elképzelhetetlen. A megpillantás tehát az egyszerűségről kétséget produkál. Elszakadás és összefonódás munkálkodik a gondolkodásban (Freud, GW. 12.) éppúgy, mint az emlékezetben, ha valamit nyilvánossá teszünk, kinyilvánítunk.

Mielőtt továbbhaladok, el kell mondjam, hogy a dolgozat tegnap hirtelen megdöb-

bentő aktualitást kapott. A fasiszták felgyújtották Lübeckben a zsinagógát, ami általános tiltakozást váltott ki. A fasizmus fasci-nation-ja reneszánszát éli Európa-szerte, ami arra készlet, hogy néhány idevágó tényrel erre kitérjek. Még forró a hamu.

Az olasz fascia kötést (fásli), köteléket (éppúgy egy csomó valami, amint egy csapat, csoport ember), de ágyékkötőt is jelent. A fascinum (vesszőcsomó, rőzseköteg) volt a fasiszták jelvényében, akik eredetileg a tizenkilencedik században mint fasci rivoluzionari legénybandát alkottak és nevüket 1915-ben Mussolini fascio-ként átvette. A fascinum (olaszul fascina) varázserejét továbbképzéseiben megtartotta, így a varázsló olaszul például fascinatore-t jelent, de fascinának hívták azt a védőpalánkot, melyet a hadak elsáncolására használtak. A magyarban is van nyoma (*A magyar nyelv történeti szótára* 1984) mint fasina és talán a faesing nevű szóban. A fascinum tő egy ősszó, s mint ilyen kettős jelentésű, egyaránt vonz (például olaszul fascino = csábítás, varázs (nőkre vonatkoztatva), mint elhárít. Német megfelelője a Rute (vesszőfonat), mely régi jelentése szerint, mint Ruthe péniszt és clitorist egyaránt jelent, de rombuszt is. (*Deutsch-ungarisch-lateinisches Lexikon*. 1823. 396.) A fasiszta jelvényben volt még egy ősszó, a bárd (olaszul scure), a kétféjű balta, a hóhér eszköze. Latin megfelelője a securis, ami baltát, de sebet és kárt is jelent. Továbbképzéseiben a tő megtartotta ezt a kettősségét, így az olaszban scure = balta, de scuretta (ablakretesz), avagy a latinban a seco-től (vágni) egyaránt találhatóunk képzéseket a vágás és szétválasztás, valamint a biztonság és gondtalanság irányába.

Ennyi a fasiszta emblematika immanens szadomazochisztikus képiségeről és a szóképek önellentmondásáról. Szembenézni!

Freud az összavakról írott tanulmányában (Freud, Studiengabe. 4.), melyet akkor vetett papírra, amikor a Leonardo-tanulmányt előkészítette (Freud-Ferenczi, 1993. 150.), összeveti az álomképtelmezést az Abel-tanulmány összavakra vonatkozó kijelentéseivel (Abel, 1884).

Közismert, hogy az analitikus álomelmélet egy képírást lát az álomban és nem egy direkt nyelvet, hasonlóan az egyiptomi hieroglifákhoz, mint Freud hasonlata hangzik (Freud, GW. 8.). Egy szó azt a fogalomkört árulja el, ahova a különböző jelentéseivel tartozik, hogy milyen értelemben használjuk, azaz mit értünk alatta. Alatta azért, mert fölötte van a nézőpont képze, a képzetet mozgató tudattalan szándék, az az impulzus, amely a gondolkozás alakítását döntően formálja (Jádi, 1992. 24-27). Az összavak magukban hordozzák a nyelv talányát, tézisből és antitézisből állnak aszerint, hogy milyen belső álláspont, eidosz áll mögöttük. A megértést segítheti a hangsúly (pl. a mai kínai nyelvben, mely tömegével tartalmaz ilyen összavakat), avagy a kontextus ismerete, azaz, hogy milyen közegben mozog a nyilatkozó. Szavakat lehet árnyalni, fokozatokat kialakítani, de az értelmi képzet mindig egyértelmű; a szó hajlékony, mert meg kell hogy mutassa, mennyire tér el az ellentététől, pontos lesz, ha a megértő az álláspontját a szövegben képes meghatározni. Nem így az allegória, mely vakít a képiséggel, utal, s mint sűrítmeny gazdag affektív tartalommal bír. Az összavak szóalakja dialektikusan nem oldható fel, azaz apóriák, mert önmagukban tükröződnek, mint a szimmetriaképek (Jádi, 1993). Freud az ikerszavak kifejezést használja (Freud, Studiengabe. 4.), és kimutatja, hogy a szófejlődés logikája az ellentéteket magánhangzófordulással oldja fel. Mint gyermek játszik a nyelvvel, képezi le magát a nyelv a szóban, allúziókkal láttat a képek hallgatása.

Freud maga hasonítja a lélekelemzési egy lassú varázslathoz, és ezt írja: „A szó eredetileg egy varázslat volt, egy mágikus aktus és régi erejéből még sok mindent megtartott.” Épp a Leonardo-tanulmány (Freud, GW. 8.) jó példa arra, hogy Freud számára a szómágia és az egyiptomi hieroglifákkal való írás mennyire összefonódik. A szó értelme azonban az ellentététől való elhatárolhatóságában nyerhető. Az átcsapás és elkülönülés különös formái az ikerszavak. Egy ilyen szópár az olaszban a *gála* (popma, káprázat, ünnep, fogadás, sujtás, szalag) és a *gola* (torok, gége, torkolat, barlang, kémény, de maga a torkosság, mohóság is), melynek latin megfelelője a *gula*

szó. Az elnyelő rettenet mitológiai párhuzamai (Médúza, Baubo, Deianira stb.) a nőszemélytől, nőiességtől való félelem irányába vezet bennünket (Jádi, 1993. 57-77.). Vö. Leonardo „Léda” c. festményével avagy ezen s más táblaképhez készült hajfortrajzával.

