

**Kóváry Zoltán (Klinikai szakpszichológus, magyar nyelv és irodalom szakos bölcész, SZTE Pszichológiai intézet)**  
**MŰVÉSZET, MÁKONY, MELANKÓLIA - Deviancia és kreativitás a dinamikus személyiségpszichológia nézőpontjából**

*„Tudatos állapotában az ember nem jut el az igazi vagy ihletett megérzésig, inkább csak akkor, ha az értelem erejét álomba ringatta a betegség vagy örület.”*

*Platón*

### **Kreativitás, deviancia és egészség**

A fokozott alkotóképességet mind a hétköznapi, mind a tudományos diskurzusokban gyakran hozzák összefüggésbe a normál személyiségtartományokon túlról eredő sajátosságokkal. Az a felfogás, miszerint a kivételes képességek és az inspirált állapot (ihlet) a nem hétköznapi elme tartozékai, több évszázados kulturális fejlődést követően a romantika korában, a zseniesztétikában állt össze koherens elgondolássá. A művész ekkor kialakuló romantikus mítosza hosszú időn át meghatározó volt a nyugati gondolkodásban, abban a „romantikus rendben”, amit Doorman Rousseau és a woodstock-i fesztivál közötti időszakra datál (Doorman, 2006). E mitikus kép szerint a zseniális alkotóképesség transzcendens eredetű, olyan adomány, amely egyúttal súlyos terheket is ró hordozójára. A művész ugyanis rendíthetetlen szabadságvágya, megalkuvásra való képtelensége, excentrikus, különc, emberkerülő magatartása, különös szexuális alkata (pl. homoszexualitása) miatt sokszor a társadalom peremére szorul. Nehéz sorsát csak alkohol és kábítószeres segítségével tudja elviselni, ám örülete és hallucinációi egyúttal lehetővé teszik,



hogy az ismert határokon túllépve, a „poklot” megjárva látnoki képességekre és különleges tudásra tegyen szert. E démoni tudásért cserébe azonban a művésznek betegséggel, örülettel, sőt gyakran korai halállal kell fizetnie. Ennek a romantikus művészképnek az egyik első képviselője Novalis volt (Safranski, 2010); kései leszármazottjai még a múlt század utolsó évtizedeiben is felbukkantak, elsősorban a popkultúrában (Jimi Hendrix, Jim Morrison, Ian Curtis, Kurt Cobain).

Annak a feltételezése, hogy az alkotóképesség forrásai túl vannak az én racionálisan felfogható tartományán, már az antikvitás felfogásában is megjelent. Platón szerint az inspiráció az „isteni mániának” köszönhető, míg ugyanezt tanítványa, Arisztotelész a melankólia függvényének tartotta (Földényi, 1992). Ezzel a két antik filozófus a kreativitás medikális, „patomorfizáló” szemléletét is megalapozta. Ez különösen igaz Arisztotelészre, mert míg Platón a mánia extázisát megkülönböztette a hétköznapi örülettől, és transzcendens eredetűként tartotta számon, addig Arisztotelész – Hippokratész tanainak hatására – a testi működéssel, a fekete epe túltengésével hozta összefüggésbe a művészi kiválóságot. Az antikvitásban emellett már megfigyelhető volt az alkotói individualitás kifejezésének a vágya, ennek fejlettebb formái azonban csak a reneszánszban bukkantak fel; ekkor a műalkotás mellett immár az alkotó személye és magánélete is az érdeklődés tárgyává vált (Wittkower, Wittkower, 1999). A Római Birodalom bukását és a kereszténység előretörését követően a művészet alárendelődött a vallásnak, és a személyesség kérdése csak a reneszánszban került újra az előtérbe. A középkori skolasztika Arisztotelész-kultusza után ekkor számos gondolkodó ismét Platón felé fordult, az egyik leghíresebb neoplatonista, Marsilio Ficino pedig igyekezett összegyűrni a két antik filozófus nézeteit a mániáról és a melankóliáról. Ekkor született az első, művészek életrajzával foglalkozó könyv, Giorgio Vasari 1550-es A



*legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete* (Vasari, 1978) című műve, ami még a 20. századi pszichológiai kutatásokban is fontos forrásanyagnak számított (Freud, 1982). A reneszánsz korában megindult a művészek megrendelőktől és a társadalmi hatalomtól való emancipálódása is; a személyes látomások kifejezése – például olyan mestereknél, mint Michelangelo – időnként már fontosabb volt, mint a megrendelők igényei, ami sok esetben a környezettel való konfliktusokhoz vezetett (Freud, 2001b).

Az utóbbi tendencia a 19. században, a romantikában ért a tetőpontjára. Baumeister, aki korabeli irodalmi alkotások elemzésével mutatta ki az egyes korszakok én-fogalmának jellegzetességeit (2003), megállapította, hogy a modern identitás, a „túltengő én” a romanticizmus szülötte, amelynek legfontosabb célja a saját vágyak realizálása és az önkifejezés. Ennek a fő eszközei a szenvedélyes szerelem és a művészi kreativitás, amelyhez való jogot a romantikus individuum még a társadalommal való szembekerülés árán is fenntartja. Ezzel elérkeztünk a kreativitás kultuszához (Tatarkiewicz, 2000), amely ez egész „romantikus rend” (vagyis a Sturm und Drangtól a pszichedelikus éráig tartó időszak) egyik központi eszméje. Innentől kezdve már csak az az alkotás fogadható el hitelesnek, amely autentikus módon fejezi ki a szubjektum belső tapasztalatait. Ez az autenticitás a valódi inspirált állapot függvénye, ami az én ismert határainak átlépésével válik lehetővé. A romantika időszakától kezdve a művészek és filozófusok figyelme a tudattalan én felé fordult, és számos olyan „technikát” fejlesztettek ki, amellyel a személyiség rétegei hozzáférhetővé válnak. Ilyen a fantázia felhasználása, az álmodás, amit a szürrealisták „álmovadászattá” fejlesztettek (Mérei, 1986), az elveszés a Másik személyében szerelem és barátság által, az automatikus alkotás, a tudatmódosító szerek használata és az örület szimulációja. Mindezek az emberi lélek szélsőséges állapotaihoz



kapcsolhatók, a betegség és deviancia tőszomszédságába; nem véletlen, hogy a romantika alkotói egészen Thomas Mannig hittek abban, hogy a betegség határállapota a megismerés elmélyüléséhez vezet el (Sontag, 1983).

Ebben a romantika ugyanúgy a platóni-arisztotelészi hagyomány folytatója, mint az az antiromantikus, medikalizációs tendencia, amely a 19. század második felében kezdte eluralni az emberrel kapcsolatos tudományok diskurzusát (Foucault, 2000). Ennek egyik emblematikus képviselője Cesare Lombroso, aki „lángész és őrültség”- elméletében egyenlőségjelet rakott a kiemelkedő kreativitás és a mentális betegség közé, az utóbbit pedig az agy degeneratív elfajulásából származtatta (Lombroso, 2000). A magyar kísérleti pszichológia megteremtője, Révész Géza (1973) később módszeresen kimutatta, hogy amikor Lombroso könyvében tucatjával sorolta az elmebeteg művészeket igazának alátámasztására, a tudományos szemlélet torz alkalmazásával élt. Egyrészt az extrém viselkedési szokásoktól az enyhe neurózisokon át a pszichózisokig „elmebetegségnek” címkézett minden hétköznapiól eltérő jelenséget, anélkül, hogy állításait írásos bizonyítékokkal (kórrajzok) támasztotta volna alá, másrészt a „zsenialitás” kategóriájába helyezett kiváló művészek mellett jó néhány közepes tehetséget és ma már ismeretlen, jelentéktelenebb alkotókat is. Végül az együtt járások hangoztatásánál nem vette figyelembe, hogy számos esetben (Hölderlin, Schumann) a betegség a kiemelkedő alkotói periódus után bontakozott ki, és végül annak elsorvadásához vezetett; mentális probléma ezekben az esetekben korántsem a kiválóság okozója volt, hanem épp ellenkező hatást gyakorolt arra.

A medikalizációs törekvések nem minden esetben születtek olyan mértékű extremitásokat, mint Lombroso elgondolásai. A mérsékeltbb szemléletű 19. századi pszichiátria érdeklődése a betegségtörténet és az



alkotás összefüggéseire irányult, amely a patográfiai műfaj megszületésében csúcspontot ért el (Schioldann, 2003). A pszichiátria különös figyelmet fordított a betegek kifejezőmódjára (kifejezés-patológia), ami mind diagnosztikai, mind terápiás célokra felhasználható, és egy képzőművészeti műfaj, az art brut kialakulásához vezetett (Kris, 2000). A tudomány és a művészet „kettős diskurzusát” alkalmazó freudi pszichoanalízis a romantikus esztétika és a medikalizációs szemlélet egyfajta szintézisének tekinthető (Lohmann, 2008). Freud relativizálta a normalitás fogalmát; kimutatta, hogy az álom, a neurózis és a kreativitás közös forrása a tudattalan fantáziákban keresendő, ami mind az egészséges, mind a kóros lelki működésnek szerves része (Freud, 1986; Kőváry, 2011).

A 20. és 21. században jól nyomon követhető a fent jelzett tendenciák fejlődése. A különböző mentális problémák és a kreativitás összefüggéseinek vizsgálata napjainkban is kiemelt kutatási terület. Richards (1993) empirikus kutatások alapján kimutatta, hogy az ún. „kiemelkedő kreativitás” esetében a depresszió és a bipoláris depresszió szignifikáns előfordulást mutat (ez elvileg az antikvitás intuícióját igazolja), míg a „mindennapi kreativitás” esetében ez nem figyelhető meg. A depresszió (melankólia) fontosságát a Freud utáni pszichoanalízis is hangsúlyozza: Melanie Klein a korai énefejlődés „depresszív pozíciónak” nevezett fázisát tartja fontosnak a kreativitás kialakulásában (Segal, 1997), míg Julia Kristeva (2007) - részben az ő nyomdokain - a „melankolikus képzelet” fogalmával magyarázza az alkotási folyamat dinamikáját. A pszichoanalízis más képviselői és irányzatai mind a személyiségpszichológiai koncepciókat, mind a kreativitással kapcsolatos elképzeléseket igyekeznek a normalitás tartományába orientálni (ego-pszichológia, tárgykapcsolat-elmélet, szelfpszichológia). Ez egybe esik azzal az általános



tendenciával, ami a fenomenológiai, egzisztencialista, pozitív pszichológiai nézőpontok megjelenéséhez kapcsolódik, amely szerint a kreativitás az egészséges személyiségműködés egyik jelének tekinthető (Csíkszentmihályi, 2008; May, 1959, Maslow, 2003; Rogers, 2004). A kreativitáskutatás viszonylag újabb fejleménye, ami részben a humanisztikus és pozitív pszichológia optimizmusára adott válaszként is értelmezhető, miszerint az alkotóképességnek van egy nem elhanyagolható „sötét oldala”, amely nem az emberi kultúra épülését segíti, hanem könnyen a destruktív erők szolgálatába állítható (Cropley, Cropley, Kaufman, Runco, 2010). A következőkben klasszikus, majd modern pszichoanalízis elgondolásait tekintem át, amely sok tekintetben megvilágítja a deviancia (elsősorban a hagyományosan neurózisnak nevezett jelenség) és a kreativitás összefüggéseit.

## **Álom, neurózis és kreativitás: a freudi pszichoanalízis és az alkotási folyamat**

Sigmund Freud egy szervesen kibontakozó kutatási folyamat során érkezett el a művészi alkotófolyamat tanulmányozásához, amelynek nyomán kidolgozta óriási hatású, ám sokat vitatott kreativitás-elméletét. A hisztéria pszichopatológiai jelenségeit tanulmányozva rájött, hogy a korábban értelmetlennek tartott neurotikus tünetek jelentéssel rendelkeznek, amelyek azok tudattalan forrásainak feltárásával tárulnak fel, mégpedig a szabad asszociációval felszínre hozott összefüggések értelmezése nyomán (Csabai, 2007). Ezzel Freud megfejtette a tudattalan archaikus testnyelvének működésmódját. Ám hamarosan kiderült, hogy nem ez az egyetlen nyelvezet, amelyen keresztül a tudattalan megszólal. Miután páciensei rendre beszámoltak neki álmaikról, módszerét kiterjesztette az alvás



alatti lelki jelenségre is, és megállapította, hogy az álmok ugyanúgy strukturálódnak, mint a neurózisok. A tudattalan képi nyelvének feltárásával Freud feloldotta a patológia és a normalitás korábban stabilnak feltételezett határait. Pszichopatológiai modell helyett univerzális elmémódelben kezdett gondolkodni, ahol a motivációs erőt az ösztönök (szexualitás, agresszió) képviselik, míg a magasabb rendű képződmények (én, felettes én) közvetítő és szabályzó szerepet töltenek be (Sulloway, 1987). Az 1900-ban megjelent *Álomfejtés*-ben (Freud, 1993) kidolgozott kutatási és értelmező módszert a 20. század első évtizedeiben alkalmazta a lelki és szellemi jelenségek egész sorára: az elvétésekre, a viccre, az irodalmi és képzőművészeti alkotásokra, antropológiai jelenségekre és a vallásra. A pszichoanalízis pszichopatológiai elméletből és terápiás módszerből kiindulva általános „mélylélektanná” vált, amivel a lelki jelenségek dinamikája megragadható.

