

*Bevezető****A pszichoanalízis, a kreativitás és a művészetpszichológiai kutatás****Kőváry Zoltán*

Az *Imágó Budapest* jelen száma a pszichoanalízis és a művészi kreativitás témáját helyezi középpontba. Bár a folyóirat (illetve annak elődje, a *Thalassa*) hagyományaihoz híven, korábban is többször foglalkozott a pszichoanalitikus művészetpszichológia kérdéseivel, kifejezetten a művészi kreativitásra koncentráló tematikus szám még nem született. A művészek és az alkotások vizsgálata kulcsszerepet játszott a pszichoanalízis fejlődésében, hiszen Freud számos új koncepcióját művészetpszichológiai írásokban mutatta be először; ilyen volt a nácizmus fogalma, amelyet a *Leonardo*-esszében vezetett be (Blum, 2001), vagy a halálösztön eszméje, amelyet az elméleti kifejtést megelőzően „letesztelt” *A kísérteties* című írásában (Hertz, 1998). Hosszú időn keresztül gyakorlatilag a pszichoanalízis volt az egyetlen lélektani irányzat, amely behatóan foglalkozott a műalkotás lélektanának kérdéseivel; ennek fontosságát mi sem mutatja jobban, hogy számos nagy hatású szerző (Melanie Klein, Donald Winnicott) meghatározó szerepet szánt a kreativitásnak fejlődés- és személyiségelméletében. A tágabb értelemben vett pszichológiai érdeklődés a téma iránt csak az 1950-es, 60-as években kezdődött (Anderson [ed.], 1959; Runco és Albert, 2010). Ez utóbbi tény azért is meglepő, mert a 19. századra a kreativitásnak már valóságos kultusza bontakozott ki a különféle művészeti területeken (Doorman, 2006; Tatarkiewicz, 2000), Roy Baumeister (2003) pedig kimutatta, hogy a modern szelf-fogalmunk alapja a 19. században megformálódó *romantikus én* az önmegvalósításért való küzdelem köré szerveződött, amelynek két kiemelkedő motívuma a szenvedély (szerelem) és a kreativitás.

Freud élete és munkássága két ponton kapcsolódik szorosan a művészi alkotás témájához. Egyrészt maga is írónak számít; erre nem csak az 1930-ban kapott Goethe-díj utal (Schivelbusch, 1994), hanem olyan írók megállapításai is, mint Thomas Mann (1947). Egy mai szerző, Hans-Martin Lohmann (2008) egyenesen úgy véli, hogy Freud életműve egy novellafüzérrel kezdődik (*Tanulmányok a hisztériáról*), és egy történelmi regénnyel (*Mózes, az ember és az egyistenhit*) zárul. Freud emellett korántsem véletlenül talált rá a kreativitás témájára, és nem „csak úgy, mellékesen” foglalkozott azzal, komoly „orvoslélek-

tani” (1982, 318.) kutatásait kiegészítendő. A tudattalan különféle nyelvezeteinek hosszú éveken át tartó, szisztematikus feltárása során a testi tünetek (hisztéria) nyelvétől az álom képi nyelvén át eljutott a verbális produktumok: az elszólások, a vicc, és végül az irodalmi szövegek analíziséig. Mindez azért volt lehetséges, mert Freud felfedezte a kompromisszumképződményként értelmezett lelki jelenségek mély rokonságát, ami végül lehetővé tette, hogy „a pszichét, mint megfejtendő szöveget tételezzük” (Ricoeur, 1991, 100.). Első művészetpszichológiai munkájában, *A téboly és az álmok Jensen 'Gradvivá'-jában* című tanulmányában (2001 [1907]) a pszichoanalízis megteremtője megfogalmazta elemzéseinek alapvető célját: azt szándékozott kideríteni, honnan ered a költői anyag és a művész spontán ismerete a lélek mélységeiről (amit a pszichológus oly nagy fáradtsággal képes csak felszínre hozni), és hogy hogyan transzformálódik a művész tudattalan fantáziaanyaga az alkotófolyamat során műalkotássá. Alkotáspszichológiai kutatásainak megkoronázása az 1910-ben írt *Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke* című esszé (Freud, 1982), amely egyúttal egy új lélektani műfaj, a pszichobiográfia kezdetét is jelenti.

A pszichobiográfia, mint kutatási módszer alkalmazása tehát kezdettől fogva összekapcsolódott a kreativitás vizsgálatával, és Freud esszéje fontos kiindulópont a mai napig, annak ellenére, hogy a tanulmányt számos kritika érte az évek során (Kőváry, 2011a).¹ A pszichobiográfia a 20. század közepén mutatkozó több évtizedes visszaszorulást követően – nagyrészt a narratív pszichológia térnyerésének hatására – az 1980-as, '90-es évek óta ismét népszerű és elfogadott, elsősorban az Egyesült Államokban (Schultz [ed.], 2005). Néhány kritikusból (pl. Kraft, 1998) felmerült az a kérdés, hogy a kevésbé megbízható pszichobiográfiai elemzések helyett a pszichoanalitikus művészetpszichológia miért nem inkább élő művészek analízisére építi elméleteit. Ennek számos oka van. Általános tendencia, hogy a művészek (néhány kivételtől eltekintve) nem szeretnek az analitikus díványára feküdni, mert ösztönösen féltik kreativitásuk forrásait (Schuster, 2005). Élő művészek analízise esetében a kötelező titoktartás és az etikai okok miatt számos fontos tényezőt el kellene hallgatni az eset bemutatása során, amely egyrészt jelentős „életösszefüggések” (Dilthey, 1990) figyelmen kívül maradásához vezetne, másrészt – mivel az illető kiléte homályban marad – az elemzés érvényességét nem lehetne igazolni nyilvánosan hozzáférhető dokumentumok alapján. Harmadrészt a pszichobiográfia tudományosságának bázisát

