

SZELLEMKÉPEK. SCHIELE-FESTMÉNYEK ELEMZÉSE

Zay Balázs

Részletek egy tavaly megvédett művészettörténeti Ph.D. disszertációból (Nyelvük az isteneké. Egon Schiele életművének elemzése mélylélektani megközelítésben).

Schiele 1890-ben született, és 1918-ban, 28 évesen hunyt el, s a legkiemelkedőbb osztrák képzőművészeti életművek egyikét hagyta hátra. Aktív részese volt a századforduló bécsi szellemi pezsgésének. A pszichoanalízis kibontakozásának idején működött Bécsben, alkotásai mégsem ezért, hanem tartalmuknál fogva igénylik elsősorban a pszichoanalitikus megközelítést. Ketten próbálkoztak ezzel korábban (Walrod /1978/; Knafo /1993/), kevés művet érintve és számos kérdést megválaszolatlanul hagyva vagy vitathatóan megközelítve. A disszertációban pszichoanalitikus képzőművészeti műelemzés indoklása, a felhasznált mélylélektani irányzatok és a művészeti előzmények bemutatása, a művész gyermekkorának pszichoanalitikus szempontok szerint történő tárgyalása után a Schiele-életmű különböző csoportjainak összefüggésrendszeréről esik szó, majd Schiele kiválasztott műveinek részletes elemzése következik keletkezésük sorrendjében.

A képek reprodukciói megtalálhatók a legújabb oeuvre-katalógusban (Kallir 1990). A jegyzet tartalmazza a katalógusszámokat (JK P = festmények, JK D = rajzok). A képek címe a félreértéseket elkerülendő minden esetben az említett életműjegyzékben szereplő német cím magyar fordítása. Az idézetek fordításai lehetőség szerint tükrözik a szövegek nyelvi sajátosságait, beleértve a helyesírási hibákat is.

Víziszellemek I¹, Víziszellemek II²

Az 1907-es illetve 1908-as évszámmal jelzett képeket mint a Klimtet imitáló pályakezdő Schiele jellemző műveit gyakran említik, de jelentésük megragadására eddig nem fordítottak különösebb figyelmet. A minta több Klimt-alkotás: a *Vízikigyók* két változata (1904–1907), az immendorfi kastélyban 1945-ben elégett *Halotti menet* (1903), a *Mozgó víztükör* (1898), a *Halvér* (1898), s a *Beethoven-fríz* legeleje, valamint *A költészet* hosszú bal oldali része. Nyilvánvaló, hogy e Klimt-művek keverednek Schiele két alkotásában. A *Vízikigyók* idillikus szépsége halotti menetté vált.

Schiele két képen is nőalakok úsznak balról jobbra. Szögletesek, kis-sé művesek, merevek. A végzet asszonyai, ha a freudi kasztrációs komplexust idézzük fel, ijesztő, kasztráló nőknek nevezhetjük őket. Ez olyan momentum, ami gyakran fordul elő később a Schiele-életműben (csonka végtagok).

A két Schiele-képen azonban nemcsak nőalakok szerepelnek. Különös, hogy emellett a jelentős mozzanat mellett mennyire elsiklott Schiele kommentátorainak figyelme. A korábbi változaton egy kopasz kisfiú tűnik fel közvetlenül a középvonaltól balra, szorosan a felső nőalakhoz simulva. Mintha ő vinné bal kezével magához ölelve. Talán meg is csókolja. Ezenfelül a kép bal szélén a két teljes profillal ábrázolt nőalak között úszik egy kopasz férfialak is. Mintha csak árny volna.

A későbbi változaton is ott van a kopasz férfialak a két domináns nőalak között. Ezúttal nem sötét, de mivel a nőalakokkal ellentétben semmi plasztikus, semmi díszes nincs rajta, megint csak árnyyszerű. A gyermek azonban már nincs a felső víziszellem mellett. Feltűnik viszont valami egészen különös: egy erősen satírozott kisebb fej a férfifej mögött. A kis alak ugyanúgy úszik együtt a kopasz, testetlen férfival, mint a korábbi változaton a felső nőalakkal. A különös kis alak feje zöldes, akár csak a víz, amelyben úsznak, fején pedig korona van.

A nőalakokat Schiele női családtagjaival azonosíthatjuk. Schiele családjában apja halála után csak nők maradtak: anyja, Melanie nővére és Gerti húga. A két kép térbeli elrendezése ezt alátámasztja. Elöl, középen úszik egy nőalak, amelynek nem látjuk a fejét. Kikerült a képből. Ő Schiele édesanyja, aki nem azért került ki a képből, mert fia an-

¹ JK P 31.

² JK P 107.

nak rendje és módja szerint túljutott az ödipális konfliktuson, a latencia és az adolescencia korán, s felnövekedve egészségesen fordult más nők felé, hanem mert anyja lélektani értelemben véve nem volt elég jó anya, nem tudta megadni fiának mindazt, amire annak szüksége lett volna. A két, mindkét változaton teljes profillal ábrázolt nőalak Melanie és Gerti. Az a látszólag jelentéktelen részlet, hogy az alsó alaknak mindkét verzión formás, díszes fejfedője van, alátámasztja ezt, mivel Melanie különösképp kedvelte a pompás kalapokat.³ Már csak azért is a felső nőalakot kell Gertivel azonosítani, mert Schiele hozzá kötődött jobban, s a korábbi változaton ő viszi a kisgyermeket, akit viszont magával Schielével kell azonosítanunk. Mivel szimbolikus ábrázolásról van szó, minden további nélkül lehetséges, hogy Schiele kisgyermek, húga pedig érett nő. Arra is gondolnunk kell azonban, hogy bizonyos mértékig a valóságban is így volt ez. Schiele nem tudott az apával való azonosulás által túljutni az anyjához fűződő erotikus vonzódáson, így azt Gerti húgával továbbélte.

A kopasz férfialak Adolf Schiele, a művész apja, aki képben van, hiszen Schiele hiányolja, vágyik rá, nem tud szabadulni tőle. Ő azonban meghalt, már csak árnyként van jelen. Nincs hatalma, nincs ereje. Kopaszsága ezzel van összefüggésben. Ha jobban megnézzük ezt az alakot, valami nagyon különös tűnik fel. Hasonlít I. Ferenc József császárra. Érdekes mozzanat. A háttérben sok mindenre rálelhetünk. Egyrészt a Schiele-képek egy további előzményére. Eszerint a képek létrejöttéhez hozzájáruló hatások között Klimt *Halotti menet* című képén túl egy másik menetet is találunk, a császár uralkodásának hatvanadik évfordulójára rendezett ünnepi felvonulást: a *Kaiserhuldigungsfestzugot*. Ezt éppen 1908-ban rendezték, előkészületei tehát egybeestek a szóban forgó Schiele-képek keletkezésével. A nagy eseményről Schielének léptenyomon hallania kellett. Kokoschka plakátot és kosztümterveket is készített erre a parádés alkalomra.