Rotter Lilián (1989.28.) a női varázsvesszőt, a sex-appeal abban látja érvényre jutni, hogy az a péniszt erekcióba hozza és ezáltal nyilvánvalóvá teszi az érzelmet. Szerinte a férfi félelme azért keletkezik, hogy a női szemérem a koituszban magába zárja a péniszt, a spermát és potenciálisan a gyereket, amivel egyidejűleg a férfi elveszti az erekcióját, spermáját, sőt szabadságát. Születés és halál ösképeinek azonosítása a nőiességgel csak táplálja azt az alapvető létkérdést, mely mindenki világnézetét meghatározza, ugyanis hogy mi volt a születés előtt és mi lesz a halál után. S ezt a metafizikai kérdést nem tudja megválaszolni sem egy olyan eszköz, mint a camera obscura, sem egy olyan fizikai jelenség lényegének megismerése, mint a „fekete lyuk”. Obscurusként táton az ismeretlen annak, aki a copulát nem engedi megtörténni, és alantas, aljas, infernális (infernus = az alul lévő, az altest, alvilág) az ismeretlen utáni vágy és diabolikusnak (diabolo: tk. a háló, a kötél vetése által) tűnik a felfedés mindazoknak, akik a szeméremtől félnek. Mi más okuk van a *patria* és *nation* összekeverésére azoknak, akik az új tisztaságot prédikálva az erős apáért és szent hazáért (heile Nation) rimázkodnak, mint a saját promiscuitas titkolása (promiscere = összekeverni). S mint minden misztifikált kísértet, ez is visszatér.

Freudnak (GW. 12. 214.) a kísértetiesről írott tanulmányában olvasható: „Valószínűleg igaz, hogy a kísértetieség nem más, mint titkos honosság, ami elfojtásra szorult és abból visszatért és hogy minden kísérteties dolog ennek a feltételnek megfelel.” S hogy a felejtés cinkos némasága nem végtelen, hogy az enigma, az emlékkép esetenként szót kér vagy elárulja magát, egy körülmény, mely a továbbélést egyáltalán lehetővé teszi, s a folyamatosságot a tudatban garantálja, valószínűleg jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy a tudattalanban egy halhatatlansági képzet egyáltalán formálódhatott. Azonos lenne ez a halál halálával, amint a teológiai értelmezés ezt a kifejezést az örökös tűzben való elégeként fenyegetően szuggerálja? A formálógikai fokozás közelebből megvizsgálva elárulja magát, mint a halál lényege, mint a kód kódja a kód maga, a víz vize a víz maga, a halál lényege az élet végessége; „bizony meghalsz” - ahogy Károli Gáspár mondja, ami azt is jelenti, hogy kizártság az öröklétből.

És Leonardo? Miféle haláltól félt ő? A szövegek, mint mondtam, olvasatomban az antik vízőzön témakörébe vezetnek. Talán magyarázatul szolgál erre a jelenségre az a körülmény, hogy Leonardo 1500 körül végezte el híres kísérleteit a víz áramlásáról, vetette papírra a vízerőről és a vízmunkáról szóló szövegeit, melyek a vizet körforgásban mutatják és nem mint utolsó állomást. De talán még jelentősebb az antik mítosz ítéletidő-legendájának epikája, a tengeri szörny és Neptun, valamint Aiolos megjelenítése a szövegekben. A röviddel 1486 előtt készült „Barlangkutatás és a tengeri szörny” c. szöveg (*Codex Arundel* 155r. és 156r., valamint a 155v. mint töredék) egy természetmegfigyelésről számol be, amelyet összehasonlít az Erna és a Stromboli kitörésnél látható káprázatos természeti színjátékkal, amikor a víz a tüzes lávára csapódik. Egy hatalmas barlangról van szó, melybe belenéz hosszan szemlélve, és „... miután egy ideig ott időztem, két dolog éledt bennem egyszerre: szorongás és kíváncsiság. Szorongás a sötét, fenyegető barlangtól és a kíváncsiság, hogy lássam, van-e benne valamiféle csodálatos dolog.”⁶ Majd ezt követően egy megkövült tengeri szörny képletes leírása következik, amely előbb a hullámoktól és sziklától széttört, majd a habok visszahúzódása után kiszáradva a környező állatok prédája lett. A lény, akiről a homéroszi énekekben szó van, Skylla, a tengeri óriás-szörny, egy síkos barlangban lakik, levágta apja haját és ezzel megölte. Mert Minós iránt szerelemre gerjedt, az apa haját felajánlja a Földközi-tengert uraló és háborúskodó Minosnak. Az apa lelke visszatér és halálra rémíti Skyllát, akiből 12 végtágú és 6 fejű szörny lesz, akinek háromszoros állkapcsa mindent elragad és minden ellene szegülő szálfát szétzúz. Ulysses lesz az, aki a szicíliai

tengerszorosan megpróbálja a mohó asszonyt, akinek alteste delfinfarokban végződik, legyőzni, de kalandjáért hat bajtársával fizet. A jelenség tehát, amit Leonardo megfigyel a mítoszban, egy gorgó-típusú hőső és egy „sárkányölő vitéz” csatáján alapul (eredeti latin szövegben: *incidit in Scyllam cupiens vitate Charybdin*), aki két torkos asszony között áthajózik. (Charybdis a Földanya és a Tengeristen elvarázsolt lánya [Ranke-Graves, 1984; Vollmer, 1851]. Mindenki, aki a freudi spekulációt (Freud, GW. 8.) és Eissler (1992) részletes elemzését Leonardo elképzeltető gyermekkoráról ismeri és különösen a „Szent Anna harmadmagával” c. kép kapcsán mondottakat, párhuzamokat fog látni, sőt megerősítést fog kihallani a diluvio-elmékedéséből. Holott én nem nagyon tudom elképzelni, hogy egy művész, mint Leonardo, a díványon fekszik. Sokkal inkább érzem azt a gyermeki kíváncsiságot, mely a létkérdések felé ösztökéli, az örök körforgás felé, oldás és kötés felé, ahogy a lélek játszik velünk. És Freud? Ő írja 1910. január 1-én, már a dátum is csodaszép, „... *ich kiefele an Leonardo*”⁷. Ő, akinek az állkapocsrák lett a sorsa, rágódni a szivarfüstben (Freud—Ferenczi, 1993, 150.) és az utolsó sor: „Es freut mich, wenn sie das Notizblock brauchen können.”⁸ Miért nem azt írja: *gebrauchen*? A „brauchen” majdnem úgy hangzik: „dringend brauchen”. Mintha itt már a „Notiz über den Wunderblock”-ra, az emlékezeti írásra, ami tizenöt évvel később íródott, utalna. Nagyon úgy néz ki a dolog, hogy Freud a sorsot egy ilyen írással hozza kapcsolatba: „Ich habe angenommen, daß Besetzungsnervationen in raschen periodischen Stößen aus dem Inneren in das völlig durchlässige System W-Bw *geschickt* und *zurückgezogen werden*. ... Ich vermute ferner, daß diese diskontinuierliche Arbeitsweise des Systems W-Bw der Entstehung *der Zeitvorstellung zugrunde liegt*.”⁹ (kiemelés tőlem - J. J.) (Freud, GW. 1. 3-8.).