¹ Fontos történeti adalék, hogy a korai pszichoanalízis egyik képviselője, Isidor Sadger már 1908-ban írt pszichobiográfiát C. F. Meyerről (Mijolla, 2005), ami érthetővé teszi a prioritási kérdésekre kényes Freudnak a tanulmány mielőbbi befejezésére és megjelentetésére irányuló sürgetettségét (Kőváry, 2011a). A Leonardo-tanulmányban bevezetett nárcizmus kifejezést is Sadger használta először az analitikusok közül, és akkor már évek óta foglalkozott a homoszexualitás analízisével, ami ugyancsak fontos motívum Freud esszéjében.

a hermeneutikai hagyományhoz való kapcsolódás adja, amit mi sem bizonyít jobban, mint az, hogy a pszichobiográfiai elemzés Alan C. Elms (2007) által hangoztatott „iterativitása” tökéletesen leképi a Dilthey, Heidegger és Gadamer leírásaiból ismert hermeneutikai kör struktúráját (Gadamer, 1990).² A megértés egyik fő tényezője a hermeneutika szerint az időbeli távolság: Gadamer úgy véli, hogy a történeti dimenzióval bíró jelenségeknek „csak az aktuális vonatkozások elhalása után lesz láthatóvá igazi alakjuk” (Gadamer, 2003, 333.). Ugyanezt vallja a kortárs pszichobiográfia is; W. T. Schultz a művészek élettörténeti elemzésével foglalkozó könyvfejezetének már a címe is az, hogy *Semmi, ami élő, nem vehető számításba* (Schultz, 2005b). Az időbeli távolság nem csak a megértést segíti, hanem a fentebb említett, esettanulmányokhoz kapcsolódó etikai problémákat is semmissé teszi.

A pszichoanalízis kreativitás-felfogása sokban kapcsolódik ahhoz a több évszázados hagyományhoz, amely a fokozott alkotókészséget összefüggésbe hozza a különféle mentális problémákkal (Klein, 1971; Kőváry, 2011b).³ Az elképzelés a romantika korában vált teljes mértékben explicitté a „lángész és örület” narratívájában, amely mind a művészek és a filozófusok „zseniesztétikájában”, mind a Lombroso és mások nevével fémjelezhető medikalizáló tendenciákban visszaköszön.⁴ A pszichoanalízis a kettő metszéspontjában található, hiszen Freud *Leonardo*-tanulmányban az „orvoslélektani kutatást” nevezte meg elsődleges céljául (1982, 318.), másrészt azonban kifejezte csodálatát a művészek intuitív tudásával kapcsolatban, és hangsúlyozta, hogy „a pszichológiában a költők messze megelőznek minket” (2001, 15.). Ő maga sosem tett egyenlőségjelet a művészet és a neurózis közé; bár mind a lelki zavart, mind az alkotást a tudatalanhoz kapcsolta, utalt rá, hogy a neurotikussal és az álmodóval szemben a művész képes fantáziáit a valóság struktúráihoz kapcsolni, miáltal azok mások számára is érthetőek és élvezhetőek lesznek (Freud, 1986).

A pszichoanalízis 20. századi alakulásában a kreativitás státuszával kapcsolatos kettősség végig nyomon követhető. Néhány szerző, mint például Wilhelm Stekel (Baudouin, 1973), Marie Bonaparte (Werner, 1991) vagy Edmund Bergler (Bergler, 1947) gyakorlatilag egyenértékűként kezelte a neurózt és a

² Ezt a kapcsolatot a (döntően amerikai) mai pszichobiográfia sajnálatos módon nem hangsúlyozza. Kivételt képeznek olyan filozófiaiilag képzett szerzők, mint Stolorow és Arwood (1984) vagy W. M. Runyan (2003).

³ A kreativitás és a pszichopatológia kapcsolata az empirikus kutatásban is fontos kérdés (lásd pl. Ruth Richards, 1993). A kutatók a hangulatzavarok befolyását jelentősnek tartják az „eminent creativity” vagy más néven „Big C” eseteiben, míg az „everyday creativity” vagy „Little C” eseteiben ez az összefüggés nem számottevő (Runco és Albert, 2010).

