

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Pszichológiai Doktori Iskola
Elméleti pszichoanalízis program

Kőváry Zoltán

Az ösztönszublímációtól a szelf-egyensúlyig. A művészi alkotófolyamat és a kreativitás pszichoanalitikus megközelítései és vizsgálata a kortárs pszichobiográfiai elképzelések alapján

DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Témavezető: Prof. Dr. Erős Ferenc

2011

1. A disszertáció témája, problémafelvetések

Disszertációmban a *művészi kreativitás* és az *alkotófolyamat* személyiségpszichológiai feltételeit és dinamikáját vizsgálom döntően a *pszichoanalitikus* szemléletű művészetpszichológia nézőpontjából. A cím mind a vizsgált terület, mind a megközelítés szempontjából igen fontos, szándékos behatárolást jelent. A megjelöltek értelmében művészetpszichológia alapvető témái közül nem foglalkozom a befogadás és a művészi hatás lélektanával, és a pszichológiai műértelmezés lehetőségei is csak annyiban kerülnek szóba, amennyiben azok kapcsolódnak kreativitás és az alkotófolyamat pszichoanalitikus megközelítéséhez. Fontosnak tartottam viszont bemutatni a pszichoanalitikus művészetpszichológia szellemi, irodalmi előzményeit, amelyek részben *közvetlen* hatást gyakoroltak Freudra és követőire, másrészt az általuk kidolgozott szemlélet *közvetve* befolyásolta a mélylélektan művészetelméletének alakulását.

Heinz Kohut úgy látja, hogy a pszichoanalízis a rá jellemző megismerési módot *közvetlenül* a művésztől kölcsönözte. Ez óhatatlanul felveti a (mély)lélektan és a tudományos paradigmák viszonyának a kérdését, hiszen a modern tudomány igyekszik elhatárolni magát a művészet szubjektivizmusától és intuitivitásától, bár ezek a határok – főként a pszichológia esetében – nagyon képlékenyek. A narratív szemlélet előretörése, illetve az elme számítógépes metaforájától eltávolodó „második kognitív forradalom” meghirdetése arra utal, hogy immár a pszichológia egésze számára bizonyossá vált, hogy egyes emberi jelenségek (identitás, trauma, pszichoterápiás folyamat, vagy épp a kreativitás) megértésében a Bruner által „paradigmatikusnak” nevezett, pozitívista hagyományokra épülő gondolkodás nem elégséges. A pszichológia ezen témák esetében csak a művészetektől megörökölt narratív szemléletre, a klinikai hagyományra és a modern pszichobiográfiai módszerekre támaszkodhat.

Vizsgálódásaim szándékos behatárolásának másik fő oka az volt, hogy a pszichoanalitikus szemléletű megközelítés nem fogja át a kreativitás pszichológiájának egészét. Az egyes részterületek (tehetség és képességek, intelligencia, személyiség, motiváció, folyamat) közül a pszichoanalízis lényegében csak hármat: a személyiség, a motiváció és az alkotó folyamat kérdését érinti közvetlenül.

Dolgozatom három fő részre oszlik. Az elsőben - a történeti bevezetőt követően - igyekeztem elemző módon összefoglalni mindazt, amit a pszichoanalízis az elmúlt százöt évben a kreativitásról, a kreatív személyiségről és az alkotófolyamat pszichológiájáról megtudott. Mivel az erre vonatkozó irodalom áttekinthetetlenül bőséges, ezért azokat az irányzatokat és szerzőket helyeztem fókuszba, amelyek képesek voltak innovatívan tovább fejleszteni az eredeti freudi teóriákat, emellett jelentős gyakorlati (terápiás) vonatkozásokkal is bírnak. Ennek oka az volt, hogy kutatói, oktatói és segítői munkám során törekszem a személyiség- és kreativitáskutatást és a terápiás szemléletet egységes egészként megragadni. Ennek az integrációnak az egyik legfontosabb kiindulópontja az élettörténet-elemzés, a pszichobiográfia. Disszertációm második részét e módszer bemutatásának szenteltem. A pszichoanalízis, mint idiografikus kiindulású koncepció az allport-i személyes diszpozíciók elméletével, a murray-i perszonológiával, az eriksoni életciklus-moddal valamint a narratív személyiségpszichológiával együtt a modern pszichobiográfiai kutatások integráns részét képviseli. A pszichobiográfiai módszernek az utóbbi másfél évtizedben komoly reneszánsza bontakozott ki; a modern változat véleményem szerint a kreativitás és az alkotófolyamat idiografikus szemléletű kutatásának az egyik legígéretesebb eszköze, ráadásul kiválóan hasznosítható az oktatás során az ismeretek integrációjában, a pszichoterápiás szemléletre való felkészítésben és az önismeret elmélyítésében.

Disszertációm harmadik részében a művészi kreativitás megvalósulásának vizsgálatára vállalkoztam ennek a módszernek a segítségével, amelynek során két specifikus területre koncentráltam: a *képzőművészeti* és az *irodalmi* alkotásra. A megformálódó műalkotás pszichológiai feltételeinek és a kifejezésformáknak a kapcsolatát oly mértékű komplexitás jellemzi, hogy célszerű volt teljességre törekvő áttekintés helyett az elemzést mindkét esetben egy sajátos jelenségcsoport köré felépíteni. A pszichobiográfia kortárs művelői, például Elms és Schultz sokszor hangsúlyozzák, hogy a szakszerű pszichobiográfia elkészítésének egyik alapfeltétele, hogy az analízis egy kézzelfogható kérdésből, egy megfejtendő „talány”-ból induljon ki. Salvador Dalí és a *képi kreativitás* esetében ez fókusz a pszichoszexuális fejlődés krízise, Csáth Géza és a *nyelvi kreativitás* vizsgálata során a kreatív transzformáció képességének regressziója, a „deszublímáció”. Csáth Géza esetében a Kate Isaacson által leírt „multiple case psychobiography” módszerét alkalmaztam, és Csáth munkásságát és életének alakulását unokatestvérével, Kosztolányi Dezsőével vettem össze. Dalíra és Csáth Gézára azért is esett a választásom, mert mindketten univerzális tehetségek voltak (Dalí a képzőművészet mellett írt és filmet is forgatott, Csáth, a „hármasművész” az írás mellett festett és zenélt is.) e mellett mindketten bensőséges viszonyban álltak a freudi pszichoanalízissel.

Az idiorafikus, perszonológiai szemléletű kutatásokkal és az esettanulmányokkal szemben az szokott a leggyakoribb kritika lenni, hogy egyedi esetekre vonatkozó megállapításaik nem képezhetik általánosítások alapját. William Runyan felhívja rá a figyelmet, hogy Freud mellett más kiemelkedő szerzők, Murray, Maslow és Erikson is alapvetően egyedi megfigyelések nyomán alakították ki alapvető elméleteiket, míg Dan McAdams azt hangsúlyozza, hogy a személyiség bizonyos dimenziói, például az identitás a korrelációs és kísérletes módszerekkel nem megközelíthetők. Ez nem jelenti azt, hogy a kutatás e formája kategorikusan elzárkózna a bevett empirikus módszerektől: Alan C. Elms szerint a jövőben, elegendő mennyiségű egyedi eset felhalmozódása nyomán létre lehetne hozni egy olyan adatbázist, amely akár statisztikai feldolgozás alapját is képezhetné.

2. A téma elméleti kifejtése

2.1. A pszichoanalízis és a romantika

A pszichoanalízis művészet- és kreativitás felfogásának számos fontos történeti előképe van, amelyek közül a romantika tekinthető a legfontosabbnak. A romantikában válik az Én, a szubjektum a létezés központi tényezőjévé, az önmegvalósítás vágya – a kreativitás és a szenvedélyes kapcsolatok nyomán – pedig olyannyira meghatározóvá válik, hogy az egyén ennek érdekében a társadalommal való szembefordulástól sem riad vissza. Ebben a korszakban fedezik fel a művészek és a filozófusok a tudattalan jelentőségét az alkotási folyamatban, és számos módszert (álmodás, droghasználat, az elmebetegség szimulációja) alkalmaznak eme inspirációs bázis elérése érdekében. Az a felfogás, hogy (lelki) betegség és a kreativitás szorosan összefügg, eredetileg a platóni mánia és az arisztotelészi melankólia fogalmából származik, de általános meggyőződéssé a 19. századra vált; Lombroso ismert elmélete ennek volt a szélsőséges és medikalizált formája. A romantikából ered az érzelmek, a képzelet és az autentikus expresszivitás kultusza is, valamint az a gondolat, hogy erotika és a halál szoros összefüggésben áll egymással. Ezek az elképzelések – a tudattalan meghatározó szerepe, a regresszív állapotok, a fantázia és az érzelmek hangsúlyozása, valamint a szerelem és a halál alapmotívumként való kiemelése – a freudi felfogás lényegi részét képezik, és fontos szerepet

játszanak az alkotófolyamat később pszichoanalitikus konceptualizálásában, például Kris regressziós elméletében is.