A két Schiele-alkotás háttérében tehát, úgy tűnik, ott a *Kaiserhuldigungsfestzug* is. Klimt napfényes, csábos sellőket ábrázoló képei nem egyszerűen a komor *Halotti menet* című képpel keveredtek. A *Kaiser-*

³ Lásd a Melanie-t díszes kalapban ábrázoló 1906-os fényképet (Comini 1974, 8. ábra), a Melanie-t ábrázoló 1908-as ceruzarajzot (JK D 189), amelyen a fejdísz a haj folytatása és kontrasztja, valamint a *Fekete kalapos nő* (Gertrude Schiele) című festményt (JK P 151), melyen Schiele hűgát a nővére tervezte, tőle kölcsönzött ruhában ábrázolta.

huldigungsfestzug bizonyos mértékig ugyancsak halotti menet, hiszen az öreg császár idejétmúlt, már-már halott világ képviselője volt. Ő is afféle kopasz árnyfigura volt, a történelem is árnyékot vetett rá, rég nem volt már ereje igazán kézben tartani mindazt, ami birodalmában és családjában történt. A megfelelések Schiele családjával szerfelett direktek. A motívum azonban ambivalens. A hódolat – *Huldigung* – legmeghatározóbb része volt Schiele apjához fűződő viszonyának is. Éppen az ödipális konfliktus idején nő meg a gyermek életében az apa szerepe, s gyakran hallani, amint gyerekek királynak, császárnak titulálják apjukat. Szoros az összefüggés az *Atyaisten előtt térdelő ifjúval*⁴ is.

Az első verzión kopasz csecsemő úszik a Gertivel azonosított felső nőalak mellett. Kopasz ő is, hiszen nem kapott erőt az apától, aki ugyancsak tar fejjel, árnyként úszik hátul. A második verzión már nincs itt. Átment a császárra emlékeztető alakhoz. Nagyobb lett, fejére pedig korona került. Zöldes színe s a korona alapján nem lehet kikerülni a béka gyakori mesebeli motívumával való kapcsolat említését. Schiele – hiszen a második változaton ez az alak jelképezi őt – elvarázsolt királyfi. Elvarázsolta a meg nem oldott ödipális konfliktus, elvarázsolta Gerti, akibe beleszeretett, s akivel szabadon játszhatott. Elvarázsolta a nő, akit nem tudott elfelejteni ideiglenesen, hogy a tanulásba belefeledkezve meg is érjen a genitális fázis megengedett felnőttkori szexualitására.



⁴ JK P 152.

Az ambivalencia mind az apafigura, mind a szexuális vonatkozás kapcsán megragadható. Ha halott is, gyenge is az apa, szükség van rá a továbblépéshez, ha tiltott is a szexualitás, szükség van rá a fejlődéshez, sőt éppen rajtuk keresztül vezet a kibontakozás, a továbbfejlődés útja.

Nemcsak a képek datálása, hanem a Schielével azonosított alak nagysága is alátámasztja azt a feltételezést, hogy a két festmény szerint Schiele átment Gertitől az apafigurához. Elvárásolt királyfi ugyan, de (még és már) van koronája. A győzelem megszerzésére, a probléma megoldására még van lehetőség, s bár még elvárásolt királyfi, azzal, hogy Gertitől átment az apafigurához, fejére került a korona.

A Selbstseher-képek

Schiele legborzalmasabb önábrázolásai a *Selbstseher*-képek és a velük szoros rokonságban lévő alkotások: *A magukat nézők I*⁵ és a *Világfájdalom (Önarckép)*⁶ 1910-ből, a *Delírium*⁷, a *Próféták (Kettős önarckép)*⁸, *A lírikus (Önábrázolás)*⁹, a *Látomás és sors (Önarckép)*¹⁰ és *A magukat nézők II (Halál és férfi)*¹¹ 1911-ből. Nem kétséges, hogy Schiele életének legkritikusabb időszakához kötődnek ezek a képek. Kulcsfontosságúak tehát az egész életmű értelmezése szempontjából is.

Schiele ambivalensen viszonyult a sorozathoz, bizonyosan a háttérükben meghúzódó erős élmények miatt. A *Világfájdalom*ra Schiele ráfestett egy másik képet. Az ekkortájt keletkezett alkotások egyikéről a következőképp nyilatkozott Oskar Reichelnek¹²:

„Kedves dr. O. R. Nem tudok, anélkül, hogy hízelegni akarnék Magának, műértőbbet, mint Maga Bécsben. – Ezért, kimondottan, küldtem Magának az egészen új sorozatból való képet. – Idővel teljes mértékben meg lesz győződve felőle, amint elkezd nem ránézni, hanem belenézni. A kép az,

⁵ JK P 174.

⁶ JK P 175.

⁷ JK P 190.

⁸ JK P 191.

⁹ JK P 192.

¹⁰ JK P 194.

¹¹ JK P 193.

¹² Oskar Reichel, orvos és műgyűjtő, aki Schiele néhány jelentős festményének és számos rajzának birtokosa volt.

amelyről G. Klimt úgy nyilatkozott, boldog lenne, ha ilyen arcokat látna. – Biztos, hogy jelenleg ez a legnagyobb, amit Bécsben festettek. – Aki nevet ezen, az ellenséges a művészetemmel szemben, irigy a művészetemre stb. Miért legyenek mindig csendben, ha ez az igazság. E. S.”¹³ Nem tudni, melyik képre vonatkoznak Schiele szavai, aligha lehet kétséges azonban, hogy ez a képcsoport alkotta az említett egészen új sorozatot.

A magukat nézők első változatán az alakok térdelnek. Ily módon kapcsolódik a kép Minne szobraihoz és az *Atyaisten előtt térdelő ifjúhoz*



¹³ Nebehay 1979, 165.

is. Az első alak szétteszi a lábát, ami utal a genitális szféra hangsúlyosságára. A has keskeny volta a napraforgóképekkel erős rokonságot mutató önábrázolásokkal állítja párhuzamba a festményt. A *Világfájdalom* és a *Delírium* cím egyaránt módosult tudatállapotra utal. Az első inkább a búskomorság, a második pedig a bizonytalanság érzésével kapcsolatos. A kettő össze is függ, hiszen a depresszió mélyülésével együtt növekszik a bizonytalanság érzése. A *Világfájdalom* alakjának ferdesége az elemek fenyegette növényeket juttatja eszünkbe. Az ember szomorú mint a városok a veszélyeztetettség és az elmúlás miatt. A *Delírion* két alak tűnik fel, jobbra ott a városra történő utalás, középen fallikus szimbólum, mögötte, körötte mintha hegy volna, meglehetősen hasonló ahhoz, amelyet a *Hegy a folyó mentén*¹⁴ ábrázol. Az alakok lehajtják fejüket – akárcsak a szél fújta növények. A *Prófétákon* ismét a keskeny has. Világos és sötét kettőse az alakok egymást kiegészítő voltára utal.

A halál és a férfi, a két alak ugyanaz is meg nem is. Még az sem egyértelmű, hogy ki kicsodát néz, hiszen a cím: *Die Selbstseher*. Magukat nézik, magukat látják tehát mindketten. Egyvalaki – kétségbeesetten.

A *lírikus* egyedül mutatja Schielét. A kép további információval szolgál a vékony has értelmezése tekintetében. Formailag ugyanis a vékony has falloszra emlékeztet. Amint a napraforgó az éltető nap felé fordul, úgy fordul a pénisz is az életet adó és fenntartó nő felé.