⁴ A romantika feltételezéseit a betegség és a mély megismerés kapcsolatáról lásd Doorman (2006), Thomas Mann (1947) és Sontag (1983) könyveiben.

kreativitást, amivel sokat ártottak a pszichoanalitikus művészetpszichológia ügyének. A klinikai kiindulásnak szerencsére jóval árnyaltabb alkalmazásai is megfigyelhetők, például Melanie Klein (Segal, 1997), Julia Kristeva (2007), vagy az irodalomkritikus Lionel Trilling (1979) munkásságában. A másik oldalról a pszichoanalízis Winnicott (1999b) vagy Erich Fromm (1959) elgondolásaival a humanisztikus törekvésekhez is kapcsolódott, amelynek képviselői, például Rollo May (1959), Carl Rogers (2004), Abraham Maslow (2003) és Csíkszentmihályi Mihály (2008) a 20. század második felében és az ezredfordulón arra törekedtek, hogy a kreativitást a neurózis helyett a pszichológiai egészséggel hozzák összefüggésbe. Kortárs szerzők, mint például Arthur C. Cropley ugyanakkor azt állítják, hogy „a kreativitás világos oldalának” (*bright side of creativity*) egyoldalú, szinte „kvázi vallásos” túlhangsúlyozása jellegzetes humanista reakciónak tekinthető, amely a kreativitásban az emberi szellem egyik utolsó bástyáját látja az egyre inkább elgépiesedő civilizációban. Cropley és mások kiemelik, hogy a kreativitás nem ilyen egyoldalú, hanem rendkívül komplex jelenség, amelynek megvannak a negatív aspektusai is („*dark side of creativity*”), és nem csak az egészség kialakulásához, de bizonyos körülmények közt annak károsodásához is elvezethet (Cropley, 2010; Averill és Nunley, 2010).

A pszichoanalitikus elmélet fejlődésével párhuzamosan a 20. században újabb mélylélektani kreativitásmodellek bukkantak fel az egyes iskolákhoz tartozó szerzők munkásságában. A szublimációt középpontba helyező ösztönelméleti koncepciókat a formalista szemléletű amerikai én-pszichológia képviselői az alkotásban résztvevő személyiségstruktúrák és mentális folyamatok leírásával egészítették ki, amelyek közül a legjelentősebb az analitikusi mellett művésztörténész képzettséggel rendelkező Ernst Kris (1952/2000) elgondolása az én szolgálatában álló regresszióról. A regresszió az alkotás elsődleges folyamatok által dominált inspirációs szakaszára jellemző, amit Kris szerint a másodlagos folyamatokkal operáló elaborációs szakasznak kell követnie; ez utóbbit már az ego irányítja.⁵ Ezt egészítette ki Arieti (1964) a harmadlagos folyamatok elméletével; szerinte ugyanis az alkotás során az elsődleges és másodlagos folyamatokat össze kell hangolni, ami a harmadlagos folyamatok feladata. Az én alkotással foglalkozó tartományát Beres (1957) „kreatív alrendszernek” nevezte, amely bizonyos körülmények közt átveheti a sérült vagy deficites én egészének feladatait; ennek nyomán képes az alkotói tevékenység az esetleges pszichopatológia történések ellenére egyensúlyi állapotot fenntartani.⁶

Az amerikai ego-pszichológiával párhuzamosan bontakozott ki Nagy-Britanniában a tárgykapcsolat-elmélet, amelynek vezető személyisége Melanie Klein

⁵ Érdekes, hogy Salvador Dalí is ugyanezt a két fázist különítette el saját alkotási módszerében; az elsőt a paranoia, míg a másodikat a kritika fázisának nevezte (idézi Kőváry, 2008).

⁶ Ezt nevezte Starobinski „a mű vitális funkciójának” (idézi Schönau, 1998).

volt (Mitchell és Black, 2000). Klein személyiségfejlődési elméletében (Segal, 1997) a kreatitásnak kitüntetett szerepe van, mivel úgy véli, hogy a depresszív pozíció konfliktusait (amelyek közül a legfontosabb a tárgy belső tönkretétele miatt érzett büntudat) a helyreállítási vágy nyomán beinduló szimbólumképzési folyamatok oldják fel, ezek pedig szoros kapcsolatban állnak a kreativitással. A másik jelentős tárgykapcsolati szerző Winnicott, aki a „primer kreativitás” elméletével az alkotási folyamatot kiemelte a klinikai kontextusból. „A kreatív létforma az élet egészséges állapota” – hangsúlyozta (1999b, 65.), és azt a fantáziálással, a játékkal és a kulturális jelenségekkel együtt az átmeneti jelenségek birodalmához kapcsolta. Klein és Winnicott elméletei nagy hatásúnak bizonyultak, és olyan szerzők alkalmazták azokat művészetpszichológiai elemzéseikben, mint Christopher Bollas (1978), Janine Chasseguet-Smirgel (1984) vagy Julia Kristeva (2007).