Freud kreativitással és a művész lélektanával kapcsolatos nézetei számos ponton rejtélyes átfedést mutatnak a romantikát betetőző és meghaladó Friedrich Nietzsche felfogásával. Nietzsche a művészi személyiség (pontosabban a rá lehangoló és ambivalens hatást gyakorló Richard Wagner) és az alkotási folyamat pszichológiájának magyarázata során a pszichoanalízissel megegyező fogalmakat – hipnózis, neurózis, hisztéria, ösztön, szublímáció – használt Freud fellépését mintegy 15 évvel megelőzően. A nyilvánvaló Freud-Nietzsche kapcsolat eredetét lényegében a mai napig nem sikerült megnyugtatóan tisztázni. A nézetek hasonlósága véleményem szerint kapcsolatban állhat azzal, hogy mind a ketten az apát és az én-ideált képviselő idealizált Másikkal (Wagnerrel, illetve Leonardoval) való empátiás azonosulásra (vagy indulatáttételre?) épülő pszichológiai (pszichobiográfiai) vizsgálódásaik és az ehhez kapcsolódó „önanalízis” nyomán alakították ki nem csak kreativitás-felfogásukat, de a korábbi szubjektum-elméleteket meghaladó, és a huszadik századi gondolkodást lényegesen befolyásoló hermeneutikai rendszereiket is.

2.2. A freudi kreativitás-elmélet és Freud kutatási módszere

A freudi pszichoanalízis és a művészi megismerés szoros kölcsönhatásban áll egymással: Freud maga írónak is tekinthető, és munkásságának „kettős diskurzusa” (Ricoeur) azzal áll kapcsolatban, hogy Platónhoz, Leonardohoz és Nietzschehez hasonlóan ő is a tudomány és a művészet határmezsgyéjén tevékenykedett. A tudattalanra irányuló kutatásai során 1895 és 1920 közt módszeresen tárta fel a tudattalan nyelveit, és a hisztériás tünetektől az álmokon keresztül eljutott a verbális nyelvi megnyilatkozások (elvétség, vicc, irodalom) elemzéséig. A kreativitásra vonatkozó elképzeléseiben a személyiségbeli adottságok (introverzió, laza elfojtások), az erőteljes gyermekkori érzelmi törekvések, a fokozott fantáziatvékenység, a kiemelkedő szublímációs készség és az áttételes vágykielégítés jelentik a legfontosabb kiindulópontokat. A vágykielégítést szorosan összekapcsolta a gyermekkori játéktvékenységgel és valósággal való kapcsolat fejlődésével, ami később kiindulópont lett a pszichoanalízis kreativitáselméletét jelentősen továbbfejlesztő Winnicott számára. Freud a szublímációt a vágyak olyan kreatív transzformációként értelmezte, amely a fantáziák túlzottan személyes jellegének, és ösztönvonakozásainak mérsékléséből és a formaadás képességéből tevődik össze. Az az elgondolás, hogy a szublímáció és művészi hatáskeltés a formaadás („elmesélés”) függvénye, Freud nézeteit összekapcsolja a kortárs narratív elképzelésekkel, valamint az érzelmi kreativitásra irányuló kutatásokkal. Ez utóbbi a művészi kifejezés lényegét az érzelmi állapotok színrevitelében látja, és az „optimális esztétikai távolság” fogalmával magyarázza, hogy a művész képes az externalizáció segítségével saját és a befogadó affektív állapotait egyensúlyba hozni. Ugyanerre vonatkozik a kortárs szelf-pszichológia „transzmutatív externalizáció” kifejezése is.

Freud kreativitással kapcsolatos elméleteit nem művészekkel folytatott terápiás eredményeire építette, noha biztosan tudható, hogy voltak művész páciensei. Ezek meglepő módon zenészek voltak (Bruno Walter, Gustav Mahler), hiszen Freud köztudottan hadilábon állt muzsikával. (Bár lehet, hogy a távolságtartás ezen esetekben támogatta a terápiás hatékonyságot.) Az alkotóképesség pszichoanalitikus megragadásának igénye először az 1907-es *Gradiva*-elemzésben jelenik meg; Freud lényegében már itt túllépett a patográfiai szemléleten, mivel utalt arra, hogy a legfontosabb célja nem az volt, hogy összevesse a pszichiátriai ismereteket és a műben olvasható téboly leírását, hanem az, hogy megtudja, honnan származik a művész mélyreható ismerete a személyiség dinamikájáról. Három évvel később – bár egy Stracheynek írt levele nyomán kiviláglik, hogy

tisztában volt a megközelítés korlátaival - megjelentette egyetlen teljes pszichobiográfiai művét, a *Leonardo da Vinci egy gyermekkori emlékét*.

Ez az írás minden módszertani hibája és egy fordítási hibára (kánya vs. keselyű) épülő érvelése ellenére műfajteremtő jelentőségű, és a mai napig nagy hatást gyakorol a pszichológiai élettörténet-elemzés műfajára. Amellett, hogy a kortárs pszichobiográfia gyakran és jogosan utal a freudi interpretáció gyengéire (túlzott azonosulás az elemzés tárgyával, a patográfiai nézőpont túlhangsúlyozása, a „single cue”-ra építő érvelés, a gyermekkor pszichológiai rekonstrukciója kevés hozzáférhető adat alapján), a szerzők azt is hangsúlyozzák, hogy Freud intuitíve olyan támpontokra épített, amelyeket a mai, szisztematikusabb kutatás számára is kiindulópont. Kiváló példa erre Irving Alexandernek a „pszichológiailag kiemelkedő motívumok elsődleges indikátoraira” épülő modellje.

Rendkívül jelentős az a Harold Blum által hangsúlyozott tény, hogy a korai anya-gyerek kapcsolat Freud pszichobiográfiájában kap először kiemelt szerepet a pszichoanalízis története során. Az anyával való kapcsolat szoros összefüggésben áll azzal, amit az esszében Freud a nárcizmusról és homoszexualitás eredetéről és sorsáról állít. Az anyához való rögzülés egyes elemzők szerint Freud sokat emlegetett, Leonardoval való azonosulásának egyik forrása, és jelentős szerepet játszik a tanulmány megszületésében is, mivel a pszichoanalízis atyja az anyával kapcsolatos ambivalenciáját a tanulmány megírásával reagálta le. Elms szerint az elemzés mielőbbi befejezésével és megjelentetésével kapcsolatos sürgetettséget Freud élethelyzetével, szexuális önmegtartóztatásával, és az abból következő pszichodinamikai konstellációval, vagyis az előtérbe nyomuló homoszexuális libidoval és annak szublímációs igényével kell összefüggésbe hozni. Saját elemzésemben alternatív magyarázatot kínálok erre. A Freud- kortárs Isidor Sadger, akit Freud idéz is tanulmányában, mind a nárcizmus fogalmának használatában, mind a homoszexualitás magyarázatában, mind a pszichobiográfia alkalmazásában a pszichoanalízis megteremtője előtt egy lépéssel járt ez időben, és a prioritási kérdésekre nagyon kényes Freudnak biztosítani kellett elsőbbségét a kérdéses területeken. A Freud által megrajzolt művészkép, vagyis a nárcizmus, a pszichológiai androginitás és az eszményített homoszexualitás, valamint az anyai világához való fixáció összefüggései fontos szerepet játszanak a „romantikus rend” egy jellegzetes művésztipusánál (Byron, Wagner, Oscar Wilde, Dalí...).

2.3. A Freud utáni pszichoanalízis hozzájárulása a kreativitás témájához

A freudi kreativitás-elmélet és Freud módszertani újításának bemutatása mellett disszertációmban részletesen kitérek a posztfreudi pszichoanalitikus kreativitás-elméletekre is. Ennek az egyik oka az volt, hogy Gyöngyösiné Kiss Enikő 2003-as cikkén kívül nem létezik olyan magyar nyelvű irodalom (de lényegében angol nyelvűt sem találtam), amely részletesen és elemző módon ismertetné a pszichoanalitikus iskolák kreativitással kapcsolatos álláspontját. Művészetpszichológiai kurzusaimon rendszeresen szembesülök azzal, hogy nem tudok ilyen jellegű összefoglaló szakirodalmat ajánlani hallgatóimnak.