Freud főbb kreativitás-pszichológiai elképzelései az 1907-es *A téboly és álmok Jensen Gradivájában*, az 1908-as *A költő és a fantáziaéletben*, az 1910-es *Leonardo da Vinci egy gyermekkori emlékében* (Freud, 2001) valamint az 1916-17-es *Bevezetés a pszichoanalízisbe* (1986) 23. előadásában található. Eredeti pszichopatológiai kiindulópontjától sosem szakadt el teljesen, amit az is tükröz, hogy a *Bevezetés* neurotikus tünetképzésről szóló előadásban fejti ki véleményét a művész lélektanáról. Úgy vélte, a művész alapvetően introvertált, ami alatt nem azt az általános beállítódást értette, amit Jung (1989), hanem azt a dinamikai folyamatot, amelynek során a lelki dinamikát meghatározó libido – a vágyak kielégülését biztosító külső tárgy vagy az annak megszerzéséhez szükséges készségek híján – a belső világba, a tudattalan fantáziákra húzódik vissza. A fantáziák így „túlmegezállás” alá kerülnek, nyomást gyakorolnak az én hatáira, és álmok, kóros esetben pedig a tünetek



kialakulásához vezetnek. Ezekben a képződményekben a vágyak - infantilis mivoltukból fakadóan és sokszor szorongást keltő jellegük miatt - csak áttételesen, álruhában képesek megjelenni, innen ered idegenségük, gyakran bizarr mivoltuk. A harmadik lehetséges kiút a fantáziák számára az alkotás. A művész esetében, mondja Freud, a gyermekkori eredetű ösztönvágyak kivételes erősségével kell számolni, ráadásul az ő esetükben az ezeket a tudattalanba száműző elfojtás jóval lazábban működik, mint másoknál. Az ösztöneredetű fantáziák elfogadhatóbbak, integrálhatóbbak számukra, képesek ezeket játékosan felhasználni, ami az alkotási folyamatban végül a vágyak átszellemítéséhez (szublimáció) vezet el. A szublimáció nem csak áttételes, szimbolikus kielégülést nyújt az alkotó számára, de a magasabb rendű kulturális termék mások számára is örömet nyújt, és a művész ezeken keresztül képes megszerezni magának azt a szeretetet, ami megfelelő tárgykapcsolatok híján nem jut neki osztályrészül. A művészi tevékenységet Freud a gyermekkori játék felnőttkori változatának tartotta, amelynek segítségével a művész – a játszó gyermekhez hasonlóan – a saját vágyfantáziáihoz igazítja a valóságot anélkül, hogy elveszne azokban, mint a pszichotikus betegek (Freud, 1998).

Freud tehát a fokozott szublimációs készség kifejezéssel jelölte azt a tényezőt, amellyel pszichoanalitikus szempontból meg lehet ragadni a kreatív folyamatot, mivel a művészi tehetséget magát analizálhatatlannak tartotta (Freud, 1990). Úgy vélte, hogy a szublimáció következményeképpen alakulnak ki bizonyos kulturális jelenségek, lehetővé téve, hogy bizonyos antiszociális indulatok transzformálódjanak és szimbolikus elintéződést nyerjenek. Erre példaképp Dosztojevszkijt említi, akinek volt egy bűnöző alszemélyisége, de többek közt gyilkosok ábrázolása nyomán érte el, hogy ő maga nem vált manifeszt gonosztevévé (Freud, 1998b). Freud a



szublimáció lélektani mechanizmusairól viszonylag keveset beszélt. Elgondolása szerint a művész a szublimációs folyamatban képes fantáziáit túlzottan személyes jellegűktől eltávolítani, hogy azok mások számára is élvezhetőek legyenek. Mérsékelni tudja azok ösztönvonatkozásait, például szimbólumhasználattal, így lehetővé teszi, hogy kerülő úton, a feldolgozással járó benső munka nyomán a legmélyebb vágyak is kielégülést nyerjenek, anélkül, hogy a befogadó szorongást élne át. Végül, mondja Freud, a művész rendelkezik a formaadás „rejtélyes képességével” (1986, 307.). Az alkotás abban különbözik a neurózistól és az álmodástól, hogy ez utóbbi képződmények nem illeszkednek a megosztott valóság struktúráihoz, ezért a jelentésük magántermészetű, míg az esztétikai mű lehetővé teszi a közös jelentés megalkotását. Mivel esztétikai kérdésekben nem tartotta kompetensnek tudományát, a megformálás kérdéskörét nem fejtette ki részletesebben. Azonban bizonyos későbbi értelmezések szerint a tudattalan működésének inherens része a formaadás, noha természetéből fakadóan ez különbözik a tudatos megformálástól (Ehrenzweig, 1983; Eagleton, 2000). Eagleton szerint például az álom által használt ábrázoló eszközök alapvetően poétikai jellegűek, mivel az álommunka jelentős részét képező elsődleges folyamatok nyelvi természetűek: a sűrítés a metafora kialakításának, míg az eltolás a metonímia használatának feleltethető meg.

Freud művészettel kapcsolatos nézetei nem élő művészek analitikus terápiája nyomán formálódtak, bár kétségtelen, hogy voltak művész páciensei, például Bruno Walter és Gustav Mahler (Marmor, 1992). Az alkotófolyamat sajátosságait egy általa bevezetett módszerrel, pszichobiográfai elemzéssel vizsgálta, Leonardo da Vinci életén és alkotásán keresztül (Freud, 1982). Interpretációjában Freud a korai ösztönfejlődés viszontagságait (orális fantáziák, fallikus kíváncsiság), valamint az apával és főképp az anyával kapcsolatos korai élmények



Leonardo művészetére gyakorolt hatását emelte ki. Az anyai elem hangsúlyozása igen fontos motívum, mert előre vetíti a pszichoanalízis későbbi fejlődését (Blum, 2001), például azzal, hogy Freud leírta az anyai imago ambivalens természetét, amely szerinte a Mona Lisa mosolyán keresztül fejeződik ki. Bár Freud tagadta, hogy a patográfiai szemlélet, vagyis a kóros jelenségek kimutatása magyarázó erővel bírna a művészi alkotófolyamattal kapcsolatban (Mack, 1971), Leonardotanulmányában több alkalommal is a pszichopatológiai szemléletet hívta segítségül. Az egyik az a pont, ahol Freud Leonardo anyja temetése nyomán mutatott különös viselkedését kényszerneurotikus hajlamaival magyarázza, míg a másik művészetpszichológiai szempontból jóval jelentősebb. Leonardo erős azonosulása az őt egyedül nevelő anyjával vezetett annak a pszichoszexuális alkatnak a kialakulásához, amit Freud „eszményített homoszexualitásnak” nevezett. A kiút ebből számára csak a művészetben keresztül, a szublimáció által volt lehetséges. Festményeiben, mondja Freud, feloldja és meghaladja fejlődésének anomáliáit: az általa alkotott androgün alakokban (pl. Bacchus) „szerelmi életének szerencsétlenségét (...) teszi semmissé és haladja meg művészileg, midőn az anyától elbűvölt fiú vágyát a férfi és a női lények ily boldog egységében valósítja meg.” (im. 307).



## Kreativitás és neurózis a Freud utáni pszichoanalízis felfogásában

Az 1910-es és 20-as években Freud közvetlen követői, például Otto Rank és Hanns Sachs a freudi ösztönelmélet keretein belül tovább finomították a részletösztönök alkotásban betöltött szerepére vonatkozó ismereteket, és igyekeztek árnyaltabban kezelni a neurózis és az alkotás viszonyát (Rank, Sachs, 1916). Lényegi előrelépést a témában az amerikai ego-pszichológiai irányzat hozott, amely az ösztönénről az énre helyezte át a hangsúlyt; ennek alapjait Freud a 20-as években dolgozta ki (Freud, 1991). A formalista szemléletű én-pszichológia az alkotási folyamatban részt vevő mentális folyamatok és személyiségstruktúrák szerepét igyekezett tisztázni. Kiemelkedő jelentőségű Ernst Kris (2000) „az én szolgálatában álló regresszió”-val kapcsolatos kétfázisos alkotáselmélete (inspiráció és elaboráció), ami feltűnő hasonlóságot mutat a Salvador Dalí által leírt „paranoia-kritikai” módszer szerkezetével (Maddox, 1993). A művész e szerint képes elérni olyan primitív működésmódokat, amellyel az álom és a neurózis is dolgozik. Ezeket a tudattalanhoz kötődő archaizmusokat Freud „elsődleges folyamatoknak” nevezte (sűrítés, eltolás, képi ábrázolás, szimbólumhasználat, vágyvezérelt gondolkodás), megkülönböztetve azokat a tudatosságra jellemző „másodlagos folyamatoktól” (logikus, racionális gondolkodás, valósághoz való alkalmazkodás). A regresszió az elsődleges folyamatokhoz való visszatérést jelenti, ami szerencsés esetben az inspirációt segíti elő, míg negatívabb konstellációkban pszichés zavart okozhat. Robert Klein (1971) szerint ez akkor következik be, ha az elsődleges folyamatokhoz való hozzáférés nem jár együtt a másodlagos folyamatok érettségével és az én szintetizáló képességének fejlettségével. Az én-pszichológusok a szublimáció fogalmát is igyekeztek tisztázni. Hans Loewald, aki Freud



Leonardo-tanulmányából indult ki (Loewald, 1988), úgy vélte, hogy a szublimáció nem védekezés, hanem sokkal inkább a „kibékítés”, „összeegyeztetés” (*reconciliation*) fogalmával lehet megragadni, ami az énnel a szeretettárgytól való differenciálódása előtti állapotát állítja vissza. Ez a szimbólumhasználat által, leginkább a nyelv segítségével megy végbe, amely úgy kapcsol össze dolgokat, hogy közben a valósággal való kapcsolat nem károsodik. Ha ez mégis megtörténne, kóros szimbólumhasználatról beszélünk, mint például a hisztériás testi tünetek esetében.

Freud bizonyos művei (pl. *Gyász és melankólia*, Freud, 1997), illetve Ferenczi Sándor és a pszichoanalízis budapesti iskolája (Bókay, Lénárd, Erős, szerk. 2008) nyomán kialakult egy másik mélylélektani hagyomány is, a tárgykapcsolat-elméleti irányzat, elsősorban Nagy-Britanniában. Az én-pszichológia formalizmusával szemben a tárgykapcsolat-elméletek a korai fejlődési folyamatok és a bensővé tett interperszonális élmények jelentőségét emelik ki a személyiségműködésben, így a kreativitásban is. Melanie Klein, az angol tárgykapcsolat-elméleti iskola vezéralakja a korai fejlődés egyik szakaszának, a depresszív pozíciónak, ezen belül a büntudatnak és helyreállítási vágyaknak a jelentőségét emelte ki a kreativitás formálódásában. Az én bontakozásával együtt járó, a saját agresszióhoz és a függőség tudatosulásához társuló depresszív szorongások feldolgozása Klein szerint - az elveszett tárgy meggyászolása nyomán - lehetőséget teremt a külvilágban történő szimbolizációra, ami az alkotási készség alapja (Segal, 1997). Klein elmélete pszichopatológiai fogalmakra és klinikai koncepciókra épít, noha a jelenségek, amelyekre vonatkoznak, általánosnak mondhatók, és csak szélsőséges esetben vezetnek patológiához. Részben Klein nyomán Julia Kristeva (2007) a „melankolikus képzelet” fogalmával magyarázza az alkotásra irányuló készletet. Az anya-gyerek egység akkor törik meg, amikor a gyerek



felfedezi, hogy az anya vágyai nem csak rá irányulnak, hanem a külvilágra, a Kristeva által „előidejű apának” nevezett fenoménre. Ennek a nyomán formálódik a fantázia, ami az alkotáson keresztül igyekszik szimbolikusan helyreállítani az elveszett egységet. A másik nagy jelentőségű tárgykapcsolati szerző Donald Winnicott, aki sokban kapcsolódott Klein iskolájához. Kleinnel szemben a kreativitást nem védekezésnek tekintette, és az egészséges anya-gyerek kapcsolatban kialakuló „átmeneti téréből” származtatta („primer kreativitás”), amely a normál szelf- fejlődés feltétele (Winnicott, 1999). Ezzel nézőpontja közel került olyan humanisztikus szerzők elgondolásaihoz, mint a kései Rank, Erich Fromm, Rollo May, vagy Abraham Maslow, akik a kreativitást az integrált személyiségműködéssel és a belső potenciálok kibontakozásával hozták összefüggésbe (Taylor, 2009).