Fontos szempontokkal bővítette a témára vonatkozó ismereteket a pszichoanalitikus szelfpszichológia is, amely a 80-as, 90-es évektől vált széles körben elismertté és törte meg az ego-pszichológia egyeduralmát az Egyesült Államokban (Karterud és Monsen, szerk. 1999). Az irányzat alapítója, Heinz Kohut a kreativitást egyrészt a narcizmus érett formájaként értelmezte, másrészt a szelf koherenciáját biztosító szelf-tárgy funkcióival hozta összefüggésbe mind a műalkotás létrehozásának, mind azok befogadásának folyamatát (Kohut, 2007).⁷ A szelfpszichológiához kapcsolható másik szerző Daniel Stern (2002) úgy véli, hogy a szelf fejlődése során jelentős töréshez vezet a szerveződésben verbális szelf kialakulása, ugyanis innen kezdve a gyermek, majd a felnőtt önmagát a verbálisan elérhető tartománnyal azonosítja. Ennek nyomán az élmények számos preverbális aspektusa hozzáférhetetlenné válik a mindennapi pszichés működés számára, ami belső elszegényedéshez vezet. „Nem is csoda – írja –, hogy olyan égető szükségünk van a művészetre, hogy áthidalhassuk vele az önmagunkban rejlő szakadékokat.” (Stern, i.m. 193.). A művész különleges képessége, hogy érzéseit, belső tartalmait észleletté (érzékszervileg felfogható alkotássá) tudja transzformálni, míg a befogadó ezt az utat visszafelé teszi meg.⁸ Ebben nagy szerepe van olyan ősi funkcióknak, mint az amodális percepció és a transzmodalitás. Az érzés (emlék) észleletté transzformálása egyébként párhuzamba

⁷ Kohut kritikusan szerint sok mindent átvett Winnicottól anélkül, hogy erre reflektált volna (Fónagy és Targat, 2005). A műalkotás, mint szelf-tárgy elképzelése sokban emlékeztet nem csak a winnicotti átmeneti tárgy elgondolásához (Winnicott, 1999a), hanem Bollas (1978) transzformációs tárgyról kialakított elméletéhez is.

⁸ Ez az elgondolás sokban emlékeztet Dilthey (1974) hermeneutikai koncepciójára. Dilthey szerint „azt a folyamatot nevezzük megértésnek, melyben érzékileg adott jelekből megismerünk egy pszichikait, melynek e jelek megnyilvánulásai.” (473.) Ez Diltheynél egyaránt vonatkozik a mű szerzőjének megértésére és a befogadó önmegértésére, hiszen „megértésről akkor beszélünk, ha az Én a Te-ben önmagára talál.” (Dilthey, 1990, 61.).

hozható Freudnak (1993) az álommunka leírásában használt „topikus regreszió” fogalmával, amely újabb adalék az álommunka és a „művészetmunka” (Kris, 2000) lényegi hasonlóságáról alkotott elképzeléshez.

A jelentős hazai pszichoanalitikus hagyományok ismeretében fontos kérdés, hogy a pszichoanalízis budapesti iskolája milyen gondolatokkal járult hozzá a kreativitás pszichológiájának megértéséhez. Ismeretes, hogy a budapesti iskola kialakulásában és történetében fontos tényezőként játszott szerepet az, hogy Magyarországon a mélylélektan erősen kötődött a korabeli szellemi progresszió és a haladó szemléletű irodalom műhelyeihez (*Nyugat, Huszadik Század*). A szel­lemtudományos orientáció Budapesten ezért nagyon meghatározó volt (Erős, Lénárd és Bókay [szerk.] 2008), jóval inkább, mint például a berlini iskolában. Ezért aztán nem meglepő, hogy az iskola „apostoli” nemzedéke (Ferenczi, Bálint, Hermann, Róheim, Hollós) fokozott érdeklődéssel fordult az irodalom, a nyelvészet, az antropológia és a vallás kérdései felé, és írásaikban számos fontos és megvilágító erejű elgondolás bukkan fel a művészi alkotófolyamat mibenlétéről és pszichológiai sajátosságairól is. A téma részletes feldolgozása még várat magára; egy hamarosan megjelenő könyv külön fejezetet szentel ennek a kérdésnek, ami kiindulópont szeretne lenni a további kutatások számára (Kőváry, 2012).

Az *Imágó Budapest* jelen száma a pszichoanalízis és a kreativitás egyes kapcsolódási pontjait igyekszik körbe járni. Nagy örömeinkre szolgál, hogy a Robert Stolorow-val való személyes kapcsolatunknak köszönhetően megjelentethetjük a George Atwooddal és Donna Orange-dzsal írt 2011-es, *Őrütség és zsenialitás a poszt-kartéziánus filozófiában* című tanulmányát. Stolorow a kortárs amerikai szelfpszichológia egyik vezető személyisége, aki a perszonológus Robert White-nál szerzete doktori fokozatát még a 60-as években.⁹ Stolorow ezt követően a Rutgers Universityn tevékenykedő perszonológiai kutatócsoportban dolgozott, amely Henry A. Murray örökösé­ként a 70-es években, a személyiségpszichológia „kétségeinek évtizedében” (McAdams, 1997) szinte az egyedüli képviselője volt az idiografikus személyiségkutatásnak az Egyesült Államokban. A csoportot Murray tanítványa, a világhírű affektuskutató Silvan Tomkins¹⁰ vezette, és olyan jelentős szakemberek dolgoztak itt, mint George Atwood, Daniel Ogilvie és Rae Carlson. Itt kezdődött Tomkins szorgalmazására Stolorow és Atwood együtt-

⁹ Robert White a *Tematikus Appercepciók Teszt* (TAT) alapján világszerte ismert Henry A. Murray legendás csapatához tartozott a Harvard Psychological Clinic-en a 30-as években Erik Eriksonnal és a *Képes Frusztrációs Tesztet* (PFT) megalkotó Saul Rosenzweig­gel együtt (McAdams, 2008). White-nak a hartmann-i ego-pszichológiához kapcsolódó „effektancia-kompetencia”-elmélete ma már tankönyvi anyag (Carver és Scheier, 2000), míg *Lives in progress* (1966) című könyvével hozzá járult az élettörténeti megközelítés kontinuitásához is.