Freud közvetlen követői, például Rank és Sachs az ösztönelmélet keretein belül tovább finomították a részletösztönök alkotásban betöltött szerepére vonatkozó ismereteket, és igyekeztek árnyaltabban kezelni a neurózis és az alkotás viszonyát. Emellett történtek kísérletek az ösztönelmélet empirikus igazolására is; Pine elmés vizsgálata kreativitás-elméleti hozadékai mellett arra is rávilágított, hogy miért szükséges a drive-vonatkozású témákkal foglalkozó szakembereknek magas szintű önismeretre és jól funkcionáló személyiségre szert tennie.

Lényegi előrelépést a témában Freud után az ego-pszichológiai irányzat hozott. Az ego-pszichológia képviselői továbbfejlesztették a szublímációs elméletet, amelyek közül leginkább

Loewald elképzelései tűnnek progresszívnek, mivel ő nyitott, eklektikus szemlélete miatt nem kötötte az a formalista szemlélet, ami Hartmann és Kris munkásságát jellemzi. Loewald, aki Freud Leonardo-tanulmányából indult ki, úgy vélte, hogy a szublímáció nem védekezés, hanem sokkal inkább a „kibékítés”, „összeegyeztetés” (*reconciliation*) fogalmával lehet megragadni, ami az énnel a tárgytól való differenciálódás előtti állapotát állítja vissza. Ez a szimbólumhasználat során, leginkább a nyelv segítségével megy végbe, amely úgy kapcsol össze dolgokat, hogy közben a valósággal való kapcsolat nem károsodik. Az én-pszichológia emellett az alkotási folyamatban részt vevő mentális folyamatok és személyiségstruktúrák szerepét is törekedett tisztázni. Kiemelkedő jelentőségű Ernst Kris „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. David Beresnek az „én kreatív alrendszerére” vonatkozó elgondolásait azért tartom jelentősnek, mert azok jól alkalmazhatók művészi életpályák pszichobiográfiai elemzésében.

A tárgykapcsolat-elméletek az én-pszichológia formalizmusával szemben a korai fejlődési folyamatok és a bensővé tett interperszonális élmények jelentőségét emelik ki a kreativitásban, emellett e modellek segítségével tovább differenciálható a kóros és a kreatív működés az elemzésekben. Melanie Klein a depresszív pozíció, ezen belül a büntudat és helyreállítási vágyak jelentőségét emelte ki; depresszív szorongások feldolgozása az elveszett tárgy meggyászolása nyomán lehetőséget teremt a külvilágban történő szimbolizációra. A másik nagy jelentőségű tárgykapcsolati szerző Winnicott, aki a kreativitást az egészséges anya-gyerek kapcsolathoz és szelf-fejlődéshez kötötte. Ezzel nézőpontja közel került olyan humanisztikus szerzők elgondolásaihoz, mint a kései Rank, Erich Fromm, Rollo May, vagy Abraham Maslow. Emellett Winnicott az átmeneti jelenségekről és a potenciális térről kialakított elméletével olyan koncepciót teremtett, amely a kreativitás értelmezése mellett a pszichoterápiás munkában és a személyiségkutatásban is jól alkalmazható. Klein és Winnicott követői közül különösen Christopher Bollasnak a transzformációs tárgy kereséséről és a nyelv funkciójáról, valamint Julia Kristevának a melankolikus képzeletről kialakított nézeteit tartom értékesnek és használhatónak a különféle elemzésekben.

Az elmúlt évtizedekben kialakult pszichoanalitikus szelfpszichológia a kreativitásnak a szelf-koherencia megteremtésében játszott szerepére hívta fel a figyelmet. Kohut kezdetben úgy vélte, hogy a kreativitás a narcizmus értett formáihoz tartozik, és leírta a narcisztikus sérülésből származtatható defenzív-kompenzatív szublímáció és a kreatív szublímáció különbségeit. Később, szelf-elmélete kibontakozása nyomán az alkotás és a befogadás szelf-koherenciát megteremtő hatását a szelftárgy-funkcióval magyarázta. Emellett fontosnak tartom Kohut leírását az alterego-átételről vagy iker-jelenségről, amely sikeresen alkalmazható számos művészetpszichológiai jelenség értelmezésében. Ezt egyik követője, Kainer tovább fejlesztette a Mentor és a Múza szerepei mentén. A korai szelf-fejlődés jelentős teoretikusa, Daniel Stern a bontakozó szelférzethez kapcsolódó vitalitás affektusok jelentőségét hangsúlyozta, és a művész abbéli képességét emelte ki, hogy érzékletté tudja transzformálni az affektusokat. Emellett arra is utalt, hogy csak a művész és a művészet tudja áthidalni azt a hasadást, ami a verbális és narratív szelf nyomán keletkezik gyermekkorban az által, hogy az élmények verbális átkódolása nyomán a preverbális tartományok a háttérbe szorulnak, és hozzáférésük a hétköznapi verbalitás számára nehézségekbe ütközik.

Bár az utóbbi évtizedekben számos fontos kutatási eredmény született a pszichoanalízis budapesti iskolájának jelentőségéről, olyan összefoglaló tanulmány még nem jelent meg, amely az iskola képviselőinek kreativitással kapcsolatos elgondolásait ismertette volna. Bálint Mihály az alkotást az östörés és az Ödipusz-komplexus mellett a lélek harmadik területeként szemlélte, míg Hermann Imre a tehetség és a művészi terület választásának pszichoanalízisét kísérelte meg azáltal, hogy kimutatta egyes erogén zónák (kéz, szem) kitüntetett jelentőségét bizonyos művészek esetén.

Róheim Géza szublímáció- 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. 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. A Svédországba emigrált Székely Lajos kreativitás-kutatásaiban kezdetben a Gestalt-pszichológia szemléletét alkalmazta, ám terápiás tapasztalatai nyomán „átpártolt” a tárgykapcsolati felfogáshoz. Székely esetét Freudéhoz vagy az eredetileg biológus Murrayéhoz lehetne hasonlítani, ugyanis utóbbiaknál is a terápiás illetve saját élmények vezettek el oda, hogy a pozitívista-természettudományos állásponttól az élettörténeti-interpretatív perspektívára váltottak.

3. A kreativitás személyiségháttérére irányuló kutatások módszertani kérdései és a pszichobiográfiai megközelítés előnyei

3.1. A pszichobiográfiai módszer jelentősége a kreativitás-kutatás számára

A nomotetikus perspektíva az 1960-as és 70-es években szinte teljes mértékben uralta a tudományos személyiségkutatást, ebből kifolyólag – a hagyományos pszichoanalitikus és a humanisztikus-fenomenológiai megközelítéseket leszámítva – ebben az időszakban a kreativitás személyiség-feltételeire irányuló kutatásban is ez dominált. A tagadhatatlan előnyök (hatékonyabb igazolás a tudományos trendekhez, az objektivitás lehetősége, statisztikai igazolhatóság) mellett azonban tisztán látszanak a nomotetikus nézőpont fogyatékosai is. Az általánosan jellemző vonások azonosítására és a korrelációk megállapítására irányuló kutatások nyomán rengeteg adat halmozódott fel, ám ezek alapján nem alakultak ki átfogó magyarázó elméletek. Másrészt a vonáselméletre alapuló megközelítések nem számolnak a kreativitás komplexitásával, így kevésbé tudnak reflektálni az alkotó tevékenység motivációjára, alakulásának folyamatára és dinamikájára, az egyén pszichés háztartásában, identitása formálódásában betöltött szerepére, személyes jelentésére, és a meghatározó élettörténeti eseményekkel, a kapcsolatokkal, érzelmi élményekkel való összefüggésekre.

A megfelelő alternatívát, amely képes választ adni ezekre a kérdésekre, véleményem szerint az idiografikus személyiségkutatás, ezen belül az alkotói élettörténet elemzése, a pszichobiográfia jelenti, amely a szövegértelmezéssel és az esettanulmányokkal együtt a kvantitatív kutatási stratégiát követő hermeneutikai módszerek közé sorolható. A pszichobiográfia alapvetően különbözik a szövegelemzéstől, mivel az a személyt csupán a szöveg egyik funkciójának tekinti, míg az előbbi reálisan megragadható, az élettörténetet meghatározó entitásként. A pszichobiográfia a klasszikus esettanulmánynál viszont azért lehet tanulságosabb, mert az utóbbinál a páciensek személyiségi jogainak indokolt védelme okán számos olyan tény, adatot el kell hallgatni, ami a vizsgált személy kilétét felfedné. Ennek következtében a pszichológiai összefüggések egy része, ami a jobb megértést szolgálná, a homályban marad; a pszichobiográfiánál, amely legtöbbször már nem élő személyekkel foglalkozik, ilyesmitől nem merül fel akadályként.