Hát nem olyan, mintha a hullámról és a ritmusról beszélne? Lehetetlen, hogy ne a katasztrófára gondoljak. A *strophê* a görög tragédiában az az egység, amelyen belül a chor az orchestrában együtt megy és együtt énekel. A belső ütés (*ictus*) hozza létre a taktust, lépésben halad előre, de nem lineárisan, hanem körben egy centrum körül, mint maga a táncoló chor. Az egység végpontjai a katasztrófák, melyek nem utolsó fordulatok a körben, hanem lefelé fordulások, esések, valaki kiesik a chorból, másik belefóndódik, ha a strófa megújul. Így működik a vers is, mely az örök visszatérést nemcsak a hangulat kifejezés belső mérésével, hanem a ritmusfolyamatosság, ide-oda mozgás leképezésével realizálja a nyelvben azáltal, hogy a monotómiát befelé fordítva (*inversion-vers*) a szavak visszaját mondja ki. Így a belső lüktetés és együttlét a strófában, mondjuk kötés vagy szeretet éppúgy a folyamatossághoz tartozik, mint az elszakadás és búcsú. Meghatározó a belső arányérzék, ennek megfelelő a zárt harmónia, az együtthangzás önmagunkkal, melynek latin megfelelője, a *consensus* mutatja a dolog Janus-arcát, ugyanis hogy ez éppúgy együttérzést, mint összeesküvést jelent. Ennek kimondása a *Stimme*, amiből a *Stimmung* (hangulat) lesz. Csakhogy a kultúrában ezek a zárt paraméterek a *sectio canonis*-nak megfelelően szabályozva a kor stílusaként elmeredtek, az elhallgatás és az elfojtás lett a szabály, ami a katasztrófa jelentésváltozásához vezetett. Ugyanis, amit nem tudunk meghatározni (*bestimmen*), az a rossz, kiszámíthatatlan, anarchikus. Csak a modern világ fedezte fel igazából, hogy az „Unbestimmte”, a felhő, a szivarfüst, az áramlás káosza, az előre nem látható, a véletlen az igazából meghatározó struktúra és ez felölös a változás alakító erejéért és a belső alakításért, a mű formájáért (*forma formans* → *forma formata*). A katasztrófák a természet természetéhez tartoznak, a feléledő élet velejárói. A szellemnek van ellene egy fegyvere, ez az emlékezet bűvös pillantása. Bizonyos archaizáló szellem, mely ezt a pillantást nem kockáztatja, hisz maga is a múltból néz, maradi, magára vonja a katasztrófát és elmerül benne. Az emlékképtől való helyes távolság, a felismerés éleslátása az, mely meghatározza, hogy az alakítóerő vagy a destrukció, *Geist* vagy *Ungeist* fog-e érvényre jutni, vagy a destrukció fog felülkerekedni.

Az a legeslegutolsó tizenegy lap, mely a windsori gyűjteményben 12377-86 és 1401 jelet viseli, a leonardói hagyaték összevisszaságában mind a mai napig egy csoportban

maradt. Ezek a rajzok rajzfilm-szerűen mutatják azt, amit az írásos művek és az előző vázlatok sejtetnek. Az életművet lezáró deluvio-rajzok közül csak egy, a 12380-as tartalmaz szöveget. Ez így szól: „Az esőből fogom az eső képeit csinálni, mélyek különböző sötét árnyalatokat fognak mutatni és a legközelebbi lesz a legsötétebb, sűrűsége folytán.” Ez a kifejelet egyúttal a legjobb érv Freud (1982) egy mondata ellen: „Mint kutató nem hagyta magát a Szentírás teremtéstörténetétől a legkisebb mértékben sem megtéveszteni; vitatta például egy általános özönvíz lehetőségét...” Ugyanis ezen rajzok tárgya nem más, mint a világ szétzúzódásának folyamata a vízár által, ami itt az életmű végén az életzáradékot is jelenti.

A programnak megfelelően előbb távolról mutat egy tájat hegymagasságú habokkal, melyek a kép aljából egy kikötőből törnek be a képmezőbe és elárasztják a kihalt várost és az erdős hegyvidéket (12401). Majd újabb részleteket látunk közelebb jutva az orkánhoz, és megfigyelhetjük a következő lapokon, amint a vihar a fákat és a lovasokat magával ragadja, éppúgy a bokrokat (12376 és 12379). A 12380-as jelzetű lapon látható az előbb említett felirat. A lap (1. ábra) maga egy szörnyű kitérést mutat, amint a hullámok körkörösén képződnek és a plasztikusan kidolgozott örvények egyrészt egész házsorokat magukkal rántanak, másrészt egy erdős emelkedés irányába rohannak. A pontosan kidolgozott lapot barna és sárga tintával rajzolta és fekete krétával emelt ki részleteket, majd közelnézetben látjuk egy város elmerülését az orkánban, vagy ahogy a vihar egy szétzúzott településre tolul. Az utolsó rajzok az örvények útját mutatják, itt a természet már másodlagos, a kontúrhúzás hozzávetőleges, inkább csak az ár hullámain dolgozza ki pontosan, valamint azt a hatalmas por- és gőzfelhőt, amely a rombolást követi. Az utolsó rajzot (12383) fekete krétával (por) rajzolta éppúgy, mint az utolsó öt alkotást. Az utolsó lapok fő alakítóereje a spirál, melyet kívülről befelé kerekítve formál, nagy lendülettel szabadon rajzolva úgy, hogy a képek az eredeti szimmetriastruktúrát elhagyják, és mint kivágásokként, egy na-



1. ábra

gyobb kép vízió-részleteiként értelmezhetők. Az eredeti szálkás szerkezet álomszerű-én oldódik fel és a pigmenteldolgozás miatt festői árnyalatokat ér el a monochronitás ellenére. Ahol az örvényvonalak összpontosulnak, portómegek, a programnak megfelelően, fekete sűrűsödések képződnek, melyekben az idő állni látszik és a beolvadás végleges.