A tárgykapcsolat-elméletek kialakulásában nagy szerepet játszó budapesti iskola képviselői is jelentősen hozzájárultak az alkotási folyamat megértéséhez. Elgondolásaik a klasszikus pszichoanalízishez hasonlóan jelentős mértékben a klinikai tapasztalatokra épülnek, mivel az analitikus elméletek a terápiás dialógus, az interszjektív helyzet tanulmányozása nyomán formálódnak. Ferenczi Sándor (2006) a traumák fontosságára hívta fel a figyelmet, amelynek nyomán a modern pszichoanalitikus művészetpszichológiában igen jelentősnek tartják a traumák és krízisek feldolgozására irányuló készletet az alkotási folyamatban (Vikár, 2006). Ferenczi legjelentősebb követője, Bálint Mihály (1994) az alkotást a freudi Ödipusz-komplexus és az általa leírt, korai anya-gyerek kapcsolatból származó „östörés” mellett a lélek harmadik területeként szemlélte, míg Hermann Imre (2007) a tehetség és a művészi terület választásának pszichoanalízisét kísérelte meg azáltal, hogy kimutatta egyes erogén zónák (kéz, szem) kitüntetett jelentőségét bizonyos művészek esetén. Az etnopszichoanalízis megteremtője, Róheim Géza szublimáció- és kultúraelmélete, amely



fontos szerepet tulajdonít az átmeneti folyamatoknak és a „helyettesítő tárgynak”, meglehetősen hasonló logikát követ, mint Winnicottnak a kreativitást fókuszba helyező tárgykapcsolati fejlődésmodellje (Róheim, 2001). Kettőjük közt fontos elméleti kapocs lehet Melanie Klein, aki mindkettőjükre hatást gyakorolt, illetve Bálint Mihály, aki jó barátja volt Róheimnek, és később Winnicott-tal együtt a brit „független csoporthoz” tartozott (Kőváry, 2010). A Svédországba emigrált Székely Lajos kreativitás-kutatásaiban kezdetben a Gestaltpszichológia szemléletét alkalmazta, ám terápiás tapasztalatai nyomán „átpártolt” a tárgykapcsolati felfogáshoz, és a kreativitást a trauma feldolgozásával és a gyászfolyamattal hozta összefüggésbe (Székely, 1983).

Az elmúlt évtizedekben az USA-ban kialakult pszichoanalitikus szelfpszichológia arra hívta fel a figyelmet, hogy az alkotás nagy szerepet játszik az én belső összeforrottságának, a szelf-koherenciának a megteremtésében. Az irányzat kialakítója, a chicagói Heinz Kohut kezdetben úgy vélte, hogy a kreativitás a nácizmus fejlődésvonalának értett formáihoz tartozik, és leírta a nácisztikus sérülésből származtatható defenzív-kompenzatív szublimáció és a kreatív szublimáció különbségeit (Kohut, 2001). Később, szelf-elmélete kibontakozása nyomán az alkotás és a befogadás szelf-koherenciát megteremtő hatását a szelftárgy-funkcióval magyarázta. Ezt a fontos funkciót kezdetben az anya biztosítja érzelmi tükröző működés módjával, azonban ezt később a kulturális jelenségek is biztosítani tudják azt. A következőkben Salvador Dalí példáján keresztül mutatom be, hogy hogyan képes a kreatív alrendszer sikeres működtetése megtartani a szelf egyensúlyát a súlyos traumák és a fejlődési krízisek ellenére.



## Művészet és kreatív krízismegoldás: Salvador Dalí és a vagina dentate

Ha megfelelő mennyiségű és minőségű dokumentum áll rendelkezésünkre egy alkotó belső világáról, akkor a pszichoanalízis fentebb vázlatosan ismertetett elgondolásai (és néhány egyéb pszichológiai modell) segítségével az élettörténetből kihámozott pszichodinamikai, mozzanatok és az alkotófolyamat kapcsolatai értelmezhetővé válnak. A kreativitás személyiség hátterének vizsgálatában az utóbbi évtizedekben újjáéledt pszichobiográfiai módszer komoly segítséget nyújthat, mivel az akadémikus jellegű pszichológiai kutatás eszköztára (kísérletes és korrelációs módszerek) korlátozott lehetőségeket nyújt a mélyebb megértés számára (Kóváry, megjelenés alatt; Runyan, 1997; Schultz, 2005).

Néhány évvel ezelőtt a katalán festőóriás, Salvador Dalí életművében felbukkanó bizonyos sajátosságokat igyekeztem feltárni egy pszichobiográfiai elemző tanulmányban (Kóváry, 2008). Dalí élettörténete, extravagáns karakterének pszichopatológiai vonatkozásai és szürrealista festményeinek sajátos szimbólumrendszere közt komplex összefüggések mutathatók ki, amit tovább bonyolít a művészóriás pszichoanalitikus elmélettel való bensőséges kapcsolata és exhibicionista túlzásoktól sem mentes önfeltáró hajlama is. Alkotásaiban kifejezett és elhallgatott belső élményeit családi titkok és az ezekkel összefüggő gyászfolyamatok sajátosságai formálták, amit Ábrahám Miklós és Török Mária *crypte*-elméletével (1998) próbáltam pszichológiailag megközelíteni. Ezzel párhuzamosan igyekeztem Dalí néhány jellegzetes állatmotívumát, a sörényes oroszlánfejet, rákot, illetve az (imádkozó) sáskát kapcsolatba hozni egy univerzális szimbólummal, az ún. vagina dentata-val. A fogakkal ellátott női szeméremtest, mint az agresszív női nemiség és a felfaló anyaság



szimbóluma mind egyéni (álmok, fantáziák, műalkotások), mind a kollektív (mítoszok, beavatási rítusok) szinten. A vagina dentata motívum megjelenése a férfi fejlődésében nagy szerepet játszó kasztrációs komplexumhoz, illetve a születés és a halál, a szexualitás és az individuáció egymással összefonódó, egyetemes témáihoz kapcsolódó érzések, szorongások felbukkanását jelzi (Creed, 1993; Eliade, 1999; Mijolla, szerk. 2005), egyéni megjelenési formája pedig a konfliktusok megoldásáért folytatott drámai küzdelmet tükrözi. Miközben ennek az életműben betöltött szerepét vizsgáltam, körüljártam Dalí nőkhöz és saját nemiségéhez való bonyolult viszonyát, és bemutattam a fejlődési krízis sajátos, művészi elaborációs lehetőségeit.

Dalí családjának története sajátos titkoktól volt terhes (Maddox, 1993; Rodriguez, 2000). Nagyapja attól félve, hogy hatása alá keríti a rettegett, örületet hozó szél, a tramontana, Barcelonába költöztette családját, ahol mégiscsak kitört rajta a paranoia, és öngyilkos lett. Tettét a família szégyenkezve titkolta, akárcsak Dalí nagybátyjának öngyilkosságát. A festő később egész életében igyekezett épelméjűségét hangsúlyozni („köztem és egy őrült közt az a különbség, hogy én nem vagyok őrült”), noha a paranoia személyes jelentőségével tisztában volt („paranoia-kritikai módszer”). Dalí 9 hónappal az ugyancsak Salvador nevet viselő bátyja halála után született, és az életrajzírók szerint szülei vele akarták semmissé tenni első gyermekük halála miatt érzett bűntudatukat (Érdekes módon ez a motívum Van Goghnál is felbukkan, lásd Halász, 2002.) A Dalí-házban sajátos kultusz övezte az elhunytat, az őt helyettesítő fiút pedig elkényeztették, és a széltől is óvták. Ennek következtében a gyermek Dalít sokszor kínozták az enyészettel és a bátyja, valamint saját halálával kapcsolatos kényszerképzetek. Ezek az összefüggések csak a húszas éveiben járó



fiatalember számára váltak világossá, ami rendkívül megrendítő hatással volt rá.

Feltehető, hogy Dalít édesanyja leánynak várta, ugyanis a gyermek Salvadort lányként kezelte, és évekig leányruhába járatta. (A festő később meg is örökítette gyermekkori önmagát ilyen öltözékben.) Az ebből kialakult nemi bizonytalanságok miatt a művész egész életében erősen vonzódott az androgün testalkatú emberekhez; egy kortárs Dalí-kutató, M.P. Rodriguez szerint pedig Dalí későbbi feleségében, Galában is az „őseredeti androgünitást” vélte felfedezni. Rodriguez (2000) e mellett úgy véli, hogy ez a gyermekkori helyzet volt a forrása Dalí identitászavarának, szexuális problémáinak, gyermekkori enuresisének, és az anyja ellen tanúsított későbbi agresszióknak a *Szent szív* (1929) című festményén. A festmény ugyanis az *Időnként élvezettel köpök az anyám portréjára* címmel vált hírhedtté; ami bár ez szürrealista provokációnak is tekinthető, az (orális) agresszióknak azt a formáját idézi, amit, Edith Jacobson és Winnicott a szelf és a tárgy differenciálása során kiemelkedően fontosnak tartanak (Mitchell, Black, 2000, Winnicott, 2004). Ezt a képet leszámítva – szemben családjá más tagjaival - a festő egyszer sem örökítette meg egyébként imádott édesanyját műveiben. (Az ugyancsak 1929-es, már idézett *A vágy talánya: anyám, anyám, anyám* című munkájáról Rodriguez úgy vélekedik, hogy azt már egyértelműen majdani felesége, Gala ihlette.) Ezt a jellegzetességet a modern pszichobiográfia egyik jelentős képviselője, Irving Alexander elképzelései alapján „pszichológiai szempontból kiemelkedő jelenség elsődleges indikátorának” („primary indicators of psychological saliency”), ezen belül az „egyedülállóság” kategóriájához tartozó jelenséggént kell tartanunk (Schultz, 2005b). Ennek háttérében a rajongva (és feltehetően ambivalensen) szeretett anya traumatikus elvesztése húzódik meg: Donna Felípa sajnálatos módon 1921-ben



méhrák áldozata lett. Az elvesztett édesanya helyét Dalí serdülőkorában húga vette át, akivel 1929-ig, Gala felbukkanásáig szinte incesztuózus intenzitású érzelmi kapcsolatot tartott fent, ami vélhetően támogatta az anyai eredetű szimbiotikus struktúra fennmaradását. A szelf-fejlődés bizonytalanságai következtében a veszteség feltehetően meggyászolatlan maradt, ami egy Ábrahám Miklós és Török Mária által *crypte*-nek, azaz „intrapszichés sírboltnak” nevezett lelki képződmény kialakulásához vezethetett (1998). Ez számos, Dalí életében és munkásságában felbukkanó sajátosságot megmagyaráz, mint például a bekebelezés motívumának intenzív jelenlétét, ami Ábrahámék szerint a gyászt kísérő normál introjekciót helyettesíti. A gyermek Salvador egyszer például talált egy hangyáktól nyüzsgő denevértetemet, és nem bírta megállni, hogy beleharapjon; hasonlóképpen megjelenik a bekebelezés később az *Őszi kannibalizmus* című festményén.

Dalí édesapja tekintélyes ügyvéd volt, akit a gyermek Salvador idealizált, és akitől rendkívüli módon tartott. Első szürrealista festményén, a *Siralmas játékon* felbukkanó szkatológiai motívum azzal a traumatikus élménnyel hozható összefüggésbe, amit kisfiúként élt át, amikor a félve csodált apa az egész háznép előtt bejelentette, hogy azért késett a hazajövetellel, mert összeecsínálta magát. Ez az enyészettel és az emberi végtermékekkel kapcsolatos, már meglevő rögeszmék felerősödéséhez vezetett, és hatással lehetett a Kristeva által leírt abjekciós jelenségre, vagyis az én és a nem-én, a veszélyes tárgy (abjekt) elválasztását kísérő folyamatokra (Kristeva, 1982). Dalí számára a szelf és az abjekt határvonalai máshol húzódtak, ezért volt képes olyan témákat vászonra vinni, amitől még a prüdériával korántsem vádolható szürrealisták is visszarettentek, és hétköznapi szempontból akár kórosnak is tekinthetők.



Dalí jellegzetes, a hétköznaptól eltérő személyiségjegyei gyermek- és serdülőkorában bontakoztak ki (Maddox, 1993). Excentrikus és teátrális lett („mindig Dalí uniformist viseltem”), irtózott a sáskáktól (ami festményein visszatérő motívummá vált), gyakran tanúsított bizarr, erőszakos magatartást: élvezetből letaszította egy társát a szikláról, vagy szándékosan levetette magát a lépcsőről. Pszichoszexuális fejlődése számos olyan sajátosságot mutatott, amely egybevág Greenacre (1957) azon meglátásaival, miszerint azoknál a gyerekeknél, akik potenciális tehetségek, a libidofejlődés nagyon gyakran mutat kevésbé szabályos formát, a fázisok átcsapnak egymásba vagy kommunikálnak egymással. Ennek következtében inkább emlékeztetnek a perverz személyek libido-organizációjára, mint a neurotikusokéra. Dalí már serdülőkorában szenvedélyes voyeur és exhibicionista volt, és erősen foglalkoztatta az önkielégítés, ami visszatükröződik olyan alkotásaiban, mint a *Szerkentyű és kéz* az 1929-es *A nagy önfertőző*. A kéz (önkielégítés és festés) és a szem (voyeurizmus és a modell megfigyelése) mint erogén zóna jelentőségére Rank és Sachs (1916), illetve Hermann (2007) is felhívta a figyelmet a festészettel kapcsolatban. Dalí a testi kapcsolattól és a szexuális érintkezés lehetőségétől már ekkor intenzíven szorongott, ami Galaval kötött házassága után sem oldódott fel. Voltak, akik alapvetően homoszexuálisnak tartották, például Federico Garcia Lorca, akivel egy időben szoros kapcsolatot ápolt (Gibson, 1999).