3.2. A pszichobiográfiai módszer kialakulása és klasszikus időszaka

A pszichobiográfia, amely hivatalosan Freud Leonardo-tanulmánya óta létezik, az élettörténet-írás és a patográfia leszármazottja. Az élettörténet-írás, amelynek a kreativitás szempontjából fontos lépcsőfoka volt Giorgio Vasari Freud által is sokat emlegetett, 16. századi

könyve, a romantika évszázadában ért műfaji csúcsára. A patográfia ebben az időszakban született, és olyan neves orvosok voltak a művelői, mint Paul Möbius vagy Ernst Kretschmer. A patográfia Schioldann szerint orvosi, pszichológiai és pszichiátriai szempontú életrajz, amely az egyén biológiai sérülékenységét, fejlődését, személyiségét, élettörténetét, és mentális illetve testi betegségeinek tüneteit elemzi korának szociokulturális kontextusában annak érdekében, hogy ezen faktoroknak az illető döntési folyamataira, viselkedésére és teljesítményére gyakorolt hatását bemutassa. Freud, bár maga is használta a kifejezést, úgy vélte, hogy az lényegében semmi újat nem képes kimutatni. Leonardoról szóló pszichobiográfiájában ugyan felbukkannak patográfiai momentumok (homoszexualitás, kényszeresség), ám Freud inkább az ösztönkésztetések viszontagságait próbálta meg nyomon követni azon az anyagon keresztül, ami a művészről hozzáférhető (életrajzok, naplók, művek), anélkül, hogy azt gondolta volna, ezzel a művészi tehetség és az alkotás titka véglegesen feltárulkozna.

Freud kezdeményezése nyomán a megközelítés rendkívül népszerűvé vált a pszichoanalitikusok körében: 50 év alatt mintegy 300 hasonló értekezés született, míg a Rank és Sachs szerkesztette *Imago* folyóirat egyik célkitűzése a pszichobiográfiai módszer legitimálása volt. Az analitikus mozgalmon kívül a módszer kevésbé nyerte el az olvasók és a kritikusok tetszését, amelyben nagy szerepet játszott az íráskor gyakran patomorfizáló és redukcionista hangvétele. A klasszikus pszichobiográfia időszakából hazai vonatkozásként kiemelném Szilágyi Géza Vajda Jánosról szóló 1933-as tanulmányát, amely egy időben jelent meg Marie Bonaparte monumentális és hírhedt Poe-monográfiájával. A 20. század közepén széles látókörű analitikusok igyekeztek építő módon továbbfejleszteni a klasszikus pszichobiográfiát. Ernst Kris *The image of the artist* című írásában arra hívta fel a figyelmet, hogy az európai művelődés évszázadai során kialakult a „művész mítosza”, ami sajátos irányba torzíthatja el az életrajzok és életművek értelmezését. David Beres is számos lehetséges hibára utalt az azonosulástól és a művészek által írtak adatként való felhasználásán át a nem analitikus képzettségűek által nyújtott megbízhatatlan és önkényes interpretációikig.

E tisztázási kísérletek ellenére a 60-as évektől kezdve a klasszikus pszichobiográfia sokat veszített népszerűségéből és hiteléből, ami egybe esett a nomotetikus szemlélet térhódításával és az objektív tesztmódszerek elterjedésével. A 60-as, 70-es években a pszichoanalízisen belül is megjelentek a kritikák, az érdeklődés a késztetések felől az én formalistább szemlélete, az alkotáspszichológia felől pedig részben a befogadás irányába mozdult el. Ennek az időszaknak a legfontosabb pszichoanalitikus szemléletű hozzájárulása Erikson munkássága tekinthető; az ő megközelítése azonban részben pszichohistóriai, mivel a vizsgált személy pszichodinamikáján túl a korszak mentalitásának megértésére is törekedett elemzéseiben. A pszichohistóriát és a pszichobiográfiát a kortárs pszichoanalízis külön műfajként értelmezi.

3.3. Az élettörténetre fókuszáló idiografikus személyiségpszichológiai hagyomány szerepe

Az élettörténetre koncentrááló elemző módszer használata a 20. század első felében és közepén nem korlátozódott a pszichoanalízisre, hanem az Egyesült Államokban, elsősorban a Harvard Egyetemen kibontakozó modern idiografikus személyiségpszichológiai iskolában is megjelent. G. W. Allport úgy vélte, a személyiség végeredményben az egyén élettörténetével azonosítható, és rendszerbe szedte az elemzés során felhasználható első- és harmadik személyű dokumentumokat, valamint utalt rá, hogy tisztázni kell a dokumentumok megszületésének motivációs hátterét. Kollégája, Henry Murray az irányzat legnagyobb hatású képviselőjének tekinthető, aki maga is élettörténeti hatások nyomán fordult a kutatás e formája felé. Az általa kidolgozott perszonalológiai

szemlélet a kortárs pszichobiográfia egyik legmeghatározóbb elmélete, tanítványai és munkatársai Saul Rosenzweigen, Erik Eriksonon, Silvan Tomkinsen és Robert White-on keresztül a kortárs Dan P. McAdamsig az idiografikus és élettörténeti személyiség- és kreativitáskutatás kiemelkedő alakjai. Murray egyik fő műve, a TAT, mai napig használatos a kreativitás vizsgálatában.

A már említett Erikson Gandhiról szóló pszichobiográfiája megjelentetése előtt publikált egy fontos módszertani cikket (*On the nature of psychohistorical evidence*), amelyben kimutatta, hogy az elemzés során az elemző indítékait (~ vizontáttétel) is tisztázni kell, emellett azt is, hogy mit jelent az elemző számára a témával való foglalkozás életének abban az adott szakaszában. Napjaink egyik vezető amerikai személyiségpszichológusa, a szintén Murray-tanítvány Dan McAdams a narratív pszichológiát és a murray-i hagyományokon nyugvó perszonológiaiát integrálja az eriksoni identitáskutatással. A modern pszichobiográfia megszületése időben összekapcsolódott az amerikai pszichoanalízisnek a szelfpszichológia formájában történő megújulásával. Ezen áramlatok közt fontos összekötő kapocs a Robert Stolorow - George Atwood szerzőpáros munkássága; Stolorow Robert White-nál doktorált, Atwood pedig Tomkins asszisztense volt. Stolorow és Atwood interszubsztantív elmélete a perszonológiai és élettörténeti tradíciót a kohut-i szelfpszichológiával és az európai hermeneutikával szintetizálja.

3.4. A pszichobiográfia reneszánsza

Az egyéni életek tudományos vizsgálatának az igénye csak a 70-es évek kritikai hangjainak felerősödésével, illetve a „narratív fordulat” következtében került újra fókuszba. A pszichobiográfia, mint műfaj újrálendése e folyamatok hatására a 80-as években kezdődött James Anderson, William Runyan, Alan C. Elms, Dan McAdams és mások úttörő munkái nyomán. Az elmúlt 2 évtizedben – főként az Egyesült Államokban – a narratív perspektíva népszerűvé válásával valóságos reneszánsza alakult ki az élettörténeti kutatásoknak. A *Journal of Personality* 1988-ban tematikus pszichobiográfia- számmal jelentkezett, 1994-ben megjelent Elms *Uncovering lives* című könyve, William Runyan *Studying lives: psychobiography and the structure of personality psychology* c. tanulmánya pedig helyet kapott az amerikai akadémiai kiadó monumentális *Handbook of personality psychology* c. kiadványában. Az ezredforduló után egyre több folyóirat és kézikönyv vált nyitottá a pszichobiográfia irányába: 2007-ben már a tekintélyes The Guilford Press által megjelentett *Handbook of research methods in personality psychology* is tartalmazott pszichobiográfiai fejezetet. Az évtized közepére megszületett a törekvések első szintézise, a William Todd Schultz szerkesztette *Handbook of psychobiography* McAdams, Runyan, Elms, Alexander, Daniel Ogilvie, Atwood és mások közreműködésével.

Az „új” pszichobiográfia sikerei elősegítették a pszichoanalitikus hagyomány újjászületését és átalakulását is. Az *Annual of Psychoanalysis* 2003-as számát a szerkesztők a pszichobiográfiának szánták, amelynek szerzőgárdája némi átfedést mutat a pszichoanalízisnek nem elkötelezett *Handbook of psychobiography*-éval (James Anderson, Alan C. Elms, William Runyan). Az újabb analitikus próbálkozások eltávolodtak az eredeti freudi ösztönelmélettől és az ego-pszichológiai formalizmustól, és a személyközi szelffel kapcsolatos kortárs elképzelésekkel összhangban tárgykapcsolat-elméleti és szelfpszichológiai koncepciókkal gazdagodtak.