¹⁰ Tomkins munkásságáról lásd Monsen, 1999.

működése, amely később a Heinz Kohuttal való kooperációjuk nyomán formálódott az „alanyköziség elméletévé” (Karterud és Island, 1999).

Stolorow-ék szerint a pszichoanalízisben félrevezető a biológiai koncepciók és az „izolált psziché” kartéziánus eredetű mítoszára építő magyarázatok alkalmazása. Ami a pszichoanalitikus kutatás számára elérhető, az az „alanyközi tér”, vagyis két szubjektív világ találkozása a terápia során. Az ott létrejövő „alanyközi tranzakciók” megértése az analitikus számára Stolorow és Atwood szerint a fenomenológia és a hermeneutika alapján lehetséges. Jelen cikkünkben a „fenomenológiai kontextualizmus”¹¹ nézőpontját érvényesítik, amikor is pszichobiográfiai megközelítéssel vizsgálják négy poszt-kartéziánus filozófus, Kierkegaard, Nietzsche, Wittgenstein és Heidegger munkásságát.¹² Érdekes elméleti kérdés, hogy az olyan filozófusok munkássága, mint a szépiroként is jelentős Kierkegaard vagy Nietzsche, vajon a tudományos, vagy a művészi kreativitás megnyilvánulásainak tekinthetők-e? A két terület kapcsolata egyébként rég óta vita tárgya; vannak olyan szerzők, akik hasonlóságot hangsúlyozzák (Csikszentmihályi, 2008; Koestler, 1998), míg Kohut (2007) szerint a lényeges különbség abból adódik, hogy a művészi alkotást – a tudományossal szemben – nem lehet módosítani, vagy „kijavítani”, ami mutatja a mű és az alkotó szoros, szinte szimbiotikus összekapcsoltságát.

A filozófia felől közelít a témához Horváth Henrietta és Horváth Lajos *Az imagináció határmezsgyéin. Intuíció és tudattalan a művészetfilozófia és a fenomenológiai pszichiátria horizontjain* című írása is. Összehasonlító elemzésükben az imagináció, az intuíció, valamint az örület és a zseni problémakörét vizsgálják a művészetfilozófiai (Kant és Benedetto Croce), valamint művészetpszichológiai szemszögből. Az általuk használt harmadik nézőpont a sok irányba szerteágazó fenomenológiai pszichiátria, amelynek hagyománya egészen Karl Jaspersig vezethető vissza. Jaspers az 1910-es években alkalmazta először Husserl elgondolásait a pszichopatológiai jelenségek leírására.¹³

Tematikus számunk három tanulmánya foglalkozik a pszichoanalitikus művészetpszichológia egyik legklasszikusabb témájával, az alkotó személyiségével.

¹¹ A „fenomenológiai kontextualizmus” arra utal, hogy a vizsgálódások során a személy szubjektív affektív élményeit igyekeznek megérteni (fenomenológia), úgy, ahogyan az a társas és kulturális környezettel való kapcsolatban (kontextualizmus) formálódik. Fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy ezek a jellemzők örvedetes módon megjelentek a kortárs, akadémiai szemléletű kreativitás-kutatásban is. Az intelligenciára és a problémamegoldásra való koncentráció mellett a 90-es és 2000-es évektől megjelenik az *érzelmi kreativitás* fogalma (Averill, 1991; Oatley és Jenkins, 2001), a legújabb hazai szakirodalomban pedig Pléh Csaba hangsúlyozza a társas és kulturális tényezők fontosságát a kreativitásokban (Pléh, 2010).

¹² Stolorow és Atwood az elsők közt volt, akik módszeresen vizsgálták a személyiség-elméletek (Freud, Jung, Reich, Rank) szubjektivitását (Stolorow és Atwood, 1979).

¹³ Jaspers és a pszichoanalízis kapcsolatát néhány éve Bormouth (2006) vizsgálta behatóan.

Bár nem kifejezetten alkotáspszichológiai munka, mégis fontosnak tartottuk, hogy a *Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke* (1982), a *Michelangelo Mózese* (1987) és a *Dosztojevszkij és az apagyilkosság* (1998b) után Freud Goethével kapcsolatos írása is megjelenjen magyar nyelven. Ebben a rövid írásban Freud a *Költészet és valóság* című Goethe-önéletrajz egyik epizódját értelmezi a pszichoanalízis fedőemlék-elmélete¹⁴ nyomán. Kiindulópontja ugyanaz, mint a Leonardo-pszichobiográfia esetén: Goethe könyvében (Leonardóhoz hasonlóan) mindössze egyetlen egy gyermekkori emléket idéz fel. Freud úgy véli, hogy az ilyen jelentéktelennek tűnő momentumok nagyon sokat elárulnak a szerző pszichológiájáról, ugyanis „az élettörténet pszichoanalitikus feldolgozása minden esetben fel tudja tárni ilyen módon a legkorábbi gyerekkori emlékek jelentését” (Freud, 2012, lásd jelen szám, 98.). Ez a kiindulópont a modern pszichobiográfiai megközelítésekben is fontos szerepet játszik. Irving Alexander (1990) az élettörténeti anyag feldolgozásában nagy jelentőséget tulajdonít a pszichológiai szempontból kiemelkedő jelenségek elsődleges indikátorainak; az általa felsoroltak közül a Freud által elemzett az „egyedülállóságnak” feleltethető meg.