Pszichobiográfiai elemzésem lényegi része egy „képi ismétlés” magyarázatára irányul, amit a már említett Irving Alexander nyomán pszichológiailag kiemelkedő jelenségre utaló indikátorként értelmeztem (Schultz, 2005b). Dalí valamennyi 1929-es festményén megtalálható ugyanis a kitátott pofájú, vicsorgó, sörényes oroszlánfej. Rodriguez (2000) szerint a festményeken oroszlánpofák formájában jelennek meg Dalí vágyai, szexuális félelmei, és azok a festőnek a nővel



való szexuális érintkezés kiváltotta szorongásait szimbolizálják. Az általános jelentésen túl azonban a konkrét szimbólumválasztás részletei is fontosak lehetnek. A vágy és a félelem ambivalenciája a Galával való találkozás nyomán bukkant fel, aki Dalí elmondása szerint egyértelműen anyját helyettesítette az életében. *Millet Angelusának tragikus mítosza* című könyvében (Dalí, 1986) a festő leírja, hogy a szexuális érintkezés benne a halál képzetével kapcsolódott össze, aminek egyik oka az lehetett, hogy egy domináns fantáziájában látta magát, amint az anyja felfalja a péniszét. Ennek a nyomán feltételezem, hogy a sörényes oroslánfej a nőiség sötét, kasztráló, elnyelő oldalának a megtestesítője, ami a pszichoanalízis és az összehasonlító mítoszkutatás nyomán a *vagina dentata*-val, a fogakkal rendelkező női szeméremtest fantáziájával azonosítható. Dalí *A vágy lakhelyei* című festményének jobb felső sarkában látható egy női alsótest, amelynek ölén egy oroslánsörény sziluettje, azon pedig egy oroslán alakja látható. Hogy a sörény hímoroslánra utal, azért nem mond ellent a feltevésnek, mert a szexuális differenciátlanság a kérdés lényegi részéhez tartozik, a *vagina dentata* pedig alapvetően az anya és a nő agresszív, fallikus jellegét, illetve – René de Mondry szerint – a nő saját kasztráltsága miatti bosszúvágytól való félelmet reprezentálja (Mijolla, szerk. 2005). Az anyaöllel kapcsolatos ambivalencia (egyszerre hívogató és megsemmisítő) egyrészt a mahleri újraközeledési krízissel hozható kapcsolatba (Mahler, 1971), másrészt a férfiban is meglévő, eredeti feminin azonosságba való visszahullás Chodorow (2000) által leírt félelmét is tükrözi. A kortárs pszichoanalízis egyébként mintegy nyolc különféle értelmezést tart számon a *vagina dentata*- fantáziával kapcsolatban, amelyekben az orális agresszió projekciója által keltett paranoid szorongások és a koitusszal együtt járó regresszió miatti félelmek a legjelentősebbek (Mijolla, szerk. 2005).



A modern pszichobiográfia óv a „single cue”-kra, vagyis az egyetlen nyomvonalra épített értelmezésektől (Schultz, 2005c), ezért tézisemet alátámasztandó további vagina dentata- változatokat emeltem ki Dalí életművéből. Már említett, *Millet Angelusának tragikus mítosza* (1986) című könyvében a festő leírja, hogy Millet „tébolyító” művének emberpárját vizsgálva felfedezte: a nő testtartása tökéletesen megegyezik az imádkozó sáska nőstényének várakozó magatartásával. Az ebből kibontakozó mítosz nem más, mint Dalí elkerülhetetlennek érzett sorsa: az anyai, női kasztrátor általi megsemmisítés a szexuális együttlét során. Az imádkozó sáska alakja pszichoanalitikus szempontból magában foglalja az erotika és a halál összefonódását, az orális agresszió, a bekebelezés, a kannibalizmus témáját. Emellett egy megérezéstől sugallva Dalí röntgennel átvilágította Millet festményét, és az imádkozó emberpár között a földben talált egy számára gyermekkoporsóként értelmezett alakzatot, amelyet Millet később eltüntetett. Ebben a narratívában Dalí ismét saját élettörténetének meghatározó motívumára – a vele azonos nevet viselő, gyermekként elhunyt fivérére - ismerhetett. A harmadik dentata verzió egy képi installáción bukkan fel, amelyet Barbara Creed *The monstrous feminine* című könyvében találtam (Creed, 1993). Dalí ezen egy női torzó mögött látható, amelynek ölére egy rák van helyezve. Ez egyértelmű utalás az álom konkretizáló képi nyelvén az anya betegségére elfogadhatatlan halálára, míg Creed úgy kommentálja a képet, miszerint „Salvador Dalí vigyázó szeméit saját dentata-verzióján tartja.” Az anyai/női öl ismét csak mint vágyott és veszélyes, halált hozó helyként ábrázolódik.

Nem véletlen, hogy az elnyeletési és a kasztrációs félelmekre utaló oroslán-motívum az 1929-es évben került középpontba Dalí alkotásain. Ez az év a 24 éves festő számára megpróbáltatásokat hozó krízisek és kiemelkedő kreativitás éve volt, és magába sűrítette élete



első felének szinte valamennyi jelentős motívumát, ezért W. T. Schultz „prototipikus szcénáról” szóló elképzelésének némileg kiterjesztett felfogása alapján prototipikusnak tekinthető Dalí életében (Schultz, 2005b). Ebben az évben találkozott a pszichológiai fejlődés szempontjából korántsem problémamentes fiatalember Galával, ami a vágyak és a szorongások heves konfliktusát hozta magával. A nálánál idősebb Gala ekkor férjes asszony, Paul Eluard felesége. Apja rossz szemmel nézi a bontakozó viszonyt, a *Szent szív, avagy időnként élvezettel köpök az anyám képmására* című festmény végül elkerülhetetlenné teszi az összeütközést. A Galával való kapcsolat nem oldotta meg Dalí anyjához való rögzültsége okozta szexuális szorongásait, viszont az ebből kibontakozó krízis táplálta kreativitását, énjének kreatív alrendszere pedig lehetővé tette a szublimációs folyamatot. Ebben az évben születtek talán legnagyobb sikerű alkotásai: a *Siralmas játék*, *A vágy talánya*, *A nagy önfertőző*, a *Kivilágítatlan örömök*, *A tavasz első napjai*, a *Szent szív*, a *Kielégítetlen vágy* és nem utolsó sorban *A vágy lakhelyei*. Festményeivel nagy sikert aratott Párizsban, és a szürrealisták vezető alakja lett, ugyanebben az évben Luis Bunuella elkészítették műfajteremtő filmjüket, az *Andalúziai kutyát* (Maddox, 1993).

A festményeken látható sörényes oroszlánfej, a vagina dentata a mítoszok szerint a földanya ölet és méhét, a pokol kapuját is szimbolizálja. Az élettörténeti válságok mitológiai narratívumai sok esetben pokoljárásról, elnyeletésről, szétszaggatásról, beavatásról és újjászületésről szólnak, amelyek megjelennek a sámáni kultúrák túlvilági utazásaiban is (Eliade, 1999). A pszichológia dimenziójában maradvá ez az utazás az a regresszió, amely az individuációs folyamat velejárója, és az én szolgálatában maradvá az alkotás inspirációs fázisának nélkülözhetetlen eleme. Az ezt követő elaboráció lehetővé teszi az élmények kreatív transzformációját, amely a műalkotás



megszületésével párhuzamosan, vagy azzal együtt a megformálódó dinamikus élettörténeti narratívumon keresztül (McAdams, 1988, 2001) újraterezheti az identitást és a szelf koherenciáját.

### **Droghasználat, pszichedelikus élmény és kreativitás**

A romantikától kezdve a művészek az én határainak átlépését különféle drogok alkalmazásával is rendszeresen megkísérelték, amely időről időre a boszorkányüldözésekhez hasonlatos, hisztérikus kultúrpolitikai reakciókat váltottak ki a társadalmi környezetből (Szasz, 2001). A különféle szerekkel való kísérletezés az európai művészetben a 19. század elején kezdődött az ópiummal. A korai romantikusok művei közül Thomas De Quincey könyve, az *Egy angol ópiumevő vallomásai* (1983) a legárulkodóbb, de közismert, hogy Samuel Taylor Coleridge *Kubla kánja* és Berlioz *Fantasztikus szimfóniájának* utolsó tétele (*Álom egy boszorkányszombatról*) is sokat köszönhet a mákonyos vízióknak. Az ópiát azonban hosszú távon a személyiség leépülését okozza, és az alkotókészség elsorvadásával jár együtt, aminek egyik ismert példája Csáth Géza (Szajbély, 1989). Az ópiát ennek ellenére morfiumpént, majd heroinként rendre felbukkant a 20. század kiemelkedő művészeinek életében, mint például a beat-nemzedék kiváló írójánál, William S. Burroughsnál (1995), vagy John Lennon hatvanas évek végi periódusában. Lennon (Ullrich, 2001) a marihuánán és az LSD-n keresztül jutott el a heroinhoz, amit elmondása szerint feleségével, Yoko Onoval együtt használtak éveken keresztül. Lennon a Beatles 1968-as, *White albumán* meg is énekelte a drogos szlengben „Mother superiornak” nevezett anyagot a *Happines is a warm gun* című dalban. A heroin szerepet játszott számos kultikus jelentőségű jazz és popzenész életében Charlie Parkertől, Billie Holidaytól és Ray Charlestől kezdve Keith Richardson (The Rolling



Stones) és Jimi Hendrixen át Kurt Cobainig (Nirvana) (Hermann, 1999).

A hasis az 1800-as évek elején jelent meg Európában Napóleon egyiptomi hadjárata után, és a század második felében a párizsi művészek között egy időre divatos élvezeti cikké vált (Bayer, 2000). Irodalmi körökben Baudelaire *Mesterséges mennyországok* (2000) című munkája nyomán lett közismert, amelyben a költő az alkohol, a hasis és az ópium hatásait elemzi szépírói eszközökkel. A cannabiszarmazék hasis – az ópiummal ellentétben – nem szedatív hatású fájdalomcsillapító, hanem a hallucinogénekkal együtt pszichedelikus hatású szer. A pszichedelikus (szó szerint: látható lélek) állapot az érzékelés és a tudat megváltozását okozza, ezért kedvez azon élmények előtérbe kerülésének, amely a tudattalan működését és az álommunkát képezik le. A 20. század közepétől a pszichedelikumoknak valóságos kultusza alakult ki, amely sokban kapcsolódott az ellenkultúrához és az 50-es és 60-as évek társadalmi-kulturális mozgalmaihoz (Göbolyös, 1998).

A mozgalom egyik legfontosabb előfutárának a *Szép új világ* szerzője, Aldous Huxley tekinthető, aki élete második felében bátran kísérletezett hallucinogén szerekkel (Rieff, 2010). Huxley 1930-ban találkozott Aleister Crowley okkultista filozófussal és mágussal, aki bemutatta neki a peyote-ot, így Huxley fontos összekötő kapocs lett Crowley és a 60-as, 70-es évek kiemelkedő popkulturális alakjai (John Lennon, Jimmy Page – Led Zeppelin, Ozzy Osbourne – Black Sabbath), akikre nagy hatást gyakorolt Crowley filozófiája. Feltehető egyébként, hogy a nagy hatású szlogen („Sex, drugs & rock n roll) is Crowley elgondolásaira vezethető vissza, aki egyik művében azt hangsúlyozta, hogy a valódi, felszabadító tudás megszerzése a szexuális mágia, a tudatmódosító szerek, és bizonyos típusú, hipnotikus hatású zene élvezete nyomán válik elérhetővé (Bäumer, 1993). Maga Huxley



1950-ben meszkalinnal majd 1955-ben LSD-vel folytatta a kísérletezést, amelynek tapasztalatait *Az érzékelés kapui/Menny és pokol* (2008) címen jelentette meg, mely utóbbi szóösszetétel William Blake egyik írására utal. Ennek a könyvnek a hatására választotta zenekarának a The Doors nevet Jim Morrison, a 60-as évek emblematikus figurája is.

Az 50-es, 60-as években kibontakozó LSD-kultusz központi alakja a Harvard egykori pszichológusa, Timothy Leary lett, aki úgy vélte, a hallucinogén szer használata nyomán a személyiséget átalakító spirituális élmények birtokába lehet jutni. Ennek a nyomán lesz elérhető a „beindulás, ráhangolódás és kiugrás” (turn on, tune in, drop out) tudatállapota, és így megszabadulhatunk az ego-n keresztül a tömegkultúra által ránk erőltetett élethazugságoktól és hamis illúzióktól. „Az LSD extázis – írja – az az örömteli felfedezés, hogy az ego, szálnalmas csalásaival és igyekezetével együtt az identitásnak csak töredéke.” (Leary, 2003, 51.) Leary programja és establishment-ellenes kirohanásai a hippy-korszak romantikát idéző identitás-konstrukcióit tükrözik. A 60-as évek végének művészi és szellemi mozgalmaiban (amely Doorman szerint a romantikus rend utolsó fellángolásának tekinthető) az autentikus szelf kialakításának eszközei a (tudatos) én határait átlépő kreativitás és a szerelem (make love not war). Az önmegvalósítás és a „selfhood” e formái a romantika korabeli felbukkanásuk óta ellentétesek a társadalmi elvárásokkal, ebből fakad lázadó, forradalmi jellegük (Baumeister, 2003).