Erős című akvarelljén¹⁵ Schiele naturalisztikusan ábrázolta az erekciós péniszt. Az alsó végtagok csonkoltak. *Önarckép csupasz hassal* című egyszerű alkotásán¹⁶ a pénisz helye kívül esik a képtéren. Az *Önarckép maszturbálva, fekete drapériával körülvéve* című képen¹⁷ láthatnánk, de nem látjuk a péniszt, csak Schiele kezeit. A három kép ugyanazt fejezi ki. Pénisz és has között nemcsak formai megfelelést találunk. A has ugyanis az éhséggel kapcsolatos, az erekciós pénisz pedig a szeretetkapcsolatra, az egyesülésre éhes férfihez tartozik. Az életben maradási primer módon orális bevitel teszi lehetővé, s a szeretett személy hiánya révén egyre csak növekszik az inkorporáció jelentősége. A bekebelezés és az inkorporáció szavak a primer mintára utalnak, a csecsemő azonban nemcsak mértéktelenül szophat anyja melléből, nem szabad hát abba a tévedésbe esni, hogy az éhség, az elemi vágyakozás és az orális jelleg

¹⁴ JK P 187.

¹⁵ JK D 948.

¹⁶ JK D 946.

¹⁷ JK D 947.



miatt az introjekciónak rögtön a legregresszívebb nivójára gondolunk. Az éhes ember eszik, a szomjas ember iszik, s mindkettőt a száján át teszi, akkor is, ha mértékkel eszik, módjával iszik. Az *Erős* című képen a hatalmas pénisz és a csonkolt láb a veszteség és a vágy erősségét mutatja. A szenvedő ember fel akarja hívni magára a figyelmet. A maszturbálás maga szintén lehet egészséges is, és beteges is. Mindenesetre Schiele eszerint ki tudta magát elégíteni, amikor erre szüksége volt, s ettől kezdve mindenekelőtt az a kérdés, hogy ez betegesen rögzül-e, avagy eltűnik a körülmények kedvezőbbé válása esetén, nyilvánvalóan összefüggésben azzal, hogy a szorongattatás idejének kényszerű inkorporációja miként történt.

A sorozat megértéséhez segítséget nyújthat négy portré 1910-ből: *Karl Zakovsek festő portréja*¹⁸, *Dr. Erwin von Graff portréja*¹⁹, *Arthur Roessler portréja*²⁰, *Eduard Kosmack kiadó portréja*²¹. Zakovsek bal keze lóg, jobbával fejét tartja. Roessler testét védi két vízszintes kezével. Az oeuvre releváns alkotásainak áttekintése világossá teszi, hogy ez Schielénél a depresszióval, az erőtlenséggel, a lehullással áll kapcsolatban. Von Graff karja erőt mutat, kész a védelemre. Hasonlóan felfelé tartja karját a lírikus is, de erőtlenül. Míg von Graff karjai pihenés közben is erőt fejeznek ki, a lírikus minden erejét összeszedve is épp meg tudja tartani a kezét. Mintha von Graff büszkén mutatná baljával az erő forrását, mikor jobb könyökére teszi bal kezét. Schiele viszont gyengén támasztja bal lábán nyugvó bal kezével jobb csuklóját. Ugyanez a kompozíció jelenik meg egy rajzon is: *Önarckép mint vezekelő*²². Ha javarészt felmenői követték is el azokat a hibákat, bűnöket, melyek Schiele Doppelgänger-kríziséhez vezettek, vezekelnie neki magának kell. *A magukat nézők* második változatán is ott a különös kéztartás. Csonkolt bal kar tartja a még mélyebben lévő jobb kart. A karok ábrázolásának természetellenes voltára többen is felhívták a figyelmet. Az egész sorozat értelmezéséhez a főalak tekintete és tartása adja a kulcsot. Kosmack. Ő néz így, ő tartja így magát. A szó szoros értelmében is, ugyanis ez a lényege mindkét ábrázolásnak. Kosmack összeszedi lelkieréjét, és hipnotikus tudásával uralja a lelki folyamatokat. Ez a szegény magát néző pedig szintén összeszedi minden erejét és tartja magát. Éppen olyan egyenesen foglal helyet a képtér középvonalában mint Kosmack. Ez az egyetlen kép, amelyen egyértelműen más a férfi és más a halál. A halál elhúzza a fejét, mintha azt kérdezné magában: „Lehet, hogy mennem kell?”, s már fordulna is. A többi képen párhuzamosságot vagy komplementaritást láttunk, ezen már nem.

¹⁸ JK P 160. Karl Zakovsek, festő, együtt tanult Schielével a bécsi művészeti akadémián, a Neukunstgruppe tagja.

¹⁹ JK P 161. Erwin von Graff, nőgyógyász, aki megengedte Schielének, hogy a bécsi női klinikán csecsemőkről és nőkről rajzokat készítsen.

²⁰ JK P 163. Arthur Roessler, művészeti író, Schiele egyik legfőbb támogatója, több róla szóló publikáció szerzője, a festő verseinek kiadója.

²¹ JK P 165. Eduard Kosmack haladó szellemű művészeti folyóiratok kiadója, aki hipnózissal is foglalkozott.

²² JK D 942.

A vékony has és az izgalmi állapotban lévő pénisz kapcsolata kielégülési vágyra és kielégítetlenségre utal. A karok pedig tehetetlenségre. Nem tud úgy tenni mint von Graff, de megpróbál: összeszedi minden lelkierőjét mint Kosmack.

Comini helyesen figyelt fel arra, hogy Schiele egyedül volt, amikor élete mélypontján az általa is sorozatnak tartott képcsoportot festette. Még nem csatlakozott hozzá Wally²³. Társa az anyjától elkért nagy tükör volt. Hangulatát megülte az említett kielégítetlenség és tehetetlenség. Szinte lehetetlen az okok és okozatok rekonstruálása, annak megállapítása, mennyiben hatott Schielére a romantikus Doppelgänger-hagyomány, a bizonytalanság gyakori magányos, tükör előtti festés. A Selbstseher-képcsoport kapcsán sok mindenről szót kell ejteni. Magától értetődő a deperszonalizáció említése. Az egymástól néhány lépésnyire elkülönült két testben való megkettőződött létállapot, az egyedüllét, az elutasítottság érzése mindenképpen összeköti a Schiele ábrázolta szituációt és a deperszonalizáció jelenségét. Ezzel azonban csöbörből vödörbe kerültünk, mivel nem eléggé feltárt – és semmiképpen sem egységes – körképről van szó, így nem tudni, ennek felidézése segíti-e jobban Schiele helyzetének megértését, avagy fordítva, Schiele esete szolgál-e inkább adalékkal a deperszonalizációs jelenségek jobb megértéséhez. A deperszonalizáció klinikai képét is torzult percepció, ugyanakkor a realitáskontroll megmaradása jellemzi. Maga a cím – *Die Selbstseher* – is arra utal, hogy összefüggésbe hozható Schiele élménye és a deperszonalizáció körképe. Ugyanakkor Schiele esete speciális. Ugyanis egy alkotó életút részeként jelent meg a deperszonalizáció jelenségével összefüggésbe hozható élmény, ráadásul az, ami más esetekben szokatlan, Schielénél megszokott volt. Ő eddig is magában egyesítette a résztvevő és a megfigyelő szerepét. Részben éppen ezáltal tudott túljutni mindazon, amibe a sors belekényszerítette. *Vízió és sors* – a sorozat egyik darabjának címe, egyúttal az egész élet és életmű kulcsmozzanata is, ugyanis a sors láttatta magát Schielével, és rendre reakcióra készítette. Mekkora a távolság *A magukat nézők* első és második változata között! Tisztán formai szempontból nézve is, hiszen az elsőben még inkább a korai Schielét láthatjuk, aki törekedett a kifejező tekintetek ábrázolására, míg a másodikban az érett Schielét fedezhetjük már fel, aki