A modern pszichobiográfiai megközelítés fejlődése azonban koránt sem állt meg, hanem további formálódási lehetőségeket rejt magában; a legszembetűnőbb tendencia, hogy az egyénre irányuló érdeklődés elmozdulni látszik a hasonló esetek összehasonlító vizsgálata felé („multiple case psychobiography”). Elms – mint erre már utaltam - hangsúlyozza, hogy elegendő mennyiségű adat

felhalmozódása esetén a kvantitatív kutatástól és a statisztikai próbák használatától sem kell majd elzárkózni, mivel ez nem jelent visszatérést a sokat bírált nomotetikus állásponthoz.

3.5. A kortárs pszichobiográfia elméleti és módszertani vonatkozásai

A pszichoanalitikus elmélet az élettörténet alakulását alapvetően meghatározó érzelmi, kapcsolati és fejlődési kérdéseket helyezi a középpontba: e szemlélet nélkül a modern pszichobiográfiai elemzés sem működőképes. Anderson úgy véli, hogy a Freud utáni analitikus elképzelések közül Winnicott, Kernberg és Kohut koncepciói használhatók eredményesen; a ma pszichobiográfusnak azonban ennél még gazdagabb elméleti arzenál áll a rendelkezésére. Elms Erikson fejlődési modelljét, Murray szükségleteket hangsúlyozó teóriáját és annak McClelland- és Winter-féle kiegészítéseit, illetve Tomkins script-elméletét hozza fel példaképp, míg Runyan szerint az alapvető pszichoanalitikus elképzelésektől (Freud) a perszonológiai hagyományon át (Allport, Murray, White) egészen a mai narratív modellekig (McAdams, Wiggins) sok lehetőség közül választhat a kutató. McAdams úgy véli, hogy a pszichobiográfia szerzőinek még a jelenleginél is sokkal bátrabban kellene meríteniük egyes személyiségpszichológiai koncepciókból, attól függően, hogy meghatározó vonásokat, motivációs tényezőket, vagy identitás-narratívumokat akar e azonosítani.

A pszichobiográfiai elemzés esetén a téma választása általában erőteljes személyes motívumokból táplálkozik, ezeket – miként már Erikson is utalt rá - célszerű az elemzőnek önmagában tisztázni. A hermeneutikai hozzáállás alapvetően a párbeszédet hangsúlyozza az alany és a tárgy között, tehát felhasználja a szubjektív faktorokat az értelmezésben. Az idealizálás és a „démonizálás” elkerülése végett olyan személyt (személyeket) érdemes elemzés tárgyául választani, akik ambivalens érzéseket keltenek. E mellett arról sem szabad megfeledkezni, hogy az elemzést másoknak is írjuk, vagyis feltételezzük, hogy a személy vizsgálata valamilyen közös jelentés megalkotását eredményezi majd. A jó pszichobiográfia Runyan szerint (1) logikusan hangzanak, (2) széles hatókörűek, vagyis számba veszik a kérdéses események jó néhány talányos aspektusát, (3) túlélnek a tesztelést vagy a cáfolatukra tett kísérleteket, (4) összhangban vannak számos rendelkezésre álló, releváns bizonyítékkal, (5) felülről támogatottak, vagyis konzisztensek az emberi működésről vagy az adott személyről való tudásunkkal, és (6) megbízhatóságuk vetekszik az alternatív magyarázatokéval.

A vizsgált személlyel kapcsolatban számos első- és harmadik személyű dokumentum állhat rendelkezésre: ezeket nem kell mind feldolgozni, mert a túl sok narratívum egy idő után zavarólag hat. Az adatokat ez után valamilyen szempont szerint rendezni kell; erre példa Alexander elképzelése a pszichológiai elemzésben hasznosítható, az élettörténetből kiemelkedő jelenségekre utaló indikátorokról („primary indicators of psychological saliency”), mint amilyen a gyakoriság, az elsőbbség, a hangsúlyosság, az izolált előfordulás, az egyedülálló mivolt, a befejezetlenség, a hibák, torzítások és kihagyások, valamint a tagadás. Schultz a „prototipikus szcénák” azonosítását javasolja: feltevése szerint ezek modell-értékűek lehetnek a vizsgált egyén személyiségének megértésében. Ezekben a szcénákban számos, a vizsgált személy élete szempontjából kiemelkedő fontosságú motívum és konfliktus sűrűsödik össze. Minden prototipikus szcena alexander-i értelemben kiemelkedő, de nem minden kiemelkedő esemény prototipikus. Schultz öt sajátosságot sorol fel, amelynek nyomán a szcénák azonosíthatóak: az érzelmi intenzitás, az átható jelleg, a fejlődési krízishez és a családi konfliktusokhoz kapcsoltság, és a protagonista bele-vetettségi érzése. A III. részben bemutatott egyik pszichobiográfiai elemzésben feltételeztem, hogy a 24 éves Salvador Dalí 1929-es találkozása későbbi feleségével, Galával kimeríti a prototipikus szcena kritériumait, mivel annak igen jelentős érzelmi, családi és művészi következményei voltak.

Disszertációm másik elemzésében sajátos kezdeményezésként Szondi családi tudattalanról szóló elméletét alkalmaztam adatkezelő modellként. Csáth és Kosztolányi összehasonlító pszichobiográfiájában a legfontosabb közös motívumokat megfeleltettem a Szondi által leírt kategóriáknak, amelyek a családi tudattalamból eredő választások formáit meghatározzák (libido-, opero-, idealo- és morbotropizmus), de az öröklött tényezőknél jóval nagyobb jelentőséget tulajdonítottam az egyéni választásokból fakadó különbségeknek és azok pszichológiai meghatározóinak.

Noha Elms és Runyan is leírta az elemzés legfontosabb lépéseit, a pszichobiográfiai módszer alkalmazásának folyamata alapvetően nem követ semmilyen előre meghatározott sztenderdet. Az interpretáció formája minden esetben a vizsgált személytől, a vizsgáló személyétől, a publikálás helyétől, az írás tervezett hosszától és még számos egyéb változótól függ, és sokban különbözik a bevett empirikus módszerek lineáris logikájától. Az előzetes adatok alapján próbahipotéziseket alkotunk, aztán adatokat keresünk, amelyek ezeket igazolják vagy cáfolják, szűkítik vagy elmozdítják a hipotézisek fókuszát, ezt követően további bizonyítékok után nézünk (amelyek a kiinduló hipotézis alapját képező adatoktól függetlenek), ezek ismét igazolják vagy cáfolják, szűkítik vagy módosítják feltevéseinket. Ez az iteratív eljárás a Gadamer-féle hermeneutikai kört idézi.

Az élettörténeti elemzés egy speciális, de egyre jelentősebb formája a több eset párhuzamos feldolgozására irányuló „multiple case” pszichobiográfia, amelynek két alapvető altípusa létezik: (a) bizonyos esetekben a személyek közt direkt/indirekt kapcsolat van, (b) emellett kategorikus párosítást vagy egydimenziós összehasonlítást is alkalmazhatunk. A Csáth-Kosztolányi - elemzésben a két nézőpontot egyszerre alkalmaztam.

3.6. A kortárs pszichobiográfiai módszerek a művészek életének tanulmányozásában

W.T. Schultz úgy véli, hogy a pszichobiográfiával szembeni ellenállás különösen erősen mutatkozik művészek esetében, mivel sokan vannak, akik úgy gondolják, felesleges a művészek személyiségének mélyebb rétegeit vizsgálni; az előkerülő adatok és az azokra épülő értelmezések csak megzavarják a művek befogadását. Egy műalkotás kedvelése azonban nem kell, hogy együtt járjon az alkotó személyének feltétel nélküli kedvelésével, és hiba lenne, ha az idealizálás vágya miatt elzárkóznánk egy alkotó életének és személyiségének tudományos vizsgálatától, amely sok szempontból árnyalhatja az életmű megítélését.

A művészek életének és pszichológiai sajátosságainak vizsgálata a már többször említett első és harmadik személyű dokumentumok elemzése nyomán történik. A különböző kifejezésformák esetén a hozzáférhető első személyű anyag mennyisége nem azonos mértékű. A biográfusok nem véletlenül mindig is az írókat részesítették előnyben, hiszen ők számos írott anyagot hagynak hátra maguk után, és munkáik személyes vonatkozásai is sok esetben kimutathatók. A „művészi állapotok” (artistic states) minden kétséget kizáróan pszichológiai állapotok, amelyeket a pszichológus a maga eszközei segítségével szeretne megérteni. Ennek során lehetőség van a korai kapcsolatok hatását vizsgálni tárgykapcsolati megközelítésből, a narratív álláspont a mintázatokat, szerkezeti elemeket és forgatókönyveket keresi, amelyekből az élettörténet felépül, míg a funkcionista perspektíva arra keresi a választ, hogy kreatív alkotás hogyan járul hozzá a pszichikus egyensúly fenntartásához. A kutatások nyomán jobban megérthetővé válik a művészet pszichológiája, emellett azonban a személyiség és az elme működéséről is tudottak is gazdagodhatnak, hiszen a modern pszichológia (May, Winnicott, Csíkszentmihályi) az egészséges emberi működés és a kreativitás közt szoros kapcsolatot lát.

Saját megközelitésem kidolgozása során - amely a konstruktív eklektizmus jegyében, de alapvetően a pszichoanalitikus nézőpont alapján született - az volt a célom, hogy a személyiség alakulásának a kreativitás működésének a dinamikáját és a terápiás/önismereti dimenziókat a lehető legszélesebb elméleti és módszertani alapokra fektetve, de az idiografikus szemlélet keretein belül maradva, egységében próbáljam megragadni.

4. A kreativitás megvalósulása: pszichobiográfiai elemzések eredményei

Hogy a művészi tevékenység irányának konkrét formáit mi határozza meg, arra vonatkozóan viszonylag kevés pszichoanalitikus koncepció született. Ennek egyik oka az volt, hogy Freud úgy látta: a lélekelemzésnek a tehetségről kevés mondanivalója van. Hermann *A tehetség pszichoanalízise* című tanulmányában megkülönböztette a tehetség-egészet, a hajtó részlet-gyökeret és a kiváltó erőt, míg Greenacre szerint léteznek adottságként szunnyadó „polimorf lehetőségek”, amelyek közül néhányra gátló hatást gyakorolnak a korai fejlődés speciális körülményei, de a tehetség fejlődését nagymértékben meghatározzák az identifikációk is. Noy úgy vélte, a tehetség és a motiváció nem feltétlenül járnak együtt; az utóbbi nála egy kommunikációs forma; amely nem időszakos konfliktusok vagy regresszió kérdése, hanem sokkal inkább a személyiség tartós vonása, az én egyik kognitív funkciója. A Hermannra nagy hatást gyakorló Révész úgy vélte, az irodalmi, a képzőművészeti és zenei tehetséget önálló, elkülönülő jelenségnek kell tartanunk. Az elemzéseim középpontjában álló Dalí és Csáth mindketten univerzális tehetségek voltak, de nyilvánvaló, hogy halhatatlanságuk egy területhez kötődő kimagasló teljesítményüknek köszönhető.

4.1. Salvador Dalí: pszichoszexuális fejlődési krízis és a képi kreativitás forrásai

A képi kifejezés szoros kapcsolatban áll az álommal, amelynek kulcsszerepe volt a tudattalan pszichoanalitikus feltárásában. Az álom regresszív munkamódjának felhasználási lehetőségeit leginkább a szürrealisták aknázták ki az 1920-as, 30-as évektől kezdve. Salvador Dalí, a mozgalom nagy hatású vezéregyénisége őszinte csodálójá volt Freud munkásságának. 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. Feltevésem szerint alkotásaiban kifejezett és elhallgatott belső élményeit családi titkok és ezekkel összefüggő gyászfolyamatok formálták, amit Ábrahám Miklós és Török Mária *crypte*-elméletével igyekeztem pszichológiailag megközelíteni a kortárs pszichobiográfia szellemében.

Ezzel párhuzamosan megpróbáltam Dalí néhány jellegzetes állatmotívumát, a sörényes oroslánfejet, 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 kasztrációs komplexumhoz, illetve a születés és a halál, a szexualitás és az individuáció egymással összefonódó, egyetemes témáihoz kapcsolódó érzések, szorongások felbukkanását jelzi, 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. Nagyjapja 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 örült közt az a különbség, hogy én nem vagyok örült”), 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 vele akarták semmissé tenni első gyermekük halála miatt érzett büntudatukat (Érdekes módon ez e motívum Van Goghnál is felbukkan.) 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 vált világossá, ami rendkívül megrendítő hatással volt rá.

Feltehető, hogy Dalít édesanyja leánynak várta, mert ugyanis a gyermek Salvadort lányként kezelte, és évekig leányruhába járatta. (A festő később meg is örökölte 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 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 tartott. Ezt a képet leszámítva – szemben családjával más tagjaival - a festő egyszer sem örökölte 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. Ekkor az édesanya már nyolc éve halott: 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 a szimbiotikus struktúra fennmaradását. A szelf-fejlődés bizonytalanságai következtében anyai veszteség feltehetően meggyászolatlan maradt, ami egy Ábrahám és Török által *crypte*-nek, azaz „intrapzichés sírboltnak” a kialakulásához vezetett. Ez számos, Dalí életében és munkásságában felbukkanó sajátosságot megmagyaráz, mint például a bekebelezés motívumának intenzív jelenléte, 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 összecsínálta magát. Ez az enyészettel és az emberi végtermékekkel kapcsolatos, már meglevő rögeszmék felerősödéséhez vezetett, és hatással lehetett a kristevai abjekciós folyamatokra. Dalí számára a szelf és az abjekt határvonalai máshol húzódtak, ezért volt képes olyan témákat vászonra vinni, amitől még a prudériával korántsem vádolható szürrealisták is visszarettentek.

Dalí jellegzetes, a hétköznapiól eltérő személyiségjegyei gyermek- és serdülőkorában bontakoztak ki. Excentrikus és teátrális lett („mindig Dalí uniformist viseltem”), irított 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 azon meglátásaival, 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 libidoorganizációjára, 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 és a szem mint erogén zóna jelentőségére Rank és Sachs illetve Hermann is felhívta a figyelmet a festéssel kapcsolatban. Dalí a testi kapcsolattól és a szexuális érintkezés lehetőségétől már ekkor intenzíven szorongott, ami Galával kötött házassága után sem oldódott fel. Vonzódott az androgün testalkatú emberekhez, feleségében is az „őseredeti androgünitás” megtestesülését látta. Voltak, akik alapvetően homoszexuálisnak tartották, például Federico Garcia Lorca, akivel egy időben szoros kapcsolatot ápolt.

Pszichobiográfiai elemzésem egy „képi ismétlés” magyarázatára irányul, amit Irving Alexander nyomán kiemelkedő jelenségre utaló indikátorként („primary indicators of psychological saliency”) értelmeztem. Dalí valamennyi 1929-es festményén megtalálható a kítartott pofájú, vicsorgó, sörényes oroszánfej. Rodriguez szerint a festményeken oroszánpofák formájában jelennek meg vágyai, szexuális félelmei, és azok Dalinak 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 a festő leírja, hogy a szexuális érintkezés benne a halál képzetével kapcsolódott össze, aminek egyik oka az volt, hogy egy domináns fantáziája az volt, hogy az anyja felfalja a péniszét. Ennek a nyomán feltételezem, hogy a sörényes oroszánfej a nőiség sötét, kasztráló, elnyelő oldalának a megtestesítője, ami a pszichoanalízis és az összehasonlító mítoszoktatás 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 ölében egy oroszánfej sziluettje, azon pedig egy oroszán alakja látható. Hogy a sörény hímoroszlánra 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. Az anyaölel kapcsolatos ambivalencia (egyszerre hívogató és megsemmisítő) egyrészt a mahleri újraközeledési krízissel hozható kapcsolatba, másrészt a férfiban is meglévő, eredeti feminin azonosságba való visszahullás Chodorow 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.

A modern pszichobiográfia óv a „single cue”-kra, az egyetlen nyomvonalra épített értelmezésektől, ezért tézisemet alátámasztandó további *vagina dentata*- változatokat emeltem ki Dalí életművéből. Már említett, *Millet Angelusának tragikus mítosza* 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. E mellett 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. 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 ől ismét csak mint vágyott és veszélyes, halált hozó helyként ábrázolódik.

Nem véletlen, hogy az elnyeletési és a kasztrációs félelmekre utaló oroszán-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. 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 szublímációs folyamatot. Ebben az évben születtek talán legnagyobb 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 utolsósorban *A vágy lakhelyei*. Festményeivel nagy sikert aratott Párizsban, és a szürrealisták vezető alakja lett, ugyanebben az évben Luis Bunuellel elkészítették műfajteremtő filmjüket, az *Andalúziai kutyát*.

A festményeken látható sörényes oroszánfej, a vagina dentata a mítosz kutatás 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. A pszichológia dimenziójában maradván ez az utazás az a regresszió, amely az individuációs folyamat velejárója, és az én szolgálatában maradván 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 szelf koherenciáját újrateregetheti.

4.2. Csáth Géza és Kosztolányi Dezső: anyagyilkosság és nyelvi kreativitás. „Multiple case” pszichobiográfia

A nyelv használata a terápiában, a beszédben és az írásban szinte mágikus erővel bírhat: képes helyreállítani a fragmentálódott szelf egyensúlyát. Nem véletlenül mondta Julia Kristeva, hogy az irodalom az a terápiás módszer, amit minden időben és társadalomban használtak. A nyelvi szimbolizáció ezen hatását számos pszichoanalitikus vizsgálta, többek közt olyan hazánkból elszármazott kutatók is, mint Fónagy Iván vagy Balkányi Sári. Az egyik legfrappánsabb analitikus

elméletet a nyelvhasználatról az amerikai Hans Loewald dolgozta ki, akinek a nézetei sokban hasonlítanak a budapesti iskola képviselőinek elképzeléseihez. Loewald 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 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 emocionalitását 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 leképzését, illetve – a másik szélsőség esetében – a realitás és a konvenció nem szabályozza a fantáziák áramlását. Az írás szintjén ez némileg párhuzamba állítható Pennebaker „intellektuális írás” és „önkifejező írás” fogalmaival; ő úgy vélte, csak ez utóbbi bír „gyógyító” erővel.

A nyelvhasználat eme integrált formája sok tekintetben azonosítható az én kreatív alrendszerének működésével. Hogy ez adott esetben felelős lehet az egész személyiség egyensúlyáért (ahogyan azt David Beres hangsúlyozza), az különösen drámai módon mutatkozik olyan esetekben, mint a Csáth Gézáé, akinél a morfiumfüggés és a nyelvvesztés okozta „deszublímáció” minden bizonnyal fontos szerepet játszott a tragikus összeomlásban. Mindez még világosabban látszik, ha sorsát unokatestvérével, a vele sok közös vonást felmutató Kosztolányi Dezsőével vetjük a „multiple case psychobiography” alkalmazásával. Kosztolányi élete és művészi magatartása azt példázza, hogy a nyelv, mint transzformációs eszköz élethosszig tartó hozzáférhetősége és ápolása a feloldhatatlan neurotikus szorongások ellenére képes fenntartani a szelf viszonylagos kohézióját.

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. Ennek köszönhetően a „multiple case psychobiography” altípusainak mindkét formája (direkt kapcsolat a szereplők közt, ill. összehasonlítás kategóriák mentén) megjelenik elemzésemben. A legfontosabb átfedések – mint korábban utaltam rá – megfélemlítők Szondi Lipót elmélete azon kategóriáinak, amelyek a családi tudattalanból eredő választások területeit tükrözik. Szondi modelljét az anyag strukturálására használtam, és inkább az individuális személyiség által meghatározott egyediségekre koncentráltam, amelyek véleményem szerint rendkívül informatívak a két író személyiségével kapcsolatban.

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 töredezettebb. Kettős életet élt, Brenner József orvosként és Csáth Géza művészként. Művészi al-személyisége további megosztottságot tükröz: „hármasművész” volt (író, festő és muzikus), ahogy unokafivére nevezte. Mészöly Miklós szerint Csáth életében és műveiben olyan ellentéteket próbált összecsomózni, amely nem lehet más, csak konfliktus szülője. Ebben a tekintetben is hasonlítható Nietzschéhez, ahogy azt egy korábbi munkámban igyekeztem kimutatni.

Idealotropizmus. A barát- és ideálválasztást nevezi így Szondi. A két író egymás iránt érzett barátságát - ami a romantika művészbarátságaival és Kohut iker-élményével hozható összefüggésbe - illetve a pszichoanalitikus szemlélet iránti vonzalmukat soroltam ide. „A hitújítás óta ennél nagyobb

szellemi forradalom nem zajlott le” – mondta Kosztolányi a mélylélektanról, ám íróként fenntartásai voltak (lásd a mélység bűváraitól megrajzolt ironikus képet az *Esti Kornél énekében*), és szorongásai ellenére nem volt hajlandó magát analízisnek alávetni. Csáth a pszichoanalízissel kapcsolatban nem mutatott mérsékletet: orvosként a freudi elmélet propagálója, frissen végzett elmeorvosi gyakornokként már pszichotikus beteget analizál, önálló elméletet gyárt; íróként először látásmódot tanul a lélekelemzéstől, később, betegsége előre haladásával analitikus tanmeséket ír (*Tály főhadnagy, Dénes Imre, Rozi*), hogy leplezze írói énjé elhalványodását.

Morbotropizmus. Mindketten használtak különféle szereket. Nagypjuk, 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 *Mérgek litániájában*. Az *Édes Annában* a magzatölő mérge kulcsmotívum, a csábítót Patikárius Jancsinak hívják. 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. Csáth 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 viszontlátéti projektív identifikáció lehetőségét, ami a súlyos szorongást majd az önmedikalizációt indukálhatta. A morfiumhasználat nyomán Csáth írói önkifejezési készsége hanyatlásnak indult, míg betege ontotta magából a szövegeket. Mészöly szerint Csáth ebben saját problémáinak „ellen-analagonját” fedezhette fel.

Libidotropizmus. Mind Kosztolányi Dezső, mind Csáth Géza esetében is feltételezhető a korai anya-gyerek kapcsolat problematikus volta. Nemes Livia értelmezése szerint a Kosztolányi nagyapa drasztikus viselkedése következtében (elzavarta Kosztolányi szüleit az alig egy éves gyerekkel 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 nagyapa halálakor szűntek meg. Nemes szerint az anyanyelvhez való ragaszkodása az anyába való megkapaszkodást helyettesítette, emellett feleségéhez való viszonya is erősen anyai jellegűnek tűnik. Csáth esetében viszonylag keveset tudunk a korai történésekről, ám édesanyjaa 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”. 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.” Kosztolányi szerint Csáth írásainak elégikus hangneme az elveszett gyermekkori paradicsom utáni vágyakozást fejezték ki, és akkor fordult a droghoz, amikor az írás már nem volt elégséges az öngyógyításhoz. Csáth morfinizmusának első évében, 1910-ben ismerte meg Jónás Olgát, későbbi feleségét. Választását környezete megütkezésével 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.

A pszichoanalízis tudattalan pszichés determinizmussal kapcsolatos felfogása nyomán nem tarthatjuk véletlennek, hogy a két, egymáshoz közel álló író megírta a maga verzióját az anyaggyilkosságról: Kosztolányi az *Édes Annát* és a *Nero a véres költőt*, Csáth pedig az

Anyagyilkosságot. Bár Müller-Freienfers szerint az anyagyilkosság gyakori és visszatérő téma az irodalomban, a pszichoanalízis a tárgykapcsolat-elméletek felbukkanásáig inkább az ödipális apagyilkosság témájára fókuszált, és az irodalmi elemzések (például Freud Dosztojevszkij-tanulmánya) is erre irányultak. Az anyára irányuló destruktív fantáziákat (amelyek, mint láttuk, Dalínál is megjelentek) Paneth a szimbiózis és az individuáció drasztikus megoldási módjaként értelmezi, míg Kristeva Melanie Kleinből kiindulva az abjekció megnyilvánulásaként a szubjektum autenticitásának kialakításával és a kreativitással hozza összefüggésbe. A matricídiumot azért kell elkövetni, mert az anya testének (a preverbális világnak) a vonzásában a nyelvi, szimbolikus önkifejezés nem lehetséges.

Freud nyomán feltételezzük, hogy az írói alkotás a tudattalan fantáziák kreatív transzformációja nyomán jön létre; tehát az anyagyilkossággal foglalkozó művekkel kapcsolatosan is ezzel a feltételezéssel kell élnünk. Vajon elég specifikus –e Kosztolányi és Csáth korai anya-élménye ahhoz, hogy elégséges legyen a témaválasztás pszichológiai magyarázatához? Úgy vélem, ehhez még valami specifikus tényezőnek is járulnia kellett, különben írónál korai kötődési trauma vagy anyai tárgyvesztés esetében gyakran találkozánk anyagyilkossággal foglalkozó művekkel. A lehetséges választ Csáth egy másik novellájából, a *Találkoztam az anyámmal* című írásból kiindulva kerestem. Ebben az egyes szám első személyben elmesélt történet főhőse büntudata miatt szenved, amiért születése következtében édesanyja korai halált halt, tehát anyagyilkossá vált. Tudjuk, hogy Kosztolányi és Csáth közös nagyapja, a patikus legidősebb Brenner József így jött a világra, és mostoha (!) nevelte fel, akivel igen rossz kapcsolata volt. A feldolgozhatatlan gyász következtében kialakult *crypte* (Dalíhoz hasonlóan) ebben az esetben is szerepet játszhatott; ha pedig ez elbeszélhetetlen családi traumává, titokká és tabuvá válik, akkor Ábrahám és Török szerint már *fantom*ról, vagyis transzgenerációs traumáról kell beszélnünk. Nem kizárható, hogy a mindkettőjük által csodált nagyapa titka így vált a később íróvá vált gyermekek fantáziájának részévé, amit aztán mindketten feldolgoztak műveikben.

A fantázia művészi elaborációja azonban számos ponton különbözik Kosztolányi és Csáth esetében. Kosztolányi határozottabban élt az eltávolítás eszközével, amit Freud a szublímáció fontos mozzanataként tartott számon. Kosztolányi a címválasztásban árnyaltabb, és nála a bünt elkövető főszereplő nő (bár Lengyel András szerint elmondhatta volna, hogy „Édes Anna én vagyok”). Csáth címe félreérthetetlen, a Wittman fiúk pedig némileg emlékeztetnek arra, ahogy Kosztolányiné 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 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 vértézi fel a szerzőt. A második jelentős kötet, a *Délutáni álmok* írásaiban Szajbély 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 alapján valószínűsíthető, hogy a stílus markáns átalakulása előre sejtetett valamit az elkövetkezendő hanyatlásból. A két kötet közt zajlott le Gizella kisasszony analízise, és ekkor kezdődött az író morfiomhasználat, ami a mélyreható pszichológiai változásokat okozott. Ennek

következtében Csáth egyre kevésbé volt képes áthidalni azt a szakadékot a preverbális és a verbális között, ami Stern 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, tehát *A varázsló kertje* lírai, önkifejező írásmódja lassan átadta a helyét az intellektuálisan író analitikusnak. Ennek a tendenciának a fokozódása, illetve a paranoid félelmek elhatalmasodása („az érzés gátol, hogy mások éppolyan tisztán olvasnak benne [ti. az ő írásaiban], mint én az írók írásaiban, én a pszichoanalitikus”) következtében Csáthnál bekövetkezett az írói nyelv eróziója, majd az „írói bedugulás”. Ez végül a szelf kreatív alrendszerének tönkremeneteléhez, és az agresszív fantáziák regressziót okozó elszabadulásához vezetett, és az „anyagilkosság” 1919 szeptember 11-én rémisztő valósággá vált.

5. Kitekintés: a pszichobiográfiai elemzések gyakorlati hasznáról

A klasszikus freudi pszichobiográfia a művészi kreativitást meghatározó dinamikai és fejlődési tényezők elemzésére irányult. Az értelmezés nyomán feltáruló összefüggések nem csak az alkotási folyamat bizonyos aspektusait világították meg, hanem a pszichikus működés egészére nézve fontos meglátásokhoz. A művészek életrajzának pszichobiográfiai vizsgálata nem csak a kreativitás pszichológiáját vizsgálhatja meg, hanem általában az elme- és személyiségműködést is. Emellett az tény, hogy a nagy hatású személyiségpszichológiai koncepciók jelentős része is idiografikus módszerrel, élettörténetek tanulmányozása nyomán született.

A pszichobiográfiai vizsgálat pszichoanalitikus indulásakor legtöbbször már nem élő személyeket vett célba, ezért nélkülöznie kellett a feltáró módszer két legfontosabb eszközét: az egyéni asszociációkat és az indulatátételes helyzet elemzését. A megközelítés kritikusi ezért gyakran inkább „élő művészek időközben elvégzett analíziseit” javasolták a bizonytalan pszichobiográfiai elemzések helyett. Az elhunyt művészek, politikusok, történelmi alakok, tudósok életrajzának elemzése azonban pozitív vonatkozásokkal is bír. Az élő személyek (terápiás) eseteinek ismertetése mindig töredékes, mivel az etikai vonatkozások miatt sok fontos tényezőt el kell hallgatni, például az illető nevét, amely rögtön számos nehézséget vet fel a validálással kapcsolatban. A pszichobiográfia esetében ezzel nem kell számolni. A megközelítés emellett mindig nyilvános adatokkal dolgozik, ezért a következtetések igazságtartalmának tesztelése kevésbé problematikus.

A pszichobiográfiai módszer alkalmazása melletti másik érv a személyiségpszichológia sajátosságaihoz kapcsolódik. A személyiségkutatás három alapidimenziójának (személyes diszpozíciók, jellegzetes alkalmazkodási formák és élettörténetek) kutatása mind kérdéseiben, mind módszertanában elkülönül egymástól. McAdams szerint az első az individuális különbségeket igyekszik megragadni, és korrelációs vizsgálatokra alapoz, a második a motivációs tényezőket, a célokat és a szükségleteket hangsúlyozza, és sokban építhet a laboratóriumi kísérletekre, míg a holisztikus szemléletű harmadik terület, amely az identitást alkotó narratívákat kutatja, csak az egyéni esetek elemzésére támaszkodhat. Hasonlóképpen látja Willam M. Runyan is, aki szerint a történeti-interpretatív módszerre épülő élettörténet-elemzés a kísérleti és kvantitatív eljárások (korrelációs módszer) mellett a harmadik megközelítési lehetőség a személyiség tudományos kutatásában. Runyan azonban még ennél is tovább megy. Az utóbbi idők általános tendenciája az integrációra törekvés a személyiségkutatásban; ám ezek a törekvések – mondja Runyan - rendre csak a

személyiségpszichológia „kemény” (hard) pólusához tartozó elméleteket és módszereket érintik (viselkedéskutatás, kognitív pszichológia, pszichometrikus és biológiai tradíciók). Runyan szerint idősebb volna, hogy a személyiségkutatás „puha” (soft) pólusához tartozó megközelítések (pszichoanalízis, fenomenológiai - humanisztikus pszichológia, kulturális pszichológia, narratív perspektíva) is elinduljanak egyfajta szintézis irányába. E szintézis megalkotásában fontos szerepet játszhatna az egyéni élettörténetek tanulmányozása; emellett persze az integráció felölelné az ide tartozó elméleti törekvéseket, kvantitatív-empirikus kutatásokat és a klinikai esettanulmányok tanulságait is. Runyan azt is hangsúlyozza, hogy a „szoft szintézis” létrehozása azért is volna idősebb és fontos, mert a „hard szintézis”, annak integrálódása a biológiával (lásd: kognitív idegtudomány) olyan tudományos hegemonia lehetőségét vetíti előre, amely a kizárólag idiografikus- hermeneutikai- kvantitatív alapon megközelíthető jelenségek és kérdések – személyiség és élettörténet, szubjektív élmények, a szövegek és jelentésük, a kulturális-történeti hatások – tudományos kutatásának háttérbe szorulásához vezethet. Ez felmérhetetlenül nagy veszteség volna a személyiségkutatás számára.

Végezetül szeretném kiemelni, hogy a pszichobiográfiai vizsgálódások nagy szolgálatot tehetnek a pszichológus szakemberek képzésében is. A pszichológus-oktatásban nagy hangsúly helyeződik az elméleti képzésre és a kvantitatív kutatási és mérési módszerek elsajátítására. A gyakorlati (segítő) munkát végző pszichológus kompetenciájának fejlesztése sokkal nehezebben megoldható, noha a diploma megszerzése után a legtöbben gyakorlati területeken helyezkednek el. A segítő munkában alkalmazott mélyebb és átfogóbb tudás megszerzését nem lehet kizárólag a ráépített képzésre hagyni, mivel az alapidplomával rendelkező pszichológusnak olyan feladatokat kell tudni ellátni, mint a krízis-intervenció vagy a szupportív terápia. A pszichoterápiás hatékonyságvizsgálatok szerint a segítő folyamat sikeressége csak 15%-ban függ a technikától, míg a kapcsolat minősége 30%-ban meghatározó. Az oktatás tehát akkor tudja a legkedvezőbben befolyásolni a jövőbeni szakemberek sikerességét, ha nagy hangsúlyt fektet a hallgatók személyiségének (önismeretének) és empátiás készségeinek fejlesztésére.

A pályaszocializáció oktatásba integrálásának nehéz kérdései közé tartozik, hogy hogyan lehet biztosítani a hallgatók számára a megfelelő önismeretet az intézményen belül (mivel a tanulócsoporthoz nem lehetnek egyúttal önismereti csoportok is), és esetvezetési tapasztalatok átélése nélkül hogyan tehetnek szert olyan, a naiv pszichológián túlmutató emberismeretre és szemléletre, ami gyakorlatban is alkalmazható tudássá válhat. Véleményem szerint ezt a tudást és szemléletet csak olyan elmélyült, egyéni munkával lehet megalapozni, ami nem a személyiségvonások korrelációjának statisztikai igazolására irányul, hanem egyes élettörténetek összefüggéseinek megértésére. Nem véletlen, hogy a Murray által megteremtett hagyományok részeként a Harvardon a pszichológusképzés integráns részét képezi egy kiválasztott személy élettörténetének elmélyült, idiografikus vizsgálata. A