Mivel járul hozzá a pszichedelikus tapasztalat az alkotási folyamat pszichológiájának megértéséhez? Az LSD például a használó számára „elősegíti a belső világra történő összpontosítást, felszabadítja az alogikus és a preracionális élményvilágot. Bekövetkezik a gondolkodás regressziója, azaz a gondolkodás korai fejlődésfokok gondolkodásának felel meg. Az észlelt világot animisztikusan fogják fel,



elmosódik az én és a külvilág közti határ... Kábítószer hatása alatt egymásba folyó ornamensek és világos színek átélésére is sor kerül, ami kiváltja az esztétikai érzékelés intenzívvé válását.” (Schuster, 2005, 307.) A hallucinogén szerek okozta álomszerű víziók tehát a tapasztalatok szerint kifejezett esztétikai minőséget hordoznak. Baudoin (1973) szerint „a legtöbb szürrealista kép... hasonlít azokra a hallucinációkra, amelyek normális emberben lépnek fel meszkalin injekció hatására... A legérdekesebb a meszkalin mámorban az, hogy az illetők hallatlanul dekoratív, hozzáértően geometrikus természetű, furcsa elrendezésű rajzokat produkálnak.” (im. 254.) Baudoin Rouhier leírásai nyomán részletesen bemutatja a peyotl kaktusz okozta állapot második szakaszában fellépő vizuális hallucinációk formai és tartalmi jellegzetességeit. Ezek alapján megállapítja, hogy „a látomások esztétikai értékében, eredetiségében és minőségében az egyén pszichikai alaprétege tükröződik”, és ezekben a tudattalanból eredő képekben „az egyén megfogalmazatlan gondolatait és mélyen rejlő tendenciáit” figyelhetjük meg, amelyek „parancsoló erejű grafizmus segítségével”, „hiánytalanul éber és tisztán látó tudatállapotban” jelennek meg.” (u. ott, 256-257.)

Nyilvánvaló, hogy a meszkalin illetve az LSD segítségével átélt pszichedelikus állapot az alkotás inspirációs fázisában (Kris, 2000) játszik kiemelkedő szerepet, de csak abban az esetben, ha (a) az „utazás” előtt a művész hosszú időn át meghatározó esztétikai és egzisztenciális tapasztalatokon esett át, és koncentráltan foglalkozott ezek művészi megvalósítási lehetőségeivel (May, 1958), és (b) ha képes megragadni a tudattalan tartalom primer, inherens esztétikai szerkezetét (Ehrenzweig, 1983). Az ezt követő elaborációs fázisban a művészetmunka, a másodlagos és harmadlagos folyamatok (Arieti, 1964), a szintetizáló ego-folyamatok (Klein, 1971), és egy adott kifejezésformában való jártasság és elmélyültség szükséges ahhoz, hogy



a nyers képi és affektív élmények kreatív transzformációja nyomán azok vizuális, nyelvi vagy zenei alakzatokba strukturálódhassanak. Maga a droghatás ábrázolása Leuner szerint önmagában triviális, mert az élményt feldolgozásnak kell követnie. „Nem a kábítószer az, ami termékennyé tesz, az csupán fellazít, és felszabadítja a produktív lehetőségeket.” (idézi Schuster, 2005, 308.)

Ahhoz, hogy a belső képeket például zenei vagy nyelvi formákba lehessen önteni (vagy esetleg mindkettőbe, mint például a könnyűzene lényegi részét jelentő dalok esetében), olyan korai pszichológiai mechanizmusokat kell mozgósítani, amelyeket Stern (2002) kisgyerekkori amodális percepció és transzmodalitás képességével azonosított. A csecsemő képes felfogni az érzéki tapasztalat különböző perceptuális modalitásoktól független sajátosságait (kontúrok, intenzitás), és ezeket át tudja transzformálni az egyik területről a másikra. (Például az érdes cumit bekötött szemmel szopogató csecsemő a kötés eltávolítása után a sima felületűnél szignifikánsan többet nézi az érdeset, vagyis haptikus tapasztalatait átviszi a vizuálisra. Ugyanez az alapja az újszülött utánzási tevékenységének is: a vizuális minta áttevődik a motoros rendszerre.) Nem lehetetlen, hogy ez az ősi képesség áll a szinesztézia jelenségének a hátterében, aminek egyik formája épp a drog indukálta szinesztézia (Juhász, 2007). A szinesztézia Schuster (2005) szerint a metaforaképződés eredendő formája. Már az egészen kis gyermekek meg tudnak nevezni „hangos” és „halk” színeket, tehát az ehhez szükséges „jelentés-összetevők már egészen korán kiépülnek” (im. 103), esetleg keményen előhuzalozottak. A rendelkezésre álló archaikus észlelési és gondolkodási formák – így a transzmodalitás, a szinesztézia - használatának valamint az ősi élményeknek a hozzáférhetősége az alkotási folyamatban a pszichoanalízis szerint alapvetően a regressziós készség függvénye,



amely lehet adottság (Freud: „az elfojtás lazasága”) vagy létrehozható mesterségesen, pszichedelikus szerek használatával.

A pszichedelikus szerek közül az LSD szerepe volt a legmeghatározóbb; a téma kiemelkedő kutatója Stanislaw Grof cseh származású kutató és terapeuta, aki az LSD-terápiáról szóló könyvében külön fejezetet szentelt a szer kreatív folyamatban való felhasználási lehetőségeinek (Grof, 1980). „Számos, különböző országból származó, LSD kísérleten átesett művész munkássága – festőké, zenészeké, íróké és költőké – tükrözi a pszichedelikus élmény mélyre ható befolyását – írja Grof. - A legtöbbjük számára hozzáférhetővé vált a tudattalanból eredő, mély inspirációs forrás, megtapasztalva a fantázia felszabadulását és felfokozódását, és a művészi kifejezőkészség kivételes mértékű vitalitásához, eredetiségéhez és szabadságához jutottak el.” (Grof, 1980, 259.) Az élmény nyomán létrejött alkotások minősége független megítélők szerint is kiemelkedőnek volt tekinthető. Ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy az LSD-pszichoterápiák alatt született alkotások nagy része nem professzionális művészek keze alól került ki, és a pszichedelikus élmény intenzitása a kifejezés vágyának és nem az alkotóképességnek a növekedését idézte elő. Az LSD-hatás a művészetre való nyitottságot is fokozhatja azoknál, akik korábban közömbösek voltak ez irányban; számosan azok közül, akik értetlenül vagy ellenségesen viszonyultak a modern képzőművészethez, akár egy „utazás” után is drámai változásokról számoltak be Bosch, Van Gogh, Dali, Picasso, Magritte vagy Giger festményeivel kapcsolatban. Ugyanez elmondható a modern zenei alkotásokkal kapcsolatban mind a zeneszerzők mind a befogadók esetében, de a hatás a filozófiai gondolkodás és a tudományos belátások esetében is megfigyelhető. Ilyen esetekben az LSD azokat a folyamatokat facilitálja, amelyek a hosszú időn keresztül logikus és racionális eszközökkel folytatott kutatás keserves erőfeszítései utáni inkubációs szakaszt



követően, spontán módon pattannak ki a tudattalan elméből álmodás közben vagy valamely megváltozott tudatállapotban.

Grof két további koncepcióval gazdagította a művészetpszichológiai megértés lehetőségeit: a (1) perinatális mátrixok és az ezekre épülő (2) COEX-rendszerek elképzelésével (Schuster, 2005). Grof az LSD-terápiás kutatások és a születési élmények elemzése nyomán (1) leírta a születési stádiumok, az ún. perinatális mátrixok sajátosságait, amelyek összefüggenek jellegzetes érzelmi élményekkel és esztétikai tapasztalatokkal és preferenciákkal (1. ábra), attól függően, hogy az adott személy esetében mely mátrixnak van kiemelt jelentősége, és meghatározza az egyén reakcióit a későbbi, analóg helyzetekben (pl. krízisek)

A korai, többnyire traumatikus születési élmények mintegy alapstruktúráként meghatározó hatással lehetnek ezzel analóg későbbiekre, amelyek együttesen alkotják az ún. (2) COEX-rendszereket (system of condensed experience). A későbbi tapasztalatok ezekhez idomulnak; az anyaméhben átélt élmények például az óceánra vonatkozó fantáziákat és művészi megjelenési formákat generálhatnak. Grof úgy véli, hogy az LSD-élmény nyomán felszínre törő anyag csak részben származtatható a perinatális mátrixokból és a COEX-rendszerekből. Bizonyos tartalmak, képek és fantáziák nem az életrajzi tapasztalathoz köthetőek, hanem archetipikus jellegűek, és a preformált képi tartalmak álmodásban, fantáziatevékenységben és a kreativitásban betöltött szerepére hívják fel a figyelmet.



<b>A mátrix neve</b>	<b>Jelentése</b>	<b>Pszichés élmények</b>	<b>Esztétikai élmény</b>
<b><i>Extázis bent</i></b>	Zavartalan létezés a méhen belül	Eggyé olvadás az univerzummal vs undor, démoni látomások	Hindu és görög templomok, Taj Mahal, Fra Angelico és Michelangelo művei, Bach zenéje
<b><i>Nincs kijárat</i></b>	A méh összehúzódik, de még zárt	Háborús élmények hallucinációja, pokoli és apokaliptikus látomások, veszedelmes pókok és kígyók	Abszurd színház
<b><i>Véres küzdelem</i></b>	A méhszáj kinyílt, a magzat a szülőcsatornában	Támadások, orgiák látomásai, gyönyör és fájdalom, ekstázis, gyilkosság, karnevál, fuldoklás	Farsangi jelenetek, éjszakai klubok, tűzijáték, autóverseny, rítus, fekete mise
<b><i>Extázis kint</i></b>	Kijutás a szülőcsatornából	Telítettség, élvezet, gigantikus csarnok, természeti jelenet, akadály leküzdése, tavasz kezdete	Nagy felfedezés, a psziché mítoszalkotó tevékenysége

1. ábra. A perinatális mátrixok esztétikai vonatkozásai Grof szerint (Schuster, 2005)



## **A droghasználat negatív hatásai: az én kreatív alrendszerének eróziója Csáth Gézánál**

A drogok használata azonban nem feltétlen pozitív hatású. Ez ugyanis nem csak az adott szer farmakológiai sajátosságaitól függ, hanem attól is, hogy az milyen személyiségbeli adottságokkal, aktuális fizikai és pszichés állapottal lép kölcsönhatásba. Csáth Géza élete kiválóan példázza, hogy a rendszeres kábítószer-használat destruktív hatással lehet azokra a pszichés rendszerekre, amelyek nemcsak a kreatív önkifejezést teszik lehetővé, de az én egyensúlyát is képesek megtartani (Kőváry, 2009). Ahhoz, hogy ez a kijelentés teljesen érthetővé váljék, a nyelv alkalmazását kell egy kissé tüzetesebben megvizsgálnunk, az én kreatív alrendszerének (Beres, 1957) működése ugyanis sok tekintetben a nyelvhasználat sajátos formájához kapcsolható.

Régi tapasztalat, hogy a nyelv kreatív használata a terápiában, a beszédben és az írásban szinte mágikus erővel bírhat: képes helyreállítani a fragmentálódott szelf egyensúlyát. Julia Kristeva szerint az irodalom az a terápiás módszer, amit minden időben és társadalomban használtak (Kristeva, 2007). A nyelvi szimbolizáció ezen hatását számos pszichoanalitikus vizsgálta, többek közt olyan hazánkból elszármazott kutatók is, mint Fónagy Iván (1997) vagy Balkányi Sári (1968). Az egyik legfrappánsabb analitikus elméletet a nyelvhasználatról az amerikai Hans Loewald dolgozta ki, akinek a nézetei sokban hasonlítanak a budapesti iskola képviselőinek elképzeléseihez. Loewald (1980) úgy vélte, hogy a nyelvnek különféle dimenziói vannak. A hétköznapi beszéd során csak a konvencionális dimenzió kerül felhasználásra: valamit tisztán és logikusan ki akarunk fejezni, hogy mások pontosan megértsenek bennünket. Loewald szerint ez a freudi „másodlagos folyamatok” dominanciájával



jellemezhető nyelvhasználat, ami csak a gyermeki fejlődés későbbi fázisában alakul ki. A korábbi fejlődési fázisban a gyermek számára a nyelvi tapasztalat globális és érzéki jellegű, a beszéd a szeretett anya szájából hangzik el, zeneiség jellemzi, az egész szituáció emócionális magában foglalja. A szavak mágikus sajátossággal bírnak: nem reprezentálják a dolgokat, hanem a dolog integráns részei, használatuk önkényes, játékos, szubjektív, érzelmi és autisztikus. Ez a típusú nyelvhasználat az „elsődleges folyamatok” dominanciájával jellemezhető. Loewald felfogása szerint az egészséges mentális működésben a nyelvhasználat elsődleges és másodlagos folyamat dimenziói kiegyensúlyozódnak. Ha ez bármelyik irányban deviál, a mentális működés patológiás lesz, mert a fantázia/ affektivitás nem vitalizálja a realitás kognitív leképzesét, illetve – a másik szélsőség esetében – a realitás és a konvenció nem szabályozza a fantáziák áramlását. Az írás szintjén ez némileg párhuzamba állítható a narratív pszichológus Pennebaker „intellektuális írás” és „önkifejező írás” fogalmaival; ő úgy vélte, csak ez utóbbi bír „gyógyító” erővel (Pennebaker, 2005).