²³ Valerie (Wally) Neuzil. Klimt modellje, majd 1911 és 1915 között Schiele barátnője és modellje volt.

nél teljes mértékben egybeesik a kifejezendő és a kifejező.²⁴ De lényegi tekintetben is nagy utat tett meg Schiele a két kép között. Az első kevésbé tragikus. Tehát vagy az átélés kisebb, vagy a háritás nagyobb. Köztes ábrázolásoknak tekinthető a *Delírium* és a *Próféták (Kettős önarckép)*. Ezeken nagyobb a tudatállapot módosultsága, s nagyobb a két alak közti párhuzam is. *A magukat nézők II (Halál és férfi)* talán végpont, hiszen maximális az átélés, de erős az összpontosítás is, minek következtében is megkezdődött a tudatosság növekedése és a két alak elválása: a halál távolodni kezd, a férfi pedig marad. A delírium, a hipnózis kétirányú. Az elragadtatásban a sors láttatja magát Schielével, aki viszont a kosmacki erő kifejtéssel hatást gyakorol a sorsfolyamatra. Ha a sorozat egy másik darabjának a címét – *A lírikus* – idézzük fel, azt mondhatjuk, a sors megjelenítése egyúttal a sors alakítása is.

Comini skizofréniáról beszélt a sorozat kapcsán, amit csak bizonyos megszorításokkal fogadhatunk el.²⁵ Egyrészt maga is utalt arra, hogy ez lehet művészi, s nem patológiás természetű. Másrészt nem szabad elfelejtkezni arról, hogy Amerikában egészen mást jelent a skizofrénia, mint Európában. Ezt jól szemlélteti az a kísérlet, amelynek során az Egyesült Államokból 133, Nagy-Britanniából pedig 194 pszichiáter adott véleményt öt angol és három amerikai betegről videofelvételek alapján.²⁶ Az eredmény mehökkentő volt: egyetlen beteg kapcsán neurózisról 19 amerikai és 37 brit, affektív pszichózisról 10 amerikai és hét brit, hisztériáról négy amerikai és 105 brit, személyiségzavarról 10 amerikai és 146 brit, szkizofréniáról pedig 92 amerikai és négy brit pszichiáter beszélt. Az Egyesült Államokban honos gyakorlat általánosabb értelemben véve elmebetegséget ért skizofrénián. A képek skizoid jellege nem jelenti azt, hogy szűkebb értelemben skizofréniáról beszélhetnénk velük kapcsolatban. Schielénél közvetlenül az egyedüllét váltotta ki a kérdéses élményt. Nem véletlenül. Ez is arra utal, hogy Schiele a riemann depresszív típushoz tartozott. Különbözőségeik ellenére sem vonható éles határ a skizoid és az affektív jelenségek között. A kleini paranoid–szkizoid és depresszív pozíció egymásutániságot feltételez

²⁴ Jane Kallir az Oskar Reichelnek küldött Schiele-levellet *A magukat nézők I* kapcsán idézte, kevésbé valószínű azonban, hogy Klimt ezzel kapcsolatban tett volna említést az arc kiemelkedő ábrázolásáról.

²⁵ Comini 1974, 84, 186.

²⁶ Szakács 1997, 49–53.

ugyan, ugyanakkor a kettő fellépése egyáltalában nem szigorúan egymás után következik be. Éppen a kleini fejlődési fokoknak megfelelően az affektív meghatározottságú regresszió egy idő után elérheti a paranoid–skizoid pozíció szintjét is. Ha megállíthatatlanul a pusztulás felé sodor valakit a depresszió, előbb-utóbb eléri a paranoid–skizoid pozíciót. A depresszív kétségbeesés (tárgyvesztés) végül skizoid széteséshez (szelfvesztés) vezet.

Szkizofréniások rajzaira emlékeztető módon eltorzított arcok tűnnek fel Schiele *Arckép, fej*²⁷, *Önarckép*²⁸, *Önarckép barna kalappal*²⁹ és *Önarckép mellénnyel*³⁰ című képén, valamint egy másik *Önarckép mellénnyel* címet viselő ábrázolásán³¹. A Selbstseher-sorozat elidegenedett, kongó arcai is szkizoid jellegűek. Walrod hangsúlyozta, hogy néhány képen az anyával együtt ábrázolt magzat vagy kisgyermek feje és keze nem érintkezik a testtel: *Halott anya I*³², *A géniusz születése (Halott anya II)*³³, *Anyá és gyermek II*³⁴. Tulajdonképpen *A magukat nézők II (Halál és férfi)* is azt mutatja, meglehetősen eltávolodott egymástól fej, kar és kéz. Vajon tényleg résztárgyakra történő skizoid szétesésre utal ez? Egy 1911-es akvarell – *Ülő lány, szemből*³⁵ – például igen erősen hasonlít *A géniusz születése* magzatára, ezen is kiugrik a bal kéz és a fej az ijedten meredő szemekkel, ugyanakkor nem beszélhetünk résztárgyas érzékelésről, legfeljebb a résztárgyakra való széthullás veszélyének érzékeléséről, amivel Schiele – életútja párhuzamos példa erre – szembe is helyezhette a neki modellt ülő lányt.

Schielénél jó néhány skizoid jellemző mutatható ki, regresszióban érintette a paranoid–skizoid pozíciót, de sosem esett ennek a szintnek a fogságába, minden alkalommal vissza tudott térni a depresszív pozícióba. Az összes szkizoid jellegű élmény nyomasztó, erős, de végül sikerrel elhárított benyomásnak tűnik. Az állapot maga, úgy tűnik, nem fixálódott. Schiele a grandiózus fantáziákkal el tudta hárítani a halott

²⁷ JK P 226.

²⁸ JK D 697.

²⁹ JK D 702.

³⁰ JK D 703.

³¹ JK D 704.

³² JK P 177.

³³ JK P 195.

³⁴ JK P 225.

³⁵ JK D 789.

anya támadását. Schielénél ez az észlelés fixálódott, de a negatív anyai hatás nem érte el azt a mértéket, amely alapvető módon határozta volna meg az énejlődést.