A rajzok alkotáslélektani feltárásában (Jadi, sajtó alatt) nagy segítségünkre van Hermann gondolkodáslélektani elmélete, mely lényegében a megkapaszkodáselméleten alapul (Hermann, 1984). Mivel ő szinte egyedülállóan képes volt a kultúrtörténeti szellemfogalomnak és a művészetelméleti forma fogalmának az alaklélektantól motívált beépítésére a pszichoanalízisbe, alap gondolata különösen alkalmas a műalkotások elemzésére. Ha abból indulunk ki, hogy az érzékelés egy centripetális, a nyilatkozás egy centrifugális folyamat, akkor az alakítást mint valami olyat tudjuk elképzelni, ami a kettő között forog (Braunfels-Esche, 1961). Az ügyesség nem más, mint egy buzgó igyekezet, mely a centripetális élményt kifejezési mozgásba tudja átfordítani, ami nem más, mint a hajlam szabadjára engedése, a gátoltság gátlása. Minél feldolgozatlanabb ez a szabadjára engedés (gátoltságtalan artikuláció), annál nagyobb szorongást kelt. Ezért a hajlam kiépítésének tehetségé, azaz egy olyan képességgé, amely alkalmas a belső élmény átformálására, döntő jelentősége van a szabad alkotási képesség kialakulásában. Ennek a folyamatnak Hermann szerint térvonatkozása van. A gátolt impulzus beszűkülésérzetét kelti a tudatban, a tudattalan ön maga körül forgatja a tárgykereső impulzust, a személy őrlik, maga körül kering, önmagában hempereg. Ez a nárcisztikus kiúttalanság alakzatot találhat szimmetrikus képződményekben, amelyek mindig iteratív és ornamentális jellegűek, tehát művészetelméleti szempontból megformálatlanok, mint ahogy lélekelemzési szempontból is az analízis terheség jelképei, de a tetszés érzetét keltik. Leonardótól ismerünk hat ilyen alakzatot, melyet a szakirodalom láncolatnak nevez (Coonaraswamy, 1944). Freud (Freud, 1982) is említi a láncolat-rajzokat: „Ezenkívül arra is ideje volt¹⁰, hogy egy bizonyos szisztéma szerint elrendezett kötélgubancot rajzoljon; ha az ember elindult az egyik végén, az egészen keresztül haladva eljutott a másik végéig; a kötés rajza megtöltött egy teljes tondót, amint egy ilyen igen súlyos és szép kinyomatott művén is látható; középiött a következő szavak olvashatók rajta: *Leonardi Vinci Academia*”.

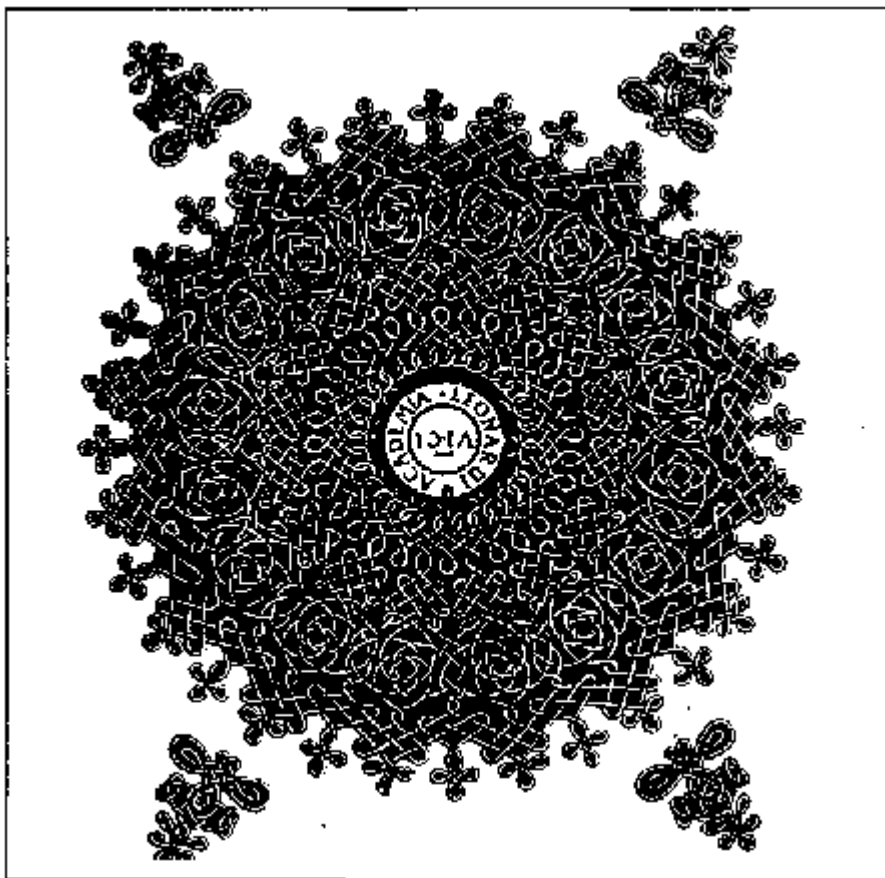
Ezen láncolatok (concatenamento = láncolat, összefüggés) közül mutatunk egyet (2. ábra), mely Dürert itáliai utazása alkalmával annyira megragadta, hogy maga is hasonló csomót készített. A látszólagos nyugalom a vonalvezetésben csalóka. Az önmagán belül keringő hurok-körök helyenként átugranak egymásba úgy, hogy egy tautologikus rendszert alkotnak.¹¹ A rézkarc közepén lévő LEONARDI ACADEMIA VINCI egy rébusz, mint maga a rajzolat is az útvestők csoportjába tartozik. A labirintus (Kern, 1983) nyitott örvény, melyben a szerelmesek találkoznak vagy elvétik egymást, egyáltalán egy kiútkeresési játékot képvisel.¹² Leonardo szórejtyéle magában foglalja a *vinco* (fűzfainda)¹³, *vincere* - *vinco* - *vinci* (legyőzni, legyűrni), *vincolare* (leszerződni), és *vincoli* (fűzerek, kötések, mint pl. *vincoli coniugali* = házassági kötelék, *vincoli di sangue* = vérszerződés) szavakat. De maga a Leonardo keresztnev is hordoz ilyen eredetet. Mivel ennek elemzését sehol sem találtam, ezúttal kifejtetem.