Csáth Géza esetében a morfiumfüggés kialakulása írói nyelvének átalakulásával majd az érzelmi kifejezőkészség leépülésével járt együtt, ami végül teljes „bedugulás”-hoz vezetett (Szajbély, 1989). A nyelvvesztés okozta „deszublímáció”, a kontrollját vesztett indulati élet minden bizonnyal fontos szerepet játszott tragikus, gyilkossághoz és öngyilkossághoz vezető összeomlásában. Ez a narratíva még meggyőzőbb, ha Csáth sorsát unokatestvérével, a vele sok közös vonást felmutató Kosztolányi Dezsőével vetjük össze a „multiple case psychobiography” (Isaacson, 2005) alkalmazásával, amit egy néhány éve megjelent tanulmányban mutattam be (Kőváry, 2009).

Kosztolányi élete és művészi magatartása azt példázza, hogy a nyelv, mint transzformációs eszköz (Bollas, 1978) élethosszig tartó



hozzáférhetősége és ápolása a feloldhatatlan neurotikus szorongások ellenére képes fenntartani a szelf kohézióját (Kosztolányiné, 1990). Csáth Géza és Kosztolányi Dezső Szabadkán születtek és nőttek fel unokatestvéreként és barátokként. Együtt kezdték írói pályafutásukat, és élettörténeti motívumaik közt számos jelentős átfedés található. A legfontosabb átfedések megfeleltethetők Szondi Lipót elmélete azon kategóriáinak, amelyek az általa leírt családi tudattalanból eredő választások területeit tükrözik (Szondi, 1996). Szondi modelljét elemzésemben az anyag strukturálására használtam, és inkább az individuális személyiség által meghatározott egyediségekre koncentráltam, amelyek véleményem szerint rendkívül informatívak a két író személyiségével kapcsolatban. Ez a négy kategória a foglalkozásválasztás (operotropizmus), az ideál- és barátválasztás (idealotropizmus), a betegség és halálnem választása (morbotropizmus) és az érzelmi kapcsolatokat meghatározó libidotropizmus. Szondi szerint ezeket tudattalan erők befolyásolják, ami sok tekintetben családi örökség által meghatározott, ám az én képes módosítani és árnyalni azokat.

*Operotropizmus.* Kosztolányi identitása teljes egészében írói létéhez kötődik, „homo aestheticus”-ként határozta meg magát, a nyelvben és a nyelv által élt. Erről tanúskodnak írásai, naplói, felesége visszaemlékezései. Csáth identitása jóval töredezetebb. Kettős életet élt, Brenner József orvosként és Csáth Géza művészként. Művészi al-személyisége további megosztottságot tükröz: „hármasművész” volt (író, festő és muzsikus), ahogy unokafivére nevezte. Mészöly Miklós (2004) szerint Csáth életében és műveiben olyan ellentéteket próbált összezsomózni, amely nem lehet más, csak konfliktus szülője. Ebben a tekintetben is hasonlítható Nietzschéhez, ahogy azt egy korábbi munkámban igyekeztem kimutatni (Kőváry, 1997).



*Idealotropizmus.* A barát- és ideálválasztást nevezi így Szondi. A két író egymás iránti barátságát - ami a romantika művészbártságával (Doorman, 2007) és Kohut iker-élményével (Kohut, 2007) hozható összefüggésbe - illetve a pszichoanalitikus szemlélet iránti vonzalmukat soroltam ide. Kosztolányi szerint a hitújítás óta a mélylélektannál nagyobb szellemi forradalom nem zajlott le, ám íróként fenntartásai voltak (lásd a mélység bűváraitól megrajzolt ironikus képet az *Esti Kornél énekében*), és szorongásai ellenére nem volt hajlandó magát analízisnek alávetni (Harmat, 1994). Csáth a pszichoanalízissel kapcsolatban sem mutatott mérsékletet: orvosként a freudi elmélet propagálója, frissen végzett elmeorvosi gyakornokként már pszichotikus beteget analizál, önálló elméletet gyárt (Csáth, 1983); íróként először látásmódot tanul a lélekelemzéstől, később, betegsége előre haladásával analitikus tanmeséket ír (*Tály főhadnagy, Dénes Imre, Rozi*), talán azért, hogy leplezze írói énjé lassú elhalványodását (Szajbély, 1989).

*Morbotropizmus.* Mindketten használtak különféle szereket. Nagyapjuk, legidősebb Brenner József Szabadka egyik legelismertebb patikusa volt, így korán megtapasztalhatták, hogy a gyógyszer élet és halál ura. „Mind szeretem. És ők is mind szeretnek.” – írta Kosztolányi a *Méregk litániájában* (Kosztolányi, 1984, 300.). Az *Édes Annában* a magzatölő mérgek kulcsmotívum, a csábítót Patikárius Jancsinak hívják (Nemes, 1994). Kosztolányi morfiumfüggősége sosem vált végzetessé, még felesége elől is sokáig titkolni tudta, végül nagy kínok árán lemondott róla. Csáth tragikus morfinizmusa, ami orvosi és írói karrierjét tönkretette, gyilkossá és öngyilkossá tette, közismert. 1910-ben szúrta be magának először az anyagot, azt követően, hogy egy rutinvizsgálat nyomán felmerült, esetleg *tbc*-s. Ebben az időszakban folytatott analitikus terápiát a pszichotikus Gizella kisasszonnyal, akinek a legfőbb rögeszméje az volt, hogy elkapja a *tbc*-t beteg anyjától.



Ennek nyomán felvettem a terápiás viszontáttételi projektív identifikáció lehetőségét, ami a súlyos szorongást majd az önmedikalizációt indukálhatta (Kőváry, 2009). A morfiumhasználat nyomán Csáth írói önkifejezési készsége hanyatlásnak indult, míg betege ontotta magából a szövegeket. Mészöly (2004) szerint Csáth ebben saját problémáinak „ellen-analogóját” fedezhette fel.

*Libidotropizmus.* Mind Kosztolányi Dezső, mind Csáth Géza esetében is feltételezhető a korai anya-gyerek kapcsolat problematikus volta. Nemes Livia (2004) értelmezése szerint a Kosztolányi nagypapa drasztikus viselkedése következtében (elzavarta Kosztolányi szüleit az alig egy éves gyerekekkel együtt a családi háztól, mert nem értett egyet a nevelési elveikkel) a biztonságos kötődés nem tudott kialakulni az anya és a kis Dezső közt. Kosztolányit emiatt egész életében halálfélelem (~szeparációs szorongás) gyötörte, gyermekkori asztmatikus rohamai csak tíz éves kora körül, a nagypapa halálakor szűntek meg. Nemes szerint az anyanyelvhez való ragaszkodása az anyába való megkapaszkodást helyettesítette, emellett feleségéhez való viszonya is erősen anyai jellegűnek tűnik. (Az anya és a nyelv kapcsolatának pszichoanalitikus értelmezését lásd Bollas, 1978.) Csáth esetében viszonylag keveset tudunk a korai történésekről (Harmat, 2004), ám édesanyja az író 8 éves korában meghalt, édesapja pedig újra megnősült. A veszteséget Szajbély szerint sosem tudta teljesen kiheverni, Harmat pedig úgy véli, hogy édesanyja korai halála volt az az archimédeszi pont, amely körül Csáth „eltorzult lelki élete forgott” (141.) A nagybeteg Csáth Kosztolányira delegálta, hogy tragikus sorsát dolgozza fel egy *Mostoha* című regényben. Ennek megírását segítő, Csáth Géza *Jegyzetek D-nek* című vázlatában ezt írja: „Hangsúlyozandó a degenerált születés. Illúziók a meghalt anyára.” (Szajbély, 1989, 16-17.) Kosztolányi (1919) szerint Csáth írásainak elégikus hangneme az elveszett gyermekkori paradicsom utáni



vagyakozást fejezték ki, és akkor fordult a droghoz, amikor az írás már nem volt elégséges az öngyógyításhoz. (A droghasználatot a modern pszichoanalitikus addiktológia is az önmedikalizációs hipotézissel magyarázza, lásd Gerevich, 1997.) Csáth morfinizmusának első évében, 1910-ben ismerte meg Jónás Olgát, későbbi feleségét. Választását környezete megütközéssel fogadta, és a köztük kialakuló szexuális vonzerővel magyarázta. Házasságuk kiegyensúlyozatlan volt, Csáth naplói szerint fürdőorvosként promiszkuus szexuális életet élt, feleségével sokat veszekedtek, előfordult, hogy az író tetteleg bántalmazta. Morfinizmusa elmélyülésével Csáth egyre paranoidabbá vált felesége irányába, ami végül gyilkosságba és öngyilkosságba torkolt (Szajbély, 1989).

A pszichoanalitikus szemlélet nyomán nem tarthatjuk véletlennek, hogy a két, egymáshoz közel álló író megírta a maga verzióját az anyagyilkosságról: Kosztolányi az *Édes Annát* és a *Nero a véres költőt*, Csáth pedig az *Anyagyilkosságot*. Hogyan értelmezhető ez pszichológiailag? Müller-Freienfers (1973) szerint az anyagyilkosság gyakori és visszatérő téma az irodalomban, a pszichoanalitikus irodalomértelmezések azonban évtizedekig az ödipális apagyilkosság témájára fókuszáltak (például Freud Dosztojevszkij-tanulmánya, 1998). Változást csak a tárgykapcsolat-elméletek kialakulása hozott. Az anyára irányuló destruktív fantáziákat (amelyek, mint láttuk, Dalínál is megjelentek) Paneth (2007) a szimbiózis és az individuáció drasztikus megoldási módjaként értelmezi, míg Kristeva - Melanie Kleinből kiindulva - az abjekció megnyilvánulásaként a szubjektum kialakításával és a kreativitással hozza összefüggésbe (Bass, 2006). A szimbolikus matricídiumot azért kell elkövetni, mondja Kristeva, mert a fejlődés során abjektvé váló anya testnek (a preverbális világnak) a vonzásában a nyelvi, szimbolikus önkifejezés nem lehetséges.



Freud (1998) alapvető feltételezése, hogy az írói alkotás a gyermekkori eredetű tudattalan fantáziák kreatív transzformációja nyomán jön létre. Vajon elég specifikus –e Kosztolányi és Csáth korai anya-élménye ahhoz, hogy elégséges legyen a „közös” témaválasztás pszichológiai magyarázatához? Úgy vélem, ehhez még valami egyéb tényezőnek is járulnia kellett, hiszen az anyagyilkosság, mint téma nem túl gyakori, ezért alexander-i értelemben pszichológiailag kiemelkedő jelenségnek kell tartanunk (Schultz, 2005b). A lehetséges választ Csáth *Találkoztam az anyámmal* című novellájából kiindulva próbáltam megkeresni. Ebben az egyes szám első személyben elmesélt történetben a főhős bűntudata miatt szenved, amiért születése következtében édesanyja korai halált halt, tehát anyagyilkossá vált (Csáth, 1994). Ez azért fontos, mert Kosztolányi és Csáth közös nagyapja, a patikus legidősebb Brenner József így jött a világra, és mostoha (!) nevelte fel, akivel igen rossz kapcsolata volt (Czeizel, 1997). A feldolgozhatatlan gyász következtében kialakuló *crypte* (Dalíhoz hasonlóan) ebben az esetben is szerepet játszhatott; ha pedig ez elbeszélhetetlen családi traumává, titokká és tabuvá válik, már *fantomról*, a *crypte* transzgenerációs változatáról kell beszélnünk, melyben a jó anya halála miatt érzett bűntudat keveredik a rossz anya iránt érzett gyűlölettel (Török, Rand, 1998). Nem kizárható, hogy a mindkettőjük által csodált nagyapa titka így vált a később íróvá vált gyermekek fantáziájának részévé, amit aztán mindketten sajátos módon dolgoztak fel műveikben.

A fantázia művészi elaborációja számos ponton különbözik Kosztolányi és Csáth esetében. Kosztolányi határozottabban élt az eltávolítás eszközével, amit Freud a szublimáció fontos mozzanatának tartott számon. Címválasztása kevésbé direkt, és nála a bűnt elkövető főszereplő nő, bár Lengyel András (1998) szerint elmondhatta volna, hogy „Édes Anna én vagyok”. Csáth címe félreérthetetlen, a Wittman



fiúk pedig némileg emlékeztetnek arra, ahogy Kosztolányiné (1990) a gyermekkorukban a Szabadka környékén portyázó unokafivéreket leírja. Az opero-, idealo- és morbotropizmussal kapcsolatosan kiemelt sajátosságokkal együttvéve ez alapján kijelenthető, hogy Csáth Kosztolányinál fokozottabban ki volt szolgáltatva a tudattalan fantáziák és impulzusok regresszív hatásainak. Az én kreatív alrendszere, az elsődleges és másodlagos folyamat-sajátosságokat integráló írói nyelvhasználat (Fónagy, 1998; Loewald, 1980) hosszú ideig lehetővé tette a fantáziák elaborációját és a szelf egyensúlyának megteremtését. Első novelláskötetének, *A varázsló kertjének* méltatói az írások költői jellegét emelték ki, a novellákban a gyermekkor, az álmok, a fantázia, a halál és az erotika világának megidézése mélyen és szervesen simul bele a lírai, szecessziós hangulatok zenei és festői ábrázolásába, a mélylélektani ihletettség pedig kifinomult lélekrajzi eszközökkel vérteti fel a szerzőt. A második jelentős kötet, a *Délutáni álom* írásaiban Szajbély (1989) szerint a lírikus helyét a freudista iskolázottságú megfigyelő foglalta el. A nyelvezet megváltozott, a líra, a zeneiség és a szecesszió szinte nyomtalanul eltűnt. Kosztolányi *Nyugatban* megjelent, már idézett nekrológja (1919) alapján valószínűsíthető, hogy a stílus markáns átalakulása előre sejtetett valamit az elkövetkezendő hanyatlásból. A két kötet közt zajlott le pszichotikus páciense, Gizella kisasszony analízise, ekkor kezdődött az író morfiumhasználata, ami mélyreható pszichológiai változásokat okozott. Ennek következtében Csáth egyre kevésbé volt képes áthidalni azt a szakadékot a preverbális és a verbális között, ami Stern (2002) szerint a művészet egyik legfőbb funkciója.