Érdeemes a Selbstseher-képeket összevetni Kubin két releváns alkotásával, az *Önmegfigyeléssel* és az *Emlékművel*. Mindkettőn külön, egymással szemben van a levágott fej és a test többi része. Schiele Selbstseher-képein a teljes alakot és alteregóját láthatjuk. Schiele mindenekelőtt a kleini depresszív pozícióban sérülhetett, a paranoid–szizoid pozíción sikerült szerencsésen túljutnia. Kubin paranoid–szizoid és Schiele depresszív sérülése azonban mélységük tekintetében is különbözik egymástól. Schiele sérülése a depresszív pozícióban nem haladta túl olyan mértékben a neurotikus szintet, hogy tartós pszichotikus állapotokat eredményezett volna. Schiele erősen sérült preverbálisan–preödipálisan, de elkerülte a bálinti alaptörést. Az anya és a gyermek kapcsolatában, mivel mindketten a másikra voltak utalva, rendre helyreállhatott Elvira halálát megelőzően az a kötődés, ami biztosította mindkét fél omnipotens és depresszív attitűdjét.³⁶ Ezzel a gyermek Schiele elkerülhette a szelf szétesését. A magány, a kétségbeesés vált meghatározó problematikává, ami regresszióban a szelf fragmentációjával fenyegetett, a grandiózus szelf azonban aktivizálódni tudott az ilyen helyzetben. Schiele vissza tudta állítani a depresszív pozíciót. A depresszív pozíció feszültségei révén aktivizálódott mániás elhárítások elégségesnek bizonyultak a törés elkerüléséhez, és hosszú távon fennmaradt a sikeres helyreállítás lehetősége is. A paranoid–szizoid pozícióban annyi megvonás érhet, hogy a szétesés mint benyomás erősen rögzült, de nem történt visszafordíthatatlan pusztulás, mely mint állapot rögzült volna. A későbbi traumák már a bálinti alap fölötti szinten érték Schielét. Elvira halála az ödipális szint elérése táján történt, s ha az alapszintig menően rázta is meg valami Schielét, ekkor már az alapszint többé-kevésbé kialakult egységét ez nem érintette végzetesen. Ödipálisan azután megint erősen sérült, de nem rendült meg vele végzetesen az alapszint integritása. Bálint nagyon szépen ragadta meg a preverbális–preödipális sérülések egészen sajátos világát. Schiele úgy sérülhetett az alapszinten, hogy a sérülést később verbalizálni, egész tárgyas formában vizualizálni tudta. Amikor megfogalmazta az anya vakságát, visszataszító és ha-

³⁶ A festő nővére, Elvira, akkor hunyt el intrauterin szifilisz fertőzés következtében, amikor öccse éppen elérte a mahleri tárgykonstancia időszakát. Az eset alighanem alapjaiban rendítette meg az anya önbizalmát.

lott voltát, a gyermek ijedségét, a veszély észlelését, szembe tudott szállni mindezzel, s integritása rövid távon nem csökkent annyira, amennyire hosszú távon nőtt. Kibírta a Selbstseher-sorozat ábrázolta kínokkal teli állapotokat, a kétségbeesés ellenére is egészben tudta megfigyelni magát.

Különösen a *Delírium* és a *Vízió és látomás (Önarckép)* kapcsán kell említést tenni arról a levélről, amelyet 1910. augusztus 25-én írt Peschka³⁷ és Schiele Gertinek. Peschka azt írta: „*Egon beszél éjszaka elmúlt éjszaka, azt mondta, a Papája volt nála és ez tényleg volt nem álomban – sokat beszélt hozzá!*” Schiele pedig a másik oldalon: „*Tényleg szép spiritiszta élményt éltem át ma, ébren voltam de a szellemtől elváraszolva, amely felébredésem előtt jelentkezett, mialatt beszélt velem, dermedt és néma voltam.*”³⁸ Mindezek alapján nem férhet kétség ahhoz, hogy szorosabb az összefüggés a halál és az apa figurája között. A módosult tudatállapottal kapcsolatban tehát konkrét esetet is ismerünk, tudjuk továbbá, hogy nem volt jellemző. Az elmebeteg ember nem tud tartósan különbséget tenni a valós és a képzelt világ között, aki azonban egy vagy egy-két mély regresszió után stabil állapotba tud kerülni, épelméjű embernek tekintendő.

Nagyon érdekes felidézni egy 1911 őszen kelt Schiele-levél néhány részletét. Oskar Reichelnek írta Schiele:

„*Kedves Dr. O. R.! Tudó lettem; föld lélegzik, szagol, hall, érez minden kis részben; nyer, pázrik, szétesik és megtalálja magát, élvezi, ami az élet és keresi mindenképp logikus filozófiáját, mindent mindenben; napok és évek, minden múlandóság, ahogyan csak elgondolni akarja és tudja az ember, amennyire a lényeg spiritusza nagy tartással van; a mi levegőnk, a mi fényünk által lett valamivé vagy sokká, magunk pedig alkotókká, akik szükségesegek, és részben meghaltak, megégték magukban, ismét – magukba vissza, és kezdi a kisebb vagy nagyobb keringést, minden, amit isteninek akarok nevezni, újonnan csírázik és teremt az erőszakból, amit kevesen látnak, teremtményt. – Az anyagi múlthatatlansága egyfajta lét értelmében meghatározott; biztos keletkezés és elmúlás, jövetel; élet, amin az embernek a szüntelen elporladást kell érteni, amit viszont organikus eszközökkel az életre fel lehet tartani, igen, messzemenően érvényteleníteni lehet, úgyhogy nem lehet teljes halál. – A régi vagy új ősnövésű szellem volt, van és*

³⁷ Anton Peschka festő, Schiele egyik legjobb barátja. Schiele húgát, Gertit vette feleségül.

³⁸ Nebehay 1979, 134–135.

lesz, – ez akar, ennek valamiből, találkozásból, keveredésekből hoznia kell, szülnie kell; a tulajdonképpeni nagy anyja mindeneknek, mindenekhez hasonló, mégis szétszórt, ez akar, s így volt, van és lesz is mindig akarat ezekből, a mi végtelen eszközeinkből, melyek a legkülönfélébb embert, állatot, növényt, élőlényt általában teremteni tudják, amint ez a fizika ott van, amint a világ általános akarata fennáll. Nálam van a közvetlen eszköz, az, amit, hogy leírjak, be tudok rajzolni, hogy ki akarjam kutatni, hogy fel akarjam találni, hogy fel akarjam fedezni, magamból való eszközökkel, melyeké már a nyomatékos erő, önmagát meggyújtani, magában elégni és világítani mint gondolat, az örök fényből, és világítani a legsötétebb örökévalóságaiba kicsiny világunknak, ami csak olyan kevés elemből áll. – A köpönyegek mind úgysem szolgálnak semmire sem számunkra, mivel eltakar-nak minket, ahelyett, hogy vágnának más szervekkel összeszőni. Ha egészben nézem magamat, magamat kell látnom, magamnak tudni, mit akarok, ami nemcsak történik benne, hanem mennyire vagyok képes látni, mik az eszközeim, miféle rejtélyes szubsztanciákból vagyok összerakva, mennyiből abból a többlől, amit megismerek, amit saját magamon felismertem eddig. – Látom magamat elpárologni és egyre erősebben kilélegezni, asztrális fényem lengése egyre gyorsabb, közvetlenebb, egyszerűbb lesz és hasonló a világ egy nagy megismeréséhez. Így mindig többet, mindig messzibbet, végtelenül ragyogót hozok magamból, amíg a szeretet, ami minden, ily módon képessé tesz és ahhoz vezet, amihez ösztönösen vonzódom, amit magamba akarok rángatni, hogy újból újat hozzak, amit magam ellenére megláttam. Lényem, – elmúlásom, maradandó értékekre átváltva, más erősen vagy erősebben kiképzett lényekre erőmet át kell, hogy vigye, előbb vagy utóbb, mint hívőnek tűnő vallást. – A legmesszibbek ügyelni fognak rám, eltávolodot-tak fognak nézni engem és negatívjaim élni fognak az én hipnózisomból! – Olyan gazdag vagyok, hogy tovább kell adnom magam. Egon Schiele.”³⁹

A hipnotizőr Kosmack felidézésének megalapozottságát *A magukat nézők II (Halál és férfi)* s az egész sorozat vonatkozásában alátámasztja tehát egy egykorú Schiele-levél is. Igazolja továbbá azt a megállapítást is, hogy Schiele pszichotikus élményt élt át, de nem vált pszichotikussá. Ebben az összefüggésben különösen érdekes az a rész, amikor Schiele arról beszél, hogy a föld szétesik és megtalálja magát. Ez egyrészt Schiele elvesztett és újra megtalált tárgyára-tárgyaira, másrészt szét-esett és újra megtalált szelfjére vonatkozik. Utóbbi relációban úgy tű-

³⁹ Nebehay 1979, p. 184.

nik, Schiele a szétesés közepette sem veszítette el kontrollját, a szétesés folyamata nem torkollott teljes széthullásba, hanem vissza tudott fordulni. Sámáni képessége volt tehát, kontrollálni tudta a szétesést, képes volt visszafordítani a fenyegető folyamatot. Ebben a levélben Schiele a szeretetet említette mint végső összetartó, visszafordítani, visszahozni tudó erőt.

Freud azt írta A pszichoanalízis foglalatában: *„Hosszú habozás, této-vázás után arra az elhatározásra jutottunk, hogy csak két alapösztönt veszünk fel: az erózt és a destrukciós ösztönt. (...) Az erósz arra törekszik, hogy mind nagyobb egységeket hozzon létre és őrizzen is meg, célja tehát a kötés, a kapcsolat. A másik ösztön célja éppen ellenkezőleg az, hogy a kapcsolatokat felbontsa, tehát hogy a dolgokat tönkretegy. A destrukciós ösztönről azt gondolhatjuk, hogy legvégső célja az élőnek a szervesen állapotba való átvezetése. Ezért halálösztönnel is nevezzük.”*⁴⁰ Schiele élményei az életnek ezeket az alaprelációit érintették. Lélegzés, szaglás, hallás, érzés – az ember legkorábbi, legalapvetőbb élettapasztalatai. Az élőnek a Freud említette szervesen állapotba való átvezetésének gondolata segítséget nyújthat *A magukat nézők II (Halál és férfi)* nehezen értelmezhető világosbarna, foltos felületeinek megközelítéséhez, melyek közvetlenül a két alak mellett a képfelület nem csekély részét foglalják el. Feltűnő a plasztikus felületek hússzerűsége. Az életet és a halált elválasztó határral hozhatjuk kapcsolatba, ahol is a psziché egysége és a psziché egységének felbomlása feszül egymásnak. Az ember testből születik, a halálnak és az életnek határmezsgyéje tehát az emberi test. A halálos fenyegetés idején, amikor a psziché kerül veszélyhelyzetbe, a test, a hús elnyelni tudó, lelketlen anyagként sejlik fel. Párhuzam van a hús és a föld között is: *„Bizony por vagy, és vissza fogsz térni a porba.”* – áll a bibliai teremtésrörténetben.⁴¹ Az eltemetett holttest egygé válik a földdel. A föld és a hús színe között is van hasonlóság. Nem véletlenül írta Schiele levele elején: *„föld lélegzik, szagol, hall, érez”*. S az sem véletlen, hogy a szaglásról tesz említést. Hermann azt írta: *„Láttuk, hogy a gyermek ősi tájékozódási módjában a meleg keresését a számára életfontosságú hő-tájékozódás alapozza meg. Ezen az ősi tájékozódási fokon a hő-tájékozódás mellé egy másik ősi tájékozódási mód sorolható, a szaglós tájékozódás. Patológiás esetekben ez a tájékozódási mód megrögződhet,*

⁴⁰ Freud 1982, 414–415.

⁴¹ 1Móz 3, 19b

vagy regressziós úton éledhet fel újra. (...) Nem kell csodálkoznunk, hogy e jelenség éppen a keresés ösztönével kapcsolatban lép fel, hiszen a szaglás olyan érzékelési mód, amely a keresés szolgálatában áll. Gondoljunk csak az állatok szimatolására.”⁴² A hús, a föld a fenyegetés idején lélektelen, érzéketlen, ellenáll a keresésnek, majd a szelf felülkerekedése révén megváltozik, a hatásra reagál, azaz „lélegzik, szagol, hall, érez”.

Az életet és a halált elválasztó határterület, a psziché egységessége és fragmentáltsága vonatkozásában a freudi halálösztön-elméleten túl felidézhetjük a sajátos rendszerben gondolkodó, posztkleinianus Wilfred Bion pszichológiáját is. Bion elsősorban csoporttapasztalatok alapján, melyekből azután – elsősorban a pszichoszomatika területét érintő – intrapszichés következtetéseket is levont, megalkotta a protomentális rendszer fogalmát. Ezen a személyiség olyan alaprétégét értette, ahol testi és lelki még nem vált külön. Későbbi írásaiban azután nem protomentális rendszerről beszélt, hanem az elme béta-elemek alkotta részéről. A béta-elemekről azt írta: „Ez a fogalom a legősibb mátrixot jelenti, amelyből feltehetően a gondolatok származnak. Egyaránt rendelkezik az élettelen tárgy és a lelki tárgy tulajdonságaival, és semmilyen formában nem mutat különbséget e kettő között.”⁴³ Azt hiszem, nagyon szoros a kapcsolat az élő és a szervesetlen Freud említette átmenete és a Bion-féle protomentális rendszer, ill. béta-elemek alkotta terület között, és ez az a mezsgye, amellyel Schiele *Selbstseher*-képei is kapcsolatban vannak.

Francis Bacon művészetében lel majd folytatást a testnek ez a fajta ábrázolása. Winnicott róla is megemlékezett, amikor a tükörnek a gyermeki fejlődésben játszott szerepéről gondolkodott. Schiele az említett idézetben arról beszélt, magából kellett merítenie. Azt írta, nála volt a közvetlen eszköz, az organikus eszközök, melyekkel a szüntelen elporladást az életre fel lehet tartani, messzemenően érvényteleníteni lehet, megszüntetve a teljes halált. Mindezt ki kellett kutatnia, fel kellett találnia, fel kellett fedeznie, a Kosmack hipnózisa által szimbolizált magából való eszközöknek azonban nyomatékos ereje volt, önmagát meg tudta gyújtani, azaz életre tudta kelteni, a veszteséget nyereséggé tudta alakítani, a halálból életet tudott előhozni („magában elégni és világítani mint gondolat, az örök fényből”). Noha magára volt utalva, „a régi vagy új ősnövésű szellem”, „a tulajdonképpen nagy any-

⁴² Hermann 1984, 169.