A *leo* ige jelentése: semmivé tenni, eltörlni, kivészeni. *Leo* = oroslán, az állatok királya, királyi requisitum, Szent Jeromos jelképe, ezért vö. Leonardo „Szent Jeromos az oroslánal” c. képével. Az oroslán az ikonográfiában tűzokádó, napnyelő, csilgképe a Vízkígyóval ábrázolódik.

A Szent Lénard a koraközépkor egyik leghíresebb szentje (Bálint, 1977; *Reclam Lexikon* 3., 1979), aki Olaszországból Franciaországba ment. A jeles tulajdonságok mestere, aki naponta látogatta a rabokat és elérte, hogy azok szabadok lettek. Egyszer a királyi pár az erdőben vadászott, s a királynőnél nehéz szülési fájdalmak léptek fel, a remete imájával kiszabadította az újszülöttet. Ezért a tetteért nem fogadott el semmit. A legenda szerint azoknak a raboknak, akik hozzá imádkoztak, leszakadt a láncuk,

ezért a rabok védőszentje. Ikerpárja a Szent Florentinus-történet (szintén a rabok védőszentje). Leonardo a Szent Florentinus templomban lett eltemetve.

A bezártságban a lélek, mely a tudattalan impulzus miatt állandóan tárgyat keres, az elemésztés képzetét kelti. A tudattalan szívesen vetül a prefugaratiókra, melyekben mintegy kedvét leli, így a felhők, ködök, füstök, kuszaságok, gomolyagok, töredékek stb., és ezekben a vetületekben önazonos formákat ismer fel. A fogalom (Begriff) mögött mindig egy képzet vagy képlet húzódik meg. Egy ilyen tudattalan forma, melyben az ösztön önmagát leképezi Hermann szerint az örvény. Ez foroghat befelé, s ekkor összeolvast, maga alá gyűr, halált hoz, a perifériát, így az egész percepció rendszer s magát a „kilátást” is elpusztítja. Ha pedig kifelé forog, szül, kiönti a tudattalan vágyakat a külvilágba, egy ilyen eksztatikus forgó meghabarodás (turbatus est) képzetét kelti, ami a megbolondulás előtti összevisszaság vagy az önmegszállást szórja szét (a szíve fellángol) és a tárgyaltalan boldogság érzetét kelti (örömpsichózis és mánia tünete lehet). A leonardói spirális egy ilyen befelé forgó, mely a forgószél és a fergeteg képzetében ölt testet. Hogy mögötte a fertőtől való vélelem, egy elnyelési szorongás (anyába való beolvadás félelme, a nőtől való félelem és homoerotikus tárgyaltalan szorongás) keres tárgyat, az az elmondottakból világos. Hogy az ötletadó vízőmlés egyben az önmarcangolástól és talán a halott anyától való elszakadás, de a vele való fúzió, az önfeloldás és az alámerülés és aspiratio jelképét is hordozza,



2. Ábra

számomra elég nyilvánvaló. Az égszakadás és a kiégés kettőse erre a vágybőségre és erre a tárgyhiányra utal.

S mert a szavak szívesen játszanak velünk, még egy utolsó szójáték. A leonardói gyermekkori fedőemlék kulcsszava a *nibbio* (a barna kánya), nos ez a szó hasonul a *nebbiához*, ami ködöt jelent, de a *nube* (felhő) szóból képzett *nubifragio* (felhőszakadás) szóban is benne van. Ha a törés kitörik az eredeti *nibbio* ikerszava *nubio* áll elő. Nem kell János Vitéznek lenni, hogy arra gondoljunk, hogy a felhőt meg lehet fejni, hogy a tejútból jó lenne inni vagy a felhő vattáján heverészni. Csak ismét gyermeknek kell lennünk vagy alvónak, akinek a szavak szép álmot kívántak.

Hermann Imre (1972) mondta a születésnapjára válaszbeszédében a következőket: „Nézzük meg közelebbről, hogy milyen is az az igazság, és ha néha fáj is, hogy mögötte van a halál gondolata, ami melleleg abszolút igazság, hiszen tudjuk, hogy még a királynak is meg kell halnia.

... Tehát akkor a tudás fájához, a halál gondolásához is hozzá kell hogy tartozzék egy antipólus, és tartozik is. Ha az ember halhatatlan akar lenni, akkor a halhatatlanságnak a csücskét meg tudja fogni, ha talál egy igazságot, amit mások is igazságnak ismernek el.”

S erre mondták valamikor az öregek, az ilyen ember megfogta az Öregisten lábászárát, de jaj nekünk, ha leszakítja, s ver vele.

JEGYZETEK

1 Keresztelő Szent Jánost Leonardo ismeretlen megrendelésre 1510-1515 között festette. 1513-ban festett állítólag két elveszett képet (Lüdecke, 1952).

2 A művészettörténeti kutatás (Schumacher, 1959) kapcsolatba hozza a leonardói híradást azzal az 1498 októberéből való Columbus-levéllel, melyet a világotutazó a mai Haitiből küldött s melyben arról ad hírt, hogy az Orinoko folyásánál elérte azt a pontot, ahol a Nap a világ teremtése után először kelt fel, az apex mundit. Leonardo leírása a világ tetejéről erre lenne egy sajátos echó, ugyanis ez a középkori apex mentis kapcsolat detheologizálása.

3 1504-ben Segni bankár számára egy nagy rajzot készített Neptunt és tengeri lényeket ábrázolva; a mű elveszett (Lüdecke, 1952).

4 A Freud-esszé előfutára egy előadás volt a Szerdai Társaságban. Ennek a szövegnek a hangneme éppúgy, mint az ezt követő diskuszióknak, meglehetősen vulgáris (Protokolle... 1977).

5 A tizenhatodik század hajnala a reneszánsz vége, a törökök meghódítják Konstantinápolyt, az egész kelet felfordulóban, keleti tudósok előzönlök Olaszországot és a Nyugatot. A textilmanufaktúrák technikai forradalma átstrukturálja a hatalmi viszonyokat, szindikalisták erőnyerése a pénzvilágban, Amerika felfedezése stb.

6 Én ebben azt a jelenséget látom viszont, amit a kiver-a-hideg-veríték értelmezésére Ferenczi a *Thalassában* fejt ki, s mint olyan, a kiszáradástól való félelem ellenpárja. Hogy holocaust Cyclon-B-vel Blausáurével kombinálódik, gondolom nem véletlen elnevezés. Ismeretes ellenvarázs a kutyaharapást szőrével gyógyítani, ördögöt a tükkörképével a pokolra küldeni. A halálos gáz gondolata, minden bizonnyal, a lidérchez és a vulkánhoz vezet. Mint ahogy az „Endlösung” szó is önellentmondás. Mindenesetre bizonyíték arra, hogy babona és elfojtás együtt mindig bomba, és terrort szül.

7 Magyarul: rágódok Leonardón. Vö. pl. a következő jiddis kifejezéssel: mit wem bin ich verknipfelt? (Ki van a vonalban?) ahol verknipfelt = összekötte.

8 „Örülök, hogyha a jegyzetfüzetre szüksége van. Gebrauchen azt jelentené: hasznára van. Van egy hely a Fliess-levelekben (Freud, 1986) mely idevágó: Leonardo von dem kein Liebeshandel bekannt ist, war vielleicht der berühmteste Linkshänder.

Kannst Du ihn *brauchen*? (Leonardo, akiről nem ismert, hogy szeretkezett volna, a leghíresebb balkezes volt. Szükséged van rá?) Abrahamnak írott levelében (Freud—Abraham, 1966) a következő áll: „Leonardo ist endlich erschienen, ich verbessere meine Verdauung in ärztlicher Behandlung, avagy ich bessere an der Verdauung, meine Behandlung erfolgt ärztlich.” Előtte Ferenczinek (1910. jan. 10-i levél, id. mű): „Nekem úgy tűnik, hogy mi a szexuális ösztönök befolyásolásánál semmi mást nem vagyunk képesek elérni, mint felcseréléseket, eltolásokat, sohasem lemondást, elszakást, egy komplex feloldását. (Legszigorúbb titok!) Ha valaki az infantilis komplexeit kiszolgálja (rendelkezésre bocsátja), úgy megmentek belőle valamit (az affektust) egy aktuális alakzatban (átvitel). Levedletté a bőrét és visszahagyja az analitikusnak a lehántolt bőrt; Isten ments, hogy most meztelenül, bőr nélkül lenne! A mi terápiás nyereségünk egy cserenyereség, hasonlóan a Szerencsés Jánoshoz. Majd a halállal esik kútba az utolsó darab.... Én *egész ritkán néha* írok pár sort a Leonardón, ami még nagyon *keményen* megy” (kiemelés tőlem-J. J.).

Az idézetekkel arra akarok utalni, hogy Freud, aki elsősorban Leonardót, a festőt elemezte, milyen műélvezési áttételnek volt kitéve (oral negativitás és analitás). Itt, ebben a levélben tűnik fel először a görög „ananké” szó „Fatum & Ananké” kapcsolatban, mely Freudot a pszichoanalízis és tanainak sorsáról való elgondolkozataásra készíti. Freud a „szublimált faeces” szobrocskákként értékelte, „elkenve” mint festményt nem.

9 „Feltételeztem, hogy a megszállási innervációk gyors, periodikus lüktetéssel a belsőből a teljesen átjárható W-Bw rendszerbe küldetnek és visszahúzzatnak ... Úgy gondolom továbbá, hogy a W-Bw rendszer ezen discontinuus munkamódja az időlekepezés alapjául szolgál.” (A németben Schicksal = sors = Geschick, isteni küldetés, amiből a Geschichte = történelem szó fejlődött ki.) Arra gondolok, hogy Freud az enigmatikus írást és a traumapulzációt az időtlen tudattalan időzítésében, s ezáltal az időérzet és történetiség kialakulásában teszi felelőssé. Ez egy végzetes sorsfogalom. Lásd fent a fatum-anké azonosítást. A küldött „Schicksal” a végzet divinatíója. Egy másik kifejezés, a „Los” egy húzott sors. Minden, ami elszakad, a németben a los-szal képződik. Ahogy a Schicksal és Los összetartoznak, tartozik itt ananké és phobia össze. A kényszer azonosítása a végzettel Freudnál nem más, mint az iszony azonosítása a szabadsággal. Ez a biologisztikus gondolat Szondinál válik igazán központivá. (A magyarban a kényszer a kéjjel, az iszony a hányással, a sors az élet folyásának sodrával van kapcsolatban.) Freud konzervatív szabadságfogalmát mi sem mutatja jobban, mint a következő idézet: „Az egyéni szabadság nem tartozik a kulturális javakhoz” (GW. 14.). A késői expresszionizmus, a dada és szürrealizmus, az egzisztenciális fenomenológia korszakában, a fasizmus előestéjén, 1930-ban meglehetősen sajátosan hangzik a folytatás is: „A szabadságigény tehát a kultúra bizonyos formái és követelése ellen irányul avagy éppenséggel a teljes kultúra ellen. Semmi kilátás arra, hogy az embert valamiféle befolyással arra lehetne bírni, hogy természetét a természetéhez hasonlóvá változtassa, ő az egyéni szabadságot a tömeg akarata ellen mindig meg fogja védeni. Az emberiség küzdelmének jó része egyetlen feladat körül összpontosul, hogy egy célszerű, azaz örömszerző kiegyenlítést találjon az egyed és a tömeg kulturális igénye között, a sorskérdése, hogy ez a kiegyenlítés bizonyos kulturális formák kialakítása révén elérhető lesz-e, avagy a konfliktus kibékíthetetlen marad.” (Közismert, hogy a művészet és a filozófia mint alapvető felépítményi elemek a nem-célszerű kultúrformákhoz tartoznak, ha igen, akkor ideológiák. Ezért a freudi entrópikus modell nem helytálló; kultúra, mely progresszív, így maga a pszichoanalitikus gondolkodás alapelve is nézet és dialógus tárgya, mindig szintrópikus, ha nem, akkor ideológiává merevedik és előír.) Erre rímel a Freud-Ferenczi levelezés egy passzusa (Freud—Ferenczi, 1994). Ferenczi egy két és fél éves kisgyerekről tudósít, aki ha valami piszkosat vesz a szájába, vagy ha valamit megtiltottak neki és mégis teszi, azt mondja:

„Nem szabad.” (273. sz. Ferenczi-levél). Freud válasza: „Megpróbálok a gondolatlat kibékülni, hogy ezt a gyereket is az ananké-nak át kell engedni, visszavonok egy kis kihelyezett libidót magamra és görcsös igyekezetemmel, hogy ezt (ti. az anankét) előtérbe helyezzem, felhagyok.” (275. sz. Freud-levél).

1922 ápr. 6-án írja Feud (Freud—Pfister, 1963) Pfisternek a következő sort: „A kegyetlen isteni kettőshöz logos kai ananke (a logos-hoz és ananké-hoz) biztos csak öreg korban tér meg az ember.” Pfister 1939. dec. 12-én írja Freud özvegyének: „Ahogy az emberek az ő számára egyre inkább csöcseléknek tünnek (ő használja ezt a kifejezést egyik levelében), minél inkább a kegyetlen istenpár, ananké és logos (ezek az ő szavai) őt szörnyű szolgálatába kényszerítette, annál inkább rá volt szorulva ezekre ...”

Ahogy a realitás talajához kötődünk, kötődik az ösztön a testhez vagy a megfestésűkhöz, a metaphorikushoz. Az elszakadás alapja a saját szellemi világ. Ez a fogalom, ami a pszichoanalitikus absztrakció mostohagyereke, Freudnál mint első kulturális teljesítmény áll, normatívként (GW. 9. 119.). Csak hogy kifejezésformája, a nyelv, az egyetlen szubsztancia, a létalapról *expressis verbis* kinyilvánít, nem normatív, hanem megállapodás éppúgy, mint egy kor realitásfogalma. A belső realitás egyöntetűségéért nem az ananké elfogadása, hanem annak önazonossá válása, azaz nyelvvé válása felelős.

Ferenczi egyik levelében (Freud—Ferenczi, 1994. 70.) egy olyan kultúrafogalmat használ, mely a kultúrát az analerotika szublimációjából vezeti le. Így a kapitalizmust, az esztétikát, a gasztronómiát, a művészetet. Ha az emberiség eszmetörténeti fejlődését egy imaginális igazságfogalom körüli tévelygésnek és az erőszakszervezetek fokozatos szétesését az egyéni önmeghatározás (Selbstbestimmung) javára mint történelmi moventst fogjuk fel, csatlakoznunk kell hozzá. A dolog másik oldala ugyanis erőszak és hatalom, valamint demagógia és önkény mint jellemző analízis leágazások.

10 Az „ezenkívül arra is ideje volt” kifejezés implikálja, hogy Leonardo nem volt olyan stresszben, mint ő, amikor a tanulmányt írta. Természetesen nem unalomból rajzolta Leonardo a láncolatait, hanem belső szükségletből. Holott azt kell hogy mondjuk, ornament mindíg kedvtelenséget fejez ki, a mutatás, az ábrázolás kedvtelenségét és ritmikájával a tudat elaltatását, kényszerességével a felettes-énbéklyójának való engedelmséget fejezi ki. Ennek műélvezője, ha maga feszültséget érez, kedvtelen elutasítást fog mutatni, így Freud is.

11 A láncolat, amint az ábrán látható, több körből áll. Külső köre több festményének női alakjain, a ruha nyakán szegélyként látható. Ez a minta mint inda látható a Sala delle Asse (Miláno) kifestésében, legszebben a Mona Lisa nyakpántján lévő vitézkötésen.

12 A mythikus labirintusból az Ariadne-fonal vezet ki. Maga a szó eredetileg (labrys) kettősbaltát jelent, az alakzat maga újjászületési jelkép. A néprajzból ismeretes a szerelmesek csomója vagy a fonatos szerelmi ajándék is. Még érdekesebb, ha Leonardo anatómiai tanulmányait vesszük szemügyre (Braunfels-Esche, 1961), a Quaderni III. 1r. jelzetű lapon Leonardo kísérletet tesz a női anogenitalis tartomány záróizmáinak rekonstruálására. Előbb 3 majd 7 hurkú fonatot képzel el, odaírja: hamis. Végül is egy önmagában zárt 5-ös hurkolatú zárógyűrűre határozza el magát. Ez a fonat megfelel a ruhadíszek pántmintájának, ha felébe vesszük. Amennyire én tájékozott vagyok, ez a fonat a valóságban az anogenitalis térben nem létezik, ellenben a 8-as formájú nyaláb és egyéb kupolaizmok oldalt. Az anyaméhet a korabeli felfogásnak megfelelően rekeszesnek rajzolja.

13 Magyarul a fűzfavesszőt kötik pl. vékává, virgácsá, de a tübe fűzünk, vagy ahogy a leány elcsábítása is fűzés. A virgács a virga (fűzfavessző) latin szóból jön. Talán nem érdektelen, ha elmondom, a hatvanas években még magam is kötöttem négyeres virgácsot és azzal mentem a lányos házakba aprószentek ünnepén (dec. 28.) elüzni a bajt, a kelést „friss légy, jó légy, porzsavas ne légy” kezdetű varázsigémmel. Valószínűleg kevesen tudják, hogy ez az ünnep a betlehemi gyermekgyilkosságokra megy

vissza, amivel a zsidókat vádolták, s hogy ez a nap sokhelyütt a legényavatás napja is. Ilyen mélyek az antiszemitizmus gyökerei! Előtte, dec. 18-án a téli napfordulón Luca „megeszi vagy rövide szolja a Napot”. E nap hajnalán mentünk kotyolni a „kity-koty, kity-koty, gelegugya kettő, csipkebokor vessző” kezdetű mondókával. Elmondása előtt lopott vesszőre vagy szalmára kellett térdelni. A rontó luca (mely a Nappal terhes) ellenszere a vessző. Ez a termékenység ellenvarázslat a záptojás ellen jó. Luca (lux = fény) állítólag tüvel kiszűrt szemű szent. Az a nőszemély, aki ezen a napon fon vagy varr, számolhat azzal, hogy összekuszálódik a fonala, mert a „lucapuca” rontó boszorkány. A lucavesszőt emlékezetem szerint ezen a napon teszik vízbe, s ha kiszárad, elkel az eladó leány.

Igen tanulságos lenne Leonardo *meséjét a fűzfáról és a tökről* elemezni és egyéb meséit is, amire itt sajnos nincs hely.

14 Van Gogh a vakító, ezért fekete utóképet adó Napot formálta örvénynek, éppúgy a léggör. Csontváry sorsélménye a tiszai árvíz Szegednél, párhuzamai a vizesések, az örvényalakzat a „Mária kút” c. kép szerkezetében és a Napút, mely egy kivetített elszakadás.

IRODALOM

- ABEL, C, 1884. *Über den Gegensinn der Urworte*. Leipzig, 1884.
A magyaryelv történeti-etimológiai szótára 1. kötet, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984. 849-850. o.
- BÁLINT SÁNDOR, 1977. *Ünnepi Kalendárium*. II. kötet, Budapest: Szent István Társulat, 449-451.
- BÁRCZI GÉZA, 1982. *A Halotti Beszéd nyelvtörténeti elemzése*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 91-105. o.
- BRAUNFELS-ESCHE, S_v 1961. *Leonardo da Vinci. Das anatomische Werk*. Stuttgart: Schat-tauer Verlag.
- CHASSEGUET SMIRGEL, J., 1978. *Das Ichideal*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschen-buckverlag.
- COOMARASWAMY, A. K., 1944. The Iconography of Dürer's „Knots” and Leonardo's Concaterations. *Art Quarterly*. 7.109-128.
- DERRIDA, J., 1985. *Apokalypse*. Graz: Edition Passagen.
- Deutsch - ungarisch - lateinisches Lexicon*. II. kötet, Wien, 1823.
- ELSSLER, U. R., 1992. *Leonardo da Vinci*. Frankfurt am Main: Stroemfeld.
- Emlékkönyv Hermann Imre 80. születésnapjára*. O.R.I. Intapuszta, 1972.
- FREUD, S., *Notiz über den Wunderblock*. GW. 1.
- , *Line Kindheits Erinnerung des Leonardo da Vinci*. GW. 8.127-211.
- , *Traumdeutung*. GW. 8.404-405.
- , *Das Unheimliche*. GW. 12. 227-268.
- , *Die Frage der Laienanalyse*. GW. 14. 214.
- , *Das Unbehagen der Kultur*. GW. 14. 445-446.
- , *Über den Gegensinn der Urworte*. Studienangabe. 4. 227-234.
- , 1982. Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke. In: *Esszék*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- OSKAR PFISTER, 1963. *Briefe 1909-1939*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- KARL ABRAHAM, 1965. *Briefe 1907-1926*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- , 1986. *Briefe an Wilhelm Fliess*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- SÁNDOR FERENCZI, 1993. *Briefwechsel*. I/1. Wien: Böhlau Verlag.
- SÁNDOR FERENCZI, 1994. *Briefwechsel*. I/2. Wien: Böhlau Verlag.

- KERN, H., 1983. *Labyrinthe*. München: Prestel Verlag.
- HERMANN, I., 1929. *Das Ich und das Denken*. Leipzig: IPV.
- HERMANN IMRE, 1984. *Az ember ősi ösztönei*. Budapest: Magvető.
- GANTHER, J., 1958. *Leonardos Visionen von der Sintflut und von Untergang der Welt*. Bern: Franke Verlag.
- JÁDI FERENC, 1992. A képiség szerepe a pszichoanalízis hermeneutikájában. *Műhely*. 24-27.
- , 1993. All-leinig Unvergeßlich. In: *Franz Karl Bühler*. Offenburg: Museum im Retterhaus. 57-77.
- JÁDI, F., (sajtó alatt). *Die Ästhetik der Zeichnung*. Berlin: Langner & Bose.
- LEONARDO, 1923-1930. *Codex Arundel*. Roma: Danesi. (Idézett szöveg száma: 42. verso).
- LEONARDO DA VINCI, 1952. *Tagebücher und Aufzeichnungen*. Leipzig: Paul List Verlag.
- , 1973. *A festészetről*. Budapest: Corvina Kiadó.
- Leonardo da Vinci Nature Studies from the Royal Library at Windsor Castle*. Ed. C. Pedretti, Johnson Reprint Corporation. 1980.47-50.
- LÜDECKE, H., 1952. *Leonardo da Vinci*. Berlin: Henschelverlag.
- POPPER, LEO, 1987. *Schwere und Abstraktion*. Berlin: Brinkman und Bose.
- Protokolle der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung*. II. Frankfurt am Main: Fischer Verlag. 1977. 306-319.
- RANKE, R. VON - GRAVES, 1984. *Griechische Mythologie*. Hamburg: Rowohlt.
- Reclam Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten*. Stuttgart: Reklam. 1979. 332-333.
- RÓHEIM GÉZA, 1984. *A bűvös tükkör*. Budapest: Magvető.
- ROTTER, L., 1989. *Sex-appeal und weibliche Ohnmacht*. Freiburg: Kore.
- SCHUMACHER, J., 1959. „In non finite"... *Renaissance News*. 12. 243-250.
- VOLLMER, W., 1851. *Vollständiges Wörterbuch der Mythologie alter Völker*. Stuttgart: Scheitlin & Kraiss.