Ha Loewald vagy Fónagy Iván nyelvelmélete felől közelítjük meg a kérdést, akkor azt mondhatjuk, hogy az idő előre haladtával a nyelvhasználat másodlagos folyamat összetevői egyre meghatározóbbá váltak Csáth írásaiban az elsődleges folyamat-összetevők kárára, ami



az egészséges arány megbomlását vonta maga után. Ennek egyik számszerű mutatója, hogy a kötetek közel azonos hosszúságúak, ám a *Délutáni álomban* mintegy két tucattal több oksági kötőszó található, ami másodlagos folyamat-indikátor. A *varázsló kertje* lírai, önkifejező írásmódja lassan átadta a helyét az intellektuálisan író analitikusnak. Ennek a tendenciának a fokozódása, illetve a paranoid félelmek elhatalmasodása okozta blokkolttság („az érzés gátol, hogy mások éppolyan tisztán olvasnak benne [ti. az ő írásaiban], mint én az írók írásaiban, én a pszichoanalitikus” – idézi Szajbély, 1989, 174-175.) nyomán Csáthnál bekövetkezett az írói nyelv eróziója, majd az „írói bedugulás”. Ez végül a kreatív alrendszer tönkremeneteléhez vezetett, és mivel alapvetően ez szabályozhatta a személyiség egyensúlyát, a meggyengült én a „deszublímálatlan” agresszív fantáziák játékszerévé lett. Az „anyagylkosság” 1919. szeptember 11-én rémisztő valósággá vált: Csáth Géza meggyilkolta feleségét, és valamivel később önmagával is végzett.



## Összefoglalás: a művészet és a személyiség integritása

A 20-21. század pszichológiájában alapvetően kétfajta felfogás különíthető el a kreativitás személyiség hátterével kapcsolatban. Az egyik a döntően a klinikai hagyományhoz és a pszichoanalitikus szemlélethez kapcsolódik, amely - bár gyökerei egészen az antikvitásig nyúlnak vissza - közvetlenül a 19. századi romantikájából, illetve a tudomány térhódításával együtt járó medikalizációs tendenciákból származtatható. Ennek a felfogásnak a legfontosabb képviselője a klasszikus pszichoanalízis, amely a pszichopatológiai jelenségek vizsgálatától az álmokon át jutott el a kreativitás tanulmányozásáig. Bár Freud hangsúlyozta a patográfiai nézőpont elégtelenségét és az alkotás és a neurózis különbségeit, saját elemzéseiben mindvégig jelen van a pszichopatológus perspektívája, hiszen a szublimáció folyamata nála alapvetően az ösztönkonfliktus elhárítását szolgálja.

A Freud utáni pszichoanalízis egyes jelentős szerzői az eredeti intenciókat követve a klinikai kontextuson belül maradván fejlesztették tovább a mélylélektani kreativitáselméletet (budapesti iskola, Melanie Klein, Julia Kristeva). Az amerikai ego-pszichológia (Kris, Loewald) és a brit tárgykapcsolat elmélet szerzői közül Winnicott azonban egyre inkább a normalitással és a pszichológiai egészséggel kezdték összefüggésbe hozni az alkotóképességet. Ez utóbbi egybeesett a humanisztikus, egzisztencialista irányzatok megerősödésével, amelyek a kreatív potenciál kibontakozását a jól funkcionáló személyiség attribútumaként tartják számon. Tanulmányomban a pszichoanalízis álláspontját képviselve Salvador Dalí életműve egy meghatározott szakaszát elemeztem a pszichobiográfia módszerével, és igyekeztem bemutatni, hogy az élettörténeti események, krízisek és pszichodinamikai mozzanatok hogyan alakítják a művészi megformálás



sajátosságait, és maga az alkotás, mint szimbolizációs folyamat hogyan járul hozzá a szelf-kohézió megőrzéséhez.

A deviancia és kreativitás kapcsolatának másik sarkalatos kérdése a droghasználat, amely a romantika kora óta a tudattágítás bevett eszköze kísérletező művészeknél. A pszichedelikus szerek (hasis, meszkalin, LSD) az alkotás inspirációs fázisában olyan belátásokhoz és élményekhez juttatják az alkotót, ami lehetővé teszi, hogy különféle, a hétköznapi gondolkodásban nem érintkező mátrixokat az elaboráció fázisában egy közös alakzatba rendezzen; ezt nevezte Arthur Koestler „biszociációnak” (1998). Maga a drogos tudattágítás nem hoz létre művészi képességeket, hanem az alkotás motivációját serkenti (Grof, 1980). A rendszeres droghasználat azonban destruktív hatású lehet, és a kreatív alrendszer károsodása az egész személyiség regresszióját vonhatja maga után, mivel bizonyos művészeknél ez az alrendszer biztosíthatja az egész szelf egyensúlyát. Csáth Géza munkásságának korai időszakában az irodalom teljesen betöltötte azt a „terápiás” szerepet, amiről Kristeva (2007) is beszél. Azonban Csáth elmeorvosként „vad analízist” folytatott egy pszichotikus nővel; ebben az időszakban kezdett morfiúmot használni, feltehetően szorongásait másképp már nem tudta korlátok közé szorítani. A rendszeres kábítószeresítés tönkre tette az elaborációért felelős nyelvi struktúrák egyensúlyát, a „deszublímáció” végül széteséshez és tragédiához vezetett.

Az elaborációs struktúrák sok tekintetben a kulturális és irodalmi narratívák internalizálása nyomán alakulnak ki (Ricoeur, 2001), ezek hiányában a személyiség önmegértési és önszabályozási kapacitása korlátozott. Az irodalmi művek és más kulturális jelenségek ugyanis képesek betölteni a Kohut (2007) által szelf-tárgynak nevezett funkciót, vagyis a tükrözésen keresztül lehetővé teszik az affektusok integrálását és növelik a szelf egybeforrottságának érzését.



Természetesen ehhez a művészi termékek olyan attribútumokkal kell rendelkeznie, ami az érzelmi megérintődés mellett a belső tartalmak intellektuális feldolgozását, verbalizálását és megosztását is serkenti. A korunkra jellemző vizuális kultúra előtérbe kerülése és tömeges fogyasztása önmagában nem képes ezeket a struktúrákat fejleszteni, ahogy a megálmodott álom sem önmagában hatékony, hanem az interszjektív helyzetben a nyelven keresztül történő amplifikáció által érhető el. A másik véglet a kiüresedett, teljes mértékben külsővé vált nyelv (Steiner, 1993) inflatorikus használata, amit a pszichoanalízisben „hipermanifeszt diskurzusnak” neveznek az élő diskurzussal szemben, csak ez utóbbi képes együtt rezonálni a szubjektum komplex belső állapotaival (Duprac, 2005). Csak az a szubjektum tudja önmagát egészségesen fenntartani, amely adni képes szelftárgyakkal veszi körül önmagát, általuk gazdagon szimbolizálja a benne zajló lélektani folyamatokat úgy, hogy narratív identitása az esetleges törések ellenére fennmaradhat, biztosítva a múlt, a jelen és a jövő értelemmel és jelentéssel teli egységét.



## Bibliográfia

- Arieti, Silvano** (1964) – The rise of creativity: from primary to tertiary process. *Contemporary Psychoanalysis*, 1964, 1:51-68.
- Ábrahám, Miklós; Török, Mária** (1998): Rejtett gyász és titkos szerelem. *Thalassa*, 1998/2-3, 123-157.
- Balkányi, Charlotte** (1964) - On verbalization. *International Journal of PsychoAnalysis*, 1964, 45:64-74.
- Bass, Alan** (2006) - Melanie Klein: Matricide as pain and creativity by Julia Kristeva, Translated by Ross Guberman. New York: Columbia University Press, 2001. pp. 296. pp. *Journal of American Psychoanalytic Association* 54:686-693.
- Baudelaire, Charles** (2000) – *Mesterséges mennyországok*. Fekete Sas Kiadó, Budapest.
- Baudoin, Charles** (1973) – A katarzis. In: Halász László (szerk.) – *Művészetpszichológia*, Gondolat Kiadó.
- Baumeister, Roy** (2003) – Hogyan lett probléma az „én”? In: V. Komlósi Annamária, Nagy János (szerk.): *Én-elméletek*, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest.
- Bäumer, U.** (1993) – *Csak a lelkedet akarjuk! A rockzene világa és az okkultizmus: adalékok, tények, háttér*. Evangéliumi Kiadó, Budapest-
- Bayer, István** (2000) – *A drogok történelme*. Aranyhal Kiadó, Budapest.
- Bálint, Mihály** (1994 [1967]) – *Az őstörés*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Beres, David** (1957): Communication in psychoanalysis and in the creative process. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 1957. 5: 408-423.
- Blum, Harold** (2001) – Psychoanalysis and art, Freud and Leonardo. *Journal of American Psychoanalytic Association*, 49.



- Bollas, Christopher** (1978) – The aesthetic moment and the search for transformation. *Annual of Psychoanalysis*, 1978, 6:385-394.
- Bókay, Antal – Lénárd, Kata – Erős, Ferenc** (szerk.) (2008) – *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásáról*. Thalassa Kiadó, Budapest.
- Burroughs, William S.** (1992) – *Meztelen ebéd*. Holnap Kiadó, Budapest.
- Chodorow, Nancy** (2000) - *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest.
- Cropley, David H. - Cropley, Arthur J. - Kaufman, James C. - Runco, Mark A.** (szerk.) (2010) – *The dark side of creativity*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Creed, Barbara** (1993) - *The monstrous feminine. Film, feminism, psychoanalysis*. Routledge, London.
- Czeizel, Endre** (1997) - A Kosztolányi-genealógia. *Mozgó Világ*, 1997/ 3.
- Csabai, Márta** (2007) – *Tünetvándorlás*. József Műhely Kiadó, Budapest.
- Csáth, Géza** (1983 [1912]) - *Egy elmebeteg nő naplója*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Csáth, Géza** (1994) - *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest
- Csíkszentmihályi, Mihály** (2008) – *Kreativitás*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Dalí, Salvador** (1986) - *Millet Angelusának tragikus mítosza*. Corvina, Budapest.
- Doorman, Maarten** (2006) – *A romantikus rend*. Typotex, Budapest.



- Duprac, Francois** (2005) – Secondary revision. In: Mijolla, Alain de (ed.): – *The international dictionary of psychoanalysis*. Thomson Gale, Detroit.
- Eagleton, Terry** (2000) – *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*. Helikon, Budapest.
- Ehrenzweig, Arnold** (1983) – Az esztétika új pszichoanalitikus megközelítésben. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*, 2. bővített, átdolgozott kiadás, Gondolat, Budapest.
- Eliade, Mircea** (1999) - *Misztikus születések*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Ferenczi, Sándor** (2006 [1933]) – A trauma a pszichoanalízisben, in (uő): *Technikai írások*, Animula, Budapest.
- Foucault, Michel** (2000) – Őrület és társadalom. In (uő): *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen.
- Fónagy, Iván** (1997) – Nyelvészet és pszichoanalízis. (Beszélgetés Fónagy Ivánnal). *Thalassa*, 1997/2-3.
- Földényi, F. László** (1992) – *Melankólia*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Freud, Sigmund** (1982 [1910]) – Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke. In: *E sszék*, Gondolat Kiadó, Budapest.
- Freud, Sigmund** (1986 [1917]) - *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- Freud, Sigmund** (1990 [1925]) – Önéletrajz. In: *Önéletrajzi írások*, Cserépfalvi, Budapest.
- Freud, Sigmund** (1991 [1923]) – *Az ősvalami és az én*. Hatágú Síp, Budapest.
- Freud, Sigmund** (1993 [1900]) – *Álomfejtés*. Helikon Kiadó, Budapest.
- Freud, Sigmund** (1997c [1917]) – Gyász és melankólia. In: *Ösztönök és ösztönsorsok. Metapszichológiai írások*, Filum Kiadó, Budapest.