Az alexanderi indikátorok jelentik a kiindulópontot a *Látomás és indulat a képzőművészetben. Csontváry és a kreativitás a kortárs pszichobiográfia tükrében* című tanulmány számára is. Az írás Pertorini Rezső ismert Csontváry-patográfiájával (1997) polemizál, amely szerint Csontváry esetében nem kell számolnunk a korai anya–gyermek kapcsolat hatásaival a későbbi pszichopatológiai és kreatív történések kibontakozásánál. Az elemzés a festő *Önéletrajzának* (1982) egy alexanderi értelemben vett izolált momentuma és a festő művein sűrűn felbukkanó anya–gyermek kettősök alapján igyekszik alkotáspszichológiai következtetéseket megfogalmazni; a duálunió-ábrázolások pszichobiográfiai szempontból egyébként Alexander „gyakoriság”-kategóriájának, és a W. T. Schultz által említett „képi ismétlésnek” feleltethetők meg (Schultz, 2005b).

Krékits József *A femme fatale jelensége Szerb Antal Utas és holdvilág című regényében* című írása ugyancsak a pszichoanalitikus művészetpszichológia klasszikus témáihoz kapcsolódik. Elemzésében egyrészt a regény pszichológiai jelentésrétegét igyekszik felszínre hozni, amely az életközépi válság tematikája köré szerveződik, másrészt a szerző az író *Naplója* alapján feltételezi, hogy a mű egyik központi motívuma, a *femme fatale* Szerb Antal életében is nagy szerepet játszott, és ezzel kapcsolatos élményei visszaköszönnék az *Utas és holdvilág* lapjain. A tanulmány így egyúttal az alkotáslélektan műfajához és a dilthey-i módszertani hermeneutika (Rennie, 2007) programjához is kapcsolódik. Freud

¹⁴ A fedőemlék Rycroft definíciója szerint „gyermekkori emlékkép, amely önmagában jelentéktelen, de álmoként kezelhető, amely manifeszt tartalmának értelmezése fontos látens tartalmakat fedhet fel.” (Rycroft, 1994, 96.).

(1986; 1998a) ugyanis hangsúlyozta, hogy az irodalmi mű a tudattalan fantáziák kreatív transzformációjának tekinthető, míg Dilthey úgy fogalmazott, miszerint „nincs olyan igazán nagy műalkotás, mely (...) szerzőjének tőle idegen szellemi tartalmat akarna tulajdonítani, s főként amely szerzőjéről egyáltalán semmit sem akarna mondani.” (Dilthey, 1990, 76.).

IRODALOM

- ALEXANDER, I. E. (1990). *Personology. Method and content in personality assessment and psychobiography*. Duke University Press, Durham and London.
- ANDERSON, H. (ed.) (1959). *Creativity and its cultivation*. Harper & Row, New York.
- ARIETI, S. (1964). The rise of creativity: from primary to tertiary process. *Contemporary Psychoanalysis*, 51-68.
- AVERILL, J. R. – THOMAS-KNOWLES, C. (1991). Emotional creativity. In: K.T. Strongman (ed.), *International review of studies on emotion* (Vol 1, pp. 269-299). Wiley, London.
- AVERILL, J. R. – NUNLEY, E. P. (2010). Neurosis: the dark side of emotional creativity. In: D.H. Cropley, A.J. Cropley, J.C. Kaufman, M.A. Runco (eds.), *The dark side of creativity* (pp. 255-276). Cambridge University Press, New York, NY.
- BAUDOUIN, CH. (1973). A katarzis. In: Halász L. (szerk.), *Művészetpszichológia*. Gondolat Kiadó, 393-401.
- BAUMEISTER, R. (2003). Hogyan lett probléma az „én”? In: V. Komlósi A. és Nagy J. (szerk.), *Én-elméletek*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 147-176.
- BERES, D. (1957). Communication in psychoanalysis and in the creative process. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 5:408-423.
- BERGLER, E. (1947; 1948). Further contributions to the psychoanalysis of writers [Part I; Part II]. *Psychoanalytic Review*, 34:449-468; 35:33-50.
- BLUM, H. (2001). Psychoanalysis and art, Freud and Leonardo. *Journal of American Psychoanalytic Association*, 49:1409-1425.
- BOLLAS, CH. (1978). The aesthetic moment and the search for transformation. *Annual of Psychoanalysis*, 6:385-394.
- BORMOUTH, M. (2006). *Life conduct in modern times. Karl Jaspers and psychoanalysis*. Springer, The Netherlands.
- BÓKAY A. – ERŐS F. (szerk.) (1998). *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, Budapest.
- CARVER, CH. S. – SCHEIER, M. F. (1998). *Személyiségpszichológia*. Osiris Kiadó, Budapest.
- CHASSEGUET-SMIRGEL, J. (1984). Thoughts on the concept of reparation and the hierarchy of creative acts. *International Review of Psychoanalysis*, 11:399-406.
- CROPLEY, A. C. (2010). The dark side of creativity: what is it? In: D.H. Cropley, A.J. Cropley, J.C. Kaufman, M.A. Runco (eds.), *The dark side of creativity* (pp. 1-14). Cambridge University Press, New York, NY.
- CŚÍKSZENTMIHÁLYI M. (2008). *Kreativitás*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