⁴³ Symington 1999, 150.

ja mindeneknek” segítette. Mindkettő akart és akarathoz, kosmacki erőfeszítéshez segítette őt.

Winnicott az anya tükröző szerepe kapcsán azt hangsúlyozta, hogy a gyermek magát szeretné látni, amikor anyjára – az anyafigurára, az ismerős, gondoskodó környezet reprezentánsára – néz. A jó anya arca tükör. Amikor Schiele a tükörbe nézett, s tudjuk, hogy előszeretettel tette ezt, valahányszor csak belépett valahová, ahol tükör volt, ugyancsak önmagát akarta látni.

A kis Schiele korán átélte az ambivalenciát az anyai visszatükrözés terén. Az anyai nárcizmus elvette tőle az egészséges, önfeledt nárcizmust, helyette narcisztikus fixációt, grandiózus szelfet adott neki. Ugyanakkor a grandiózus szelf át is segítette az anyai deprivációkon. Nővérének halála és húgának születése valószínűleg megváltoztatta a helyzetet. Apja szerepe erősen megnövekedett egyrészt a többszörös anyai depriváció, másrészt a fiúgyermek normális azonosulási útja következtében. Ezzel párhuzamosan a grandiózus szelf tárgyat is talált a rajzolás terén. Azután Schiele apját is elvesztette. Pszichotikus élménye idején azonban felbukkant benne az öreg bölcs és a magna mater archetípusa. Akaratuk, ragaszkodásuk az élethez, neki is akaratot adott, saját eszközei felismerését, használatukhoz pedig nyomatékos erőt.

Mindenképpen fel kell idézni a *Selbstseher*-képek összefüggésében Freud A kísérteties című tanulmányát, melyben szó esik a *Doppelgänger*ről is, a tükrőről is. „A »hasonmás« motívumát Otto Rank azonos címet viselő munkájában részletesen megvizsgálta. Elemzésében a hasonmás jelenségét a tükör- és árnyképhez, a védőszellemhez, a lélekhithez és a halálfélelemhez köti, de megvilágítja a motívum meglepő fejlődéstörténetét is. Ugyanis a hasonmás eredetileg az én pusztulása elleni biztosíték volt, »a halál hatalmának erőteljes tagadása« (O. Rank) és valószínűleg a »halhatatlan« lélek volt a test első »hasonmása«. ”⁴⁴ Freud szerint ez az elképzelés a primer nárcizmus talaján alakul ki, s a fejlődés későbbi szakaszaiban új tartalommal töltődik meg. „Az énbén fokozatosan egy külön instancia, lelki hatóság alakul ki, amely az én többi részével szembekezdül, az önmegfigyelést és önkritikát szolgálja, a pszichés cenzúra munkáját végzi el, és »lelkiismeretként« tudatosul bennünk. ”⁴⁵ A lelkiismeret a maradék ént mint tárgyat kezeli, az ember önmegfigyelésre képes. A régi hason-

⁴⁴ Bókay–Erős 1998, 71.

⁴⁵ Bókay–Erős 1998, 71.

más-elképzeléshez korai narcisztikus reprezentációk kapcsolódnak, amelyeken az önkritika szeretne túllépni. Ezután Freud olyasvalamit mond, ami különösen fontos Schiele vonatkozásában: „*De nemcsak az önkritikát sértő narcisztikus tartalom kapcsolódhat a hasonmáshoz. Hozzá kötődhetnek a sorsformálás azon elmaradt lehetőségei, amelyeket fantáziában még tovább viszünk, valamint minden olyan én-törekvés, amely a külső körülmények következtében nem tudott érvényre jutni, továbbá minden elnyomott akarati döntés, amely a szabad akarat illúzióját kelti bennünk.*”⁴⁶ Freud ezután arról beszél, hogy a hasonmás jelenségéhez a kísértetiesesség érzése kötődik, rémképpé válik a hasonmás. Ehhez bátran hozzátehetjük, hogy a magyar nyelv kísérteties kifejezésében benne rejlik a kísérés mozzanata is. Freud – minden bizonnyal anélkül, hogy tudott volna a szomszédos nép nyelvében megmutatkozó összefüggésről, hiszen ha tudott volna róla, alighanem utalt volna rá –, mégis beszélt erről a kapcsolatról, ugyanis írását az ismétlési kényszer tárgyalásával folytatta. A visszatérő jellegű szorongást keltő elfojtott jelenségeket találta kísértetiesnek, majd arra utalt, hogy a nyelv az ismerőst – *das Heimliche* – ellentétére változtatja, s *das Unheimliche* azt jelenti: kísérteties. A kísérteties így nem új, csak elfojtott. „*Mindenekfelett kísértetiesnek tűnik sok embernek az, ami halállal, hullákkal és halottak visszatérésével, szellemekkel és kísértetekkel függ össze.*”⁴⁷ Schiele úgymond tényleg szép spiritiszta élményénél tartunk, ami az apával kapcsolatos, ám Freud az esszé folytatása során visszakanyarodik az anyához, ahonnan Winnicott nyomán az apához jutottunk: „*Gyakran esik meg, hogy neurotikus férfiak azt magyarázzák, hogy a női nemi szerv számukra kísérteties. Ez a kísérteties (unheimlich) hely azonban az embergyermek számára az ősi otthonának (Heim) bejárata, azé, ahol egyszer és legelőször mindenki lakott. »A szerelem honvágy« (Liebe ist Heimweh), szól a viccelődő mondat. Ha pedig az álmodozó személy álmában egy helyről vagy egy tájról azt gondolja: »Ez számomra már ismert, ott már voltam egyszer«, úgy értelmezéskor azt anyai genitáléval, vagy az anyaméhkel helyettesíthetjük. A kísérteties tehát ebben az esetben is az egykor otthonos, régről ismert. Az »un« prefixum azonban e szó esetében az elfojtás kifejezőeszköze.*”⁴⁸

Freud megjegyzései kapcsolatba hozhatók a jungi árnyékkal, ami ugyancsak egyfajta *Doppelgänger*. Ez annyiban jelentős ebben az össze-

⁴⁶ Bókay–Erős 1998, 72.

⁴⁷ Bókay–Erős 1998, 75.

⁴⁸ Bókay–Erős 1998. 76–77.

függésben, hogy Schiele 1910–1911-ben kreatív fejlődése első szakaszában volt. Már nem a kezdet kezdetén, de még nem túl az első nagy saját korszakon, eszerint tehát a kérdéses alkotói korszak elhelyezkedése egybeesik a jungi árnyékproblematika elhelyezkedésével az individuációs folyamatban. Látszólag ellentmondásban áll egymással a freudi és jungi elképzelés a *Doppelgänger* integrációjáról, s az, hogy Schiele végül is azzal oldotta meg a kísértést, hogy minden erejét összeszedve távozásra bírta a kaszás alakját. Az ellentmondás csak látszólagos azonban, ugyanis a kosmacki attitűd párhuzamos is az integrációval. Ha másképp fogalmazunk, ez nyilvánvalóvá válik. Aki minden erejét összeszedve távozásra bírja a halál alakját, összeszedi magát. S erről van szó Freudnál is, Jungnál is. Aki elhárítja a halálos fenyegetést, magát szedi össze, azt, ami eredetileg heimlich volt, de az elfojtás következtében, akár a külső körülmények hatására, mint leszakadt, unheimlich reprezentáció kísértette és kísértette. Schiele *Selbstseher*-képei nagyon sok mindent magukban foglalnak. Éppúgy, mint a jungi árnyék, ami a következő individuációs állomásokat is magában rejt. Az anya és az apa kiemelt helyen szerepel, valamint – Freud szavait idézve – a sorsformálás azon elmaradt lehetőségei, amelyeket Schiele fantáziában még tovább vitt, s minden olyan én-törekvés, amely a külső körülmények következtében nem tudott érvényre jutni.

Ha a kísérteties jelenségek hátterét kutatjuk, meg kell említenünk a túlzott magányt is, ami sok esetben jelenős szerepet játszik a nem integrált én-részek ijesztő kivetülésében. A folyamat logikája talán abban rejlik, hogy a kérdéses reprezentációk az elfojtással ellentétes mozgásba lendülnek, ugyanakkor nem találnak külső tárgyat, amelyen megnyugodhatnak. Ezért ilyen különös szelf-tárgyas alakot öltenek magukra. Schiele egyértelműen erős tárgyvesztéses időszakban élte át a *Selbstseher*-sorozatban felidézett élményeit.

Ahogy Reichelnek írta, erőszakot élt meg, szétesett, de megtalálta magát, részben meghalt, de alkotóvá lett, jelképesen saját anyjává, saját apjává, nézte magát, s a lényeg spiritusza nagy tartást, nyomatékos erőt adott neki, találkozott az öreg bölccsel, a nagy anyával, felismerte a mindenre kiterjedő szeretet, amihez ösztönösen húzódott, amit magába akart rángatni, s ami képessé tette arra, hogy maga ellenére meglassa és integrálja mindezt. Tudó lett.

A magukat nézők II (Halál és férfi) főalakjának keze nem von Graff keze. Élet és halál határmezsgyéjén van, érzi a szétesést, a lélekvesztés

veszélyét, a hús, a test némán lüktető, kísérteties fenyegetését, de annak következtében, hogy összeszedi magát, felismeri, hogy a föld lélegzik, szagol, hall, érez minden kis részben, az anyag nem lelketlen, hanem ott a lényeg spiritusza, a régi vagy új ősnövésű szellem, a tulajdonképpeni nagy anyja mindeneknek, a mindenre kiterjedő szeretet, amivel úrrá lehet lenni a halálon, tehát nem hiába tartja jobb kezét saját bal kezével, össze tudja szedni magát.

Ez a mozzanat bibliai előképet idéz: „Józsué úgy cselekedett, ahogyan Mózes mondta neki, és megütközött Amálékkal. Mózes, Áron és Húr pedig fölment a halom tetejére. És az történt, hogy valahányszor Mózes fölemelte kezét, Izráel volt az erősebb, amikor pedig leeresztette a kezét, Amálék volt az erősebb. De Mózes kezei elfáradtak. Ezért fogtak egy követ, alája tették, és ő ráült. Áron és Húr pedig tartotta a kezét, az egyik erről, a másik amarról, úgyhogy két keze fölemelve maradt naplementig. Így győzte le Józsué Amálékot és annak hadát fegyverrel”.⁴⁹

Schiele mindezt egyedül csinálta. Nem volt Áron, Húr, saját kontextusban nem volt külső anya, apa, de volt énerő és életösztön, az adott időpontig integrálni tudott belső anya- és aparészek, melyek részben saját anyjából és apjából származtak, részben a külső valóságban, részben a fantázia szintjén megismert anyai és apai szurrogátumokból.

IRODALOM

- BÁLINT MIHÁLY (1994): *Az őstörés. A regresszió terápiais vonatkozásai*. Budapest.
- BISANZ, HANS (szerk.) (1990): *Egon Schiele. Frühe Reife – Ewige Kindheit*. Wien.
- BÓKAY ANTAL–ERŐS FERENC (szerk.) (1998): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szövegvűjtemény*. Budapest.
- BREICHA, OTTO (szerk.) (1989): *Alfred Kubin. Hundert Meisterwerke aus dem Besitz der Graphischen Sammlung Albertina*. Salzburg.
- COMINI, ALESSANDRA (1974): *Egon Schiele's Portraits*. Berkeley–Los Angeles–London.
- FREUD, SIGMUND (1982): *Esszék*. Budapest.
- FREUD, SIGMUND (1985): *Álomfejtés*. Budapest.
- FREUD, SIGMUND (1986): *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Budapest.
- HERMANN IMRE (1984): *Az ember ősi ösztönei*. Budapest.

⁴⁹ 2Móz 17, 10–13.

- JUNG, CARL GUSTAV** (é. n.): *Analitikus pszichológia*. Budapest.
- JUNG, CARL GUSTAV** (1990): *Bevezetés a tudattalan pszichológiájába*. Budapest.
- KALLIR, JANE** (1990): *Egon Schiele. The Complete Works*. New York–Milano–Amsterdam–Madrid–London.
- KNAFO, DANIELLE** (1993): *Egon Schiele. A Self in Creation. A Psychoanalytic Study of the Artist's Self-Portraits*. London–Toronto.
- LUKÁCS DÉNES** (1996): *Szondi. Az ösztönprofiltól az elméletig*. Budapest.
- LUST IVÁN** (szerk.) (1999): *Pszichoanalízis és kultúra*. Budapest.
- MITCHELL, JULIET** (szerk.) (1986): *The Selected Melanie Klein*. London.
- NEBEHAY, CHRISTIAN M.** (1979): *Egon Schiele 1890–1918. Leben, Briefe, Gedichte*. Salzburg–Wien.
- NEBEHAY, CHRISTIAN M.** (1980): *Egon Schiele. Leben und Werk*. Salzburg.
- RIEMANN, FRITZ** (1961): *Grundformen der Angst*. München.
- ROESSLER, ARTHUR** (1922): *Egon Schiele im Gefängnis. Aufzeichnungen und Zeichnungen*. Wien–Leipzig.
- ROESSLER, ARTHUR** (1948): *Erinnerungen an Egon Schiele*. Wien.
- SÁRMÁNY ILONA** (1989): *Gustav Klimt*. Budapest.
- SÁRMÁNY ILONA** (1991): *Bécs festészete a századfordulón*. Budapest.
- SEGAL, HANNA** (1997): *Bevezetés Melanie Klein munkásságába*. Budapest.
- SYMINGTON, JOAN és NEVILLE** (1999): *Wilfred Bion klinikai munkássága*. Budapest.
- SZAKÁCS FERENC** (szerk.) (1997): *Patopszichológiai vademecum*. Budapest.
- SZONDI LIPÓT** (1987): *Káin, a törvényszegő. Mózes, a törvényalkotó*. Budapest.
- SZONDI LIPÓT** (1996): *Ember és sors*. Budapest.
- WHITFORD, FRANK** (1981): *Egon Schiele*. London.
- WALROD, STEPHEN THATCHER** (1978): *Egon Schiele. A psychobiography*. Berkeley. (kézirat)
- WINNICOTT, DONALD W.** (1999): *Játás és valóság*. Budapest.