- Freud, Sigmund** (1998 [1908]) – A költő és a fantáziaműködés. In: Erős Ferenc, Bókay Antal (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Filum Kiadó, Budapest.
- Freud, Sigmund** (1998b [1928]) – Dosztojevszkij és az apagyilkosság. In: Erős Ferenc - Bókay Antal (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Filum Kiadó, Budapest.
- Freud, Sigmund** (2001) – *Művészeti írások*. Filum Kiadó, Budapest.
- Freud, Sigmund** (2001b [1914]) – Michelangelo Mózese. In: *Művészeti írások*, Filum Kiadó, Budapest.
- Freud, Sigmund** (2003 [1926]) – Gátlás, tünet, szorongás. (részlet) In: Erős Ferenc (szerk.) *Válogatás az életműből*, Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Gerevich, József** (1997). Az addikció pszichoanalitikus vonatkozásai. *Psychiatria Hungarica* 12, 4, 535-548.
- Gibson, Ian** (1999) - *Salvador Dalí botrányos élete*. Aquila Kiadó, Budapest.
- Göbölös, N. László** (1998) - *Hatvannyolc! – mozaikok egy valódi forradalomról*. Lezli-Karel Kiadó, Budapest.
- Greenacre, Phyllis** (1957) - The childhood of the artist - libidinal phase development and giftedness. *Psychoanalytic Study of the Child*, 1957, 12:47-72.
- Grof, Stanislaw** (1980) – Administration of LSD to creative individuals. In: *LSD psychotherapy*, Hunter House, Alameda, California, 259-262.
- Halász László** (2002) - *A freudi művészetpszichológia. Freud, az író*. Gondolat, Budapest.
- Harmat, Pál** (1994) - *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*. Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest.



- Harmat, Pál** (2004) - Csáth Géza, mint elmeorvos. Egy kórtörténet vázlatja. In: Szajbély Mihály (szerk.): *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*. Nap Kiadó, Budapest.
- Herman, Gary** (1999) – *Rock and roll Babylon*. Rózsavölgyi és Társa Zeneműkiadó, Budapest.
- Hermann, Imre** (2007 [1930]) – A tehetség pszichoanalízise. In: *Magyar nyelvű tanulmányok 1911-1933*, Animula, Budapest.
- Huxley, Aldous** (2008) – *Az érzékelés kapui/Menny és pokol*. Cartaphilius, Budapest.
- Juhász, Zsolt** (2007) – *A szinesztézia pszichológiája*. Doktori disszertáció,  
[http://pszichologia.phd.elte.hu/vedesek/2007/doktori\\_2006\\_Juhasz\\_z.pdf](http://pszichologia.phd.elte.hu/vedesek/2007/doktori_2006_Juhasz_z.pdf), 2011-03-12.
- Jung, Carl Gustav** (1989 [1921]) – *A lélektani típusok*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Klein, Robert H.** (1971): Creativity and psychopathology. A theoretical model. *Journal of Humanistic Psychology*, 1971; 11; 40.
- Koestler, Arthur** (1998) - *A teremtés*. Európa Könyvkiadó, Budapest
- Kohut, Heinz**, (2001 [1971]) – *A szelf analízise*. Animula, Budapest.
- Kohut, Heinz** (2007 [1977]) – *A szelf helyreállítása*. Animula, Budapest.
- Kosztolányi Dezső** (1984) – *Összes versei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Kosztolányi, Dezsőné** (1990) - *Kosztolányi Dezső*. Holnap Kiadó, Budapest.
- Kőváry, Zoltán** (1997) - Múlt és jövő között. Csáth Géza és Nietzsche. *Üzenet*, 1997/szeptember-október.
- Kőváry, Zoltán** (2008) - A vágy talánya. Salvador Dalí és az irracionális meghódítása. *Thalassa*, 2008/4.



- Kóváry, Zoltán** (2009) – Morfium, matricidium és pszichoanalízis. Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életében és műveiben. *Thalassa*, 2009/2.
- Kóváry Zoltán** (2010) – Bevezető a *Thalassa* folyóirat Bálint Mihály emlékszámához. *Thalassa*, 2010/3.
- Kóváry, Zoltán** (2011) – A művész és az író lelkéből. A romantikus rend és a freudi kreativitás-elmélet előzményei, *Imago Budapest*, 2011/1.
- Kóváry Zoltán** (megjelenés alatt) – A pszichobiográfia, mint módszer. (Tanulmány)
- Kris, Ernst** (2000 [1952]) – *Psychoanalytic explorations in art*. International Universities Press, Madison, Connecticut.
- Kristeva, Julia** (1982) – *The powers of horror. Essay on abjection*. Columbia University Press, New York
- Kristeva, Julia** (2007) – A melankolikus képzelet. *Thalassa*, 2007/2-3.
- László, János** (2005) – *A történetek tudománya. Bevezetés a narratív pszichológiába*. Új Mandátum Kiadó, Budapest.
- Leary, Timothy** (2003) – *Az eksztázis politikája*. Edge 2000 – NDI. Budapest.
- Lengyel, András** (1998) - Miért gyilkolt Édes Anna? *Korunk*, 1998/4.
- Loewald, Hans** (1980) – Primary process, secondary process and language. In: *Papers on psychoanalysis*. Yale University Press, New Haven and London.
- Loewald, Hans** (1988) – *Sublimation*. Yale University Press, New Haven and London.
- Lombroso, Cesare** (2000 [1864]) – *Lángész és örültség*. Littera Könyvkiadó, Pécs.
- Szafrański, Rüdiger (2010) - *Romantika*. Littera Könyvkiadó, Budapest.



- Mack, John E.** (1971) - Psychoanalysis and historical biography. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 1971, 19:143-179.
- Maddox, Conway** (1993) - *Salvador Dalí, a különzseni*. Taschen, Kulturtrade Kft, Budapest.
- Mahler, Margaret** (1971) – A study of the separation-individuation process. *Psychoanalytic Study of the Child*, 26:403-424.
- Marmor, Judd** (1992) – Történeti gyökerek. In: *Rövid dinamikus pszichoterápia*, Animula, Budapest.
- Maslow, Abraham** (2003) – Az önmegvalósító ember kreativitása. In: *A lét pszichológiája felé*, Ursus Libri Kiadó, Budapest.
- May, Rollo** (1959) – The nature of creativity. In: Anderson, Harold (szerk.): *Creativity and its cultivation*, Harper & Row, New York.
- McAdams, Dan** (1988) – *Power and intimacy. Identity and the life story*. The Guilford Press, New York
- McAdams, Dan** (2001) – The psychology of life stories, *Review of General Psychology*, 2001, Vol. 5. No. 2.
- Mérei, Ferenc** (1986) – A szürrealizmus. In: „...vett a füvektől édes illatot.” *Művészetpszichológia*, Múzsák Közművelődési Könyvkiadó.
- Mészöly, Miklós** (2004) - A játszótárs nélkül maradt értelem. In: Szajbély Mihály (szerk.): *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*. Nap Kiadó, Budapest.
- Mijolla, Alain de** (szerk.) (2005) – *The international dictionary of psychoanalysis*. Thomson Gale, Detroit.
- Mitchell, Stephen - Black, Margaret** (2000) – *A modern pszichoanalitikus gondolkodás története*. Animula, Budapest.
- Müller-Freienfels, Reichard** (1973) – Az emocionális tényezők a műélvezésben. In: Halász László (szerk): *Művészetpszichológia*, Gondolat, Budapest.



- Nemes, Livia** (1994) – Kosztolányi *Édes Annájának* pszichoanalitikus értelmezése. In: *Alkotó és alkotás*. T-TwinsKiadó, Budapest.
- Pennebaker, James** (2005) – *Rejtett érzelmeink, valódi önmagunk. Az őszinte beszéd és az írás gyógyító ereje*- Háttér Kiadó, Budapest
- Quincey, Thomas de** (1983) – *Egy angol ópiumevő vallomásai*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Paneth, Gábor** (2007) - Az anyagyilkosságról. Szélgjegyzetek Nemes Livia Édes Annáról írt tanulmányához. *Előadás a Magyar Pszichoanalitikus Egyesület 2007-es őszi konferenciáján*. (kézirat)
- Révész, Géza** (1973) – Zsenialitás és pszichózis, illetve neurózis. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*, Gondolat, Budapest.
- Rieff, Raychel Haugrud** (2010) - *Aldous Huxley: Brave new world*. Marshall Cavendish Benchmark, New York.
- Richards, Ruth** (1993) – Creativity, eminent creativity and psychopathology. *Psychological Inquiry*, 1993, No. 3.
- Ricoeur, Paul** (2001): A narratív identitás. In: László János-Thomka Beáta: *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, Kijárat Kiadó, Budapest.
- Rodriguez, Margarita Perera**, (2000) - *Geniuses of art – Dalí*. Spanish State, Universal heir to Salvador Dalí, Vegap, Spain.
- Rogers, Carl** (2004) – Egy kreativitásemélet vázlatja. In: *Valakivé válni. A személyiség születése*, Edge 2000 Kiadó, Budapest.
- Róheim, Géza** (2001) – *A kultúra eredete és szerepe*. Animula, Budapest.
- Runyan, William McKinley** (1997) – Studying lives. Psychobiography and the conceptual structure of personality psychology. In: Hogan, Robert - Johnson, John - Briggs, Stephan (szerk.): *Handbook of personality psychology*, Academic Press, San Diego.
- Safranski, Rüdiger** (2010) – *Romantika. Egy német affér*. Európa Könyvkiadó, Budapest.



- Schioldann, Johan A.** (2003) – What is pathography? *The Medical Journal of Australia*, 2003 178 (6): 303.
- Schultz, William Todd** (2005) – Nothing alive can be calculated. The psychobiographical study of artists. In: Schultz, William Todd (szerk.) : *The handbook of psychobiography*, Oxford University Press, New York.
- Schultz, William Todd** (2005b) – How to strike psychological pay dirt in biographical data. In: Schultz, William Todd (szerk.) : *The handbook of psychobiography*, Oxford University Press, New York.
- Schultz, William Todd** (2005a) – How to write a psychobiography? In: Schultz, William Todd (szerk.) : *The handbook of psychobiography*, Oxford University Press, New York.
- Segal, Hanna** (1997) - *Bevezetés Melanie Klein munkásságába*. Animula, Budapest.
- Sontag, Susan** (1983) - *A betegség, mint metafora*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Steiner, George** (1993) - Megjegyzések a nyelvről és a pszichoanalízisről. *Thalassa* 1993/1.
- Stern, Daniel** (2002 [1985]) – *A csecsemő személyközi világa*. Animula, Budapest.
- Sulloway, Frank** (1987) – *Freud, a lélek biológusa*, Gondolat, 1987.
- Szajbély, Mihály** (1989) - *Csáth Géza*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- Szasz, Thomas** (2001) – *Szertartásos kémia*. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest.
- Székely, Lajos** (1983) - Some observations on the creative process and its relation to mourning and various forms of understanding. *International Journal of Psycho-Analysis.*, 64:149-157.
- Szondi, Lipót** (1996) - *Ember és sors (három tanulmány)*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.



- Tatarkiewicz, Wladyslaw** (2000) – *Az esztétika alapfogalmai*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest.
- Taylor, Eugen** (2009) – *The mystery of personality. A history of psychodynamic theories*. Springer, London-New York.
- Török, Mária; Rand, Miklós** (1998) - A tudattalan fantomjai. Beszélgetés Török Máriával és Rand Miklóssal, *Thalassa*, 1998/2-3.
- Ullrich, Corinne** (2001) – *John Lennon*. Magyar Könyvklub Kiadó, Budapest.
- Vasari, Giorgio** (1978 [1550]) - *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*. Magyar Helikon, Budapest.
- Vikár, György** (2006) - Krízis és kreativitás. In: Füredi János – Buda Béla (szerk.): *Múzsák a díványon*, Medicina könyvkiadó, Budapest.
- Winnicott, Donald** (2004 [1969]) – Serdülőkori folyamat és a személyes konfrontáció szükségessége. In (uő): *A kapcsolatban bontakozó lélek. Válogatott tanulmányok*, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest.
- Wittkower, Rudolf; Wittkower, Margot** (1999) – *A Szaturnusz jegyében. A művész személyisége az ókortól a francia forradalomig*. Osiris Kiadó, Budapest



## Zoltán Kóváry: ART, DRUGS, MELANCHOLY

### Deviance and artistic creativity from the viewpoint of personality psychology

In European thought there had been a tendency since Plato's concept on mania and Aristotle's on melancholy that we derive the sources of artistic creativity from beyond the boundaries of normality. From the 19th - century following medicalization and theories of Lombroso and others - the „genius and madness”-belief became current and popular. From the age of romanticism when artistic existence happened to be an important form of revolt against social conventions that repress freedom, the artists tried different ways to exceed the limits of conscious ego to get inspired, including „dreamhunting” intensive emotional relationships (love, friendship), simulation of madness and experiences with drugs.

The different schools of psychoanalysis, that developed the dynamic approach of the personality, had studied the connections between artistic creativity and normal and pathologic personality functioning for a century now, while the inspirative effects of different drugs were inquired by writers and psychologists like Aldous Huxley or Stanislav Grof. In my paper I refer to the life and works of some extravagant artists like Salvador Dalí, who became outstanding painter *in spite of* his psychopathological involvement, or Géza Csáth, whose drug-abuse led to the erosion of verbal creativity and in the end to total disintegration.