- CSONTVÁRY KOSZTKA, T. (1982). *Önéletrajz*. Magvető kiadó, Budapest.
- DILTHEY, W. (1974 [1900]). A hermeneutika keletkezése. In: uő, *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*. Gondolat Kiadó, Budapest, 471-493.
- DILTHEY, W. (1990). Vázlatok a történelmi ész kritikájához. In: Csikós E. – Lakatos L. (szerk.): *Filozófiai hermeneutika*. A Filozófiai Figyelő Kiskönyvtára, Budapest, 61-91.
- DOORMAN, M. (2006). *A romantikus rend*. Typotex, Budapest.
- ELMS, A. C. (2007). Psychobiography and case study methods. In: R.W. Robbins, R.Ch. Fraley, R.F. Krueger (eds.), *Handbook of research methods in personality psychology* (97-114). The Guilford Press, New York.
- ERŐS F. – LÉNÁRD K. – BÓKAY A. (szerk.) (2008). *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásáról*. Thalassa Kiadó, Budapest.
- FÓNAGY, P. – TARGET, M. (2005). *Pszichoanalitikus elméletek a fejlődési pszichopatológia tükrében*. Gondolat, Budapest.
- FREUD, S. (1982 [1910]). Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke. In: uő, *Esszék*, Gondolat Kiadó, Budapest, 253-327.
- FREUD, S. (1986 [1917]). *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- FREUD, S. (1987 [1914]). Michelangelo Mózese. In: uő, *Mózes/Michelangelo Mózese. Két tanulmány*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 13-252.
- FREUD, S. (1993 [1900]). *Álomfejtés*. Helikon Kiadó, Budapest.
- FREUD, S. (1998a [1908]). A költő és a fantáziaműködés. In: Bókay A. – Erős F. (szerk.), 1998, 59-65.
- FREUD, S. (1998b [1928]). Dosztojevskij és az apagyilkosság. In: Bókay A. – Erős F. (szerk.), 1998, 83-94.
- FREUD, S. (2001 [1907]). A téboly és az álmok Jensen *Gradiwa*-jában. In: uő, *Művészeti írások*. Filum Kiadó, Budapest, 11-102.
- FREUD, S. (2012). Egy gyermekkori emlék a *Költészet és valóságból. Imágó Budapest*, 2012/1, 97-104.
- FROMM, E. (1959). The creative attitude. In: H. Anderson (ed.), *Creativity and its cultivation* (pp. 44-55). Harper & Row, New York.
- GADAMER, H. G. (1990). Hermeneutika. In: Csikós E. – Lakatos L. (szerk.), *Filozófiai hermeneutika*. A Filozófiai Figyelő Kiskönyvtára, Budapest, 11-28.
- GADAMER, H. G. (2003). *Igazság és módszer*. Osiris Kiadó, Budapest.
- HERTZ, N. (1997). Freud és a Homokember. In: Bókay A. – Erős F. (szerk.), 1998, 367-383.
- KARTERUD, S. – ISLAND, T. (1999). Az alanyköziség elmélete. In: S. Karterud – J.T. Monsen (szerk.), 1999, 123-148.
- KARTERUD, S. – MONSEN, JON T. (szerk.) (1999). *Szelfpszichológia – a Kohut utáni fejlődés*. Animula, Budapest.
- KLEIN, R. H. (1971). Creativity and psychopathology. A theoretical model. *Journal of Humanistic Psychology*, 11(1):40-52.

- KOESTLER, A. (1998). *A teremtés*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- KOHUT, H. (2007 [1977]). *A szelf helyreállítása*. Animula, Budapest.
- KRIS, E. (2000 [1952]). *Psychoanalytic explorations in art*. International Universities Press, Madison, Connecticut.
- KRISTEVA, J. (2007). A melankolikus képzelet. *Thalassa*, 2007/2-3, 29-51.
- KŐVÁRY Z. (2008). A vágy talánya. Salvador Dalí és az irracionális meghódítása. *Thalassa*, 2008/4, 23-42.
- KŐVÁRY, Z. (2011a). Psychobiography as a method. The revival of studying lives: New perspectives in personality and creativity research. *Europe's Journal of Psychology*, 7(4): 739-777.
- KŐVÁRY Z. (2011b). Művészet, mákony, melankólia. Deviancia és kreativitás a dinamikus személyiségpszichológia nézőpontjából. In: Szegedi E. és mások (szerk.), *Deviancia konferenciakötet. Szakkollégiumi Füzetek VI.* Szegedi Társadalomtudományi Szakkollégium, Szeged, 2011, 26-78.
- KŐVÁRY, Z. (2012, megjelenés alatt). *Kreativitás és személyiség. A mélylélektani alkotáselméletektől a pszichobiográfiai kutatásig*. Lélekben Otthon Kiadó, Budapest.
- KRAFT, H. (1998). Bevezetés a pszichoanalitikus művészetpszichológia tanulmányozásába. In: Bókay A. – Erős F. (szerk.), 1998, 13-31.
- LOHMANN, H-M. (2008). *A huszadik század Ödipusza*. Háttér Kiadó, Budapest.
- MANN, TH. (1947). *Freud. Két tanulmány (Freud és a jövő, Freud helye a szellem-történetben)*. Officina Nyomda és Kiadóvállalat, Budapest.
- MASLOW, A. (2003). Az önmegvalósító ember kreativitása. In: uő, *A lét pszichológiája felé*. Ursus Libri Kiadó, Budapest, 219-235.
- MAY, R. (1959). The nature of creativity. In: H. Anderson (ed.), *Creativity and its cultivation* (pp. 55-69). Harper & Row, New York.
- MCADAMS, D. P. (1997). The conceptual history of personality psychology. In: R. Hogan, J. Johnson – S. Briggs (eds.): *Handbook of personality psychology*. (pp. 3-39). Academic Press, San Diego.
- MCADAMS, D. P. (2008). Foreword. In H.A. Murray, *Explorations in personality* (pp. vii-xxxvi). Oxford University Press, New York, NY.
- MIJOLLA, A. DE (2005). Isidor Sadger. In A. de Mijolla (ed.): *The international dictionary of psychoanalysis* (pp. 1524-1525). Thomson Gale, Detroit.
- MITCHELL, S. – BLACK, M. (2000). *A modern pszichoanalitikus gondolkodás története*. Animula, Budapest.
- MONSEN, J. T. (1999). A szelfpszichológia és a modern affektuselmélet. In: S. Karterud – J.T. Monsen (szerk.), 1999, 75-109.
- OATLEY, K. – JENKINS, J. M. (2001). *Érzelmek*. Osiris Könyvkiadó, Budapest.
- PERTORINI R. (1997 [1966]). *Csontváry patográfiája*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- PLÉH Cs. (2010). Kreativitás, tehetség és gyakorlás: hangsúlyváltások a kutatásban. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 65(2):199-220.
- RENNIE, D. L. (2007). Methodological hermeneutics and humanistic psychology. *The Humanistic Psychologist*, 35(1):1-14.

- RICHARDS, R. (1993). Creativity, eminent creativity and psychopathology. *Psychological Inquiry*, 1993, No. 3, 212-217.
- RICOEUR, P. (1991). A bizonyítás problémája Freud pszichoanalitikai műveiben. *Thalassa*, 1991/2, 93-118.
- ROGERS, C. (2004). Egy kreativitásemélet vázlatja. In: uő, *Valakivé válni. A személyiség születése*. Edge 2000 Kiadó, Budapest, 433-446.
- RUNCO, M. A. – ALBERT, R. S. (2010). Creativity research. A historical view. In: J.C. Kaufman, R.J. Sternberg (eds.), *The Cambridge handbook of creativity* (pp. 3-19). Cambridge University Press, New York, NY.
- RUNYAN, W. M. (2003). From the study of lives and psychohistory to historicizing psychology: a conceptual journey. *Annual of Ppsychoanalysis*, 31:119-132.
- RYCROFT, CH. (1994). *A pszichoanalízis kritikai szótára*. Párbeszéd Könyvek, Budapest.
- SCHÖNAU, W. (1998). Kirajzolódnak egy pszichoanalitikus irodalomtudomány körvonalai. In Bókay A. – Erős F. (szerk.), 1998, 31-41.
- SCHULTZ, W. T. (ed.) (2005): *The handbook of psychobiography*. Oxford University Press, New York, NY.
- SCHULTZ, W. T. (2005a). How to strike psychological pay dirt in biographical data. In: Schultz, W. T. (ed.), 2005, pp. 42-64.
- SCHULTZ, W. T. (2005b). Nothing alive can be calculated. The psychobiographical study of artists. In Schultz, W. T. (ed.), 2005, pp. 135-142.
- SCHIVELBUSCH, W. (1994). *Írástudók alkonya*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- SEGAL, H. (1997). *Bevezetés Melanie Klein munkásságába*. Animula, Budapest.
- SONTAG, S. (1983). *A betegség, mint metafora*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- STOLOROW, R. D. – ATWOOD, G. E. (1979). *Faces in a cloud. Subjectivity in personality theory*. Jason Aronson, New York, NY.
- STOLOROW, R. D. – ATWOOD, G. E. (1984). Psychoanalytic phenomenology: toward a science of human experience. *Psychoanalytic Inquiry*, 4:87-105.
- TATARKIEWICZ, W. (2000). *Az esztétika alapfogalmai*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.
- TRILLING, L. (1979). Művészet és neurózis. In: uő, *Művészet és neurózis*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 112-137.
- WARNER, S. L. (1991). Princess Marie Bonaparte, Edgar Allan Poe, and Psychobiography. *Journal of American Academic Psychoanalysis*, 19:446-461.
- WHITE, R. W. (1966). *Lives in progress*. Holt, Rinehart & Winston, New York, NY.
- WINNICOTT, D. (1999a [1953]). Átmeneti tárgyak és átmeneti jelenségek. In: uő, *Játszás és valóság*. Animula, Budapest, 1-25.
- WINNICOTT, D. (1999b [1971]). A kreativitás eredete. In: uő, *Játszás és valóság*, Animula, Budapest, 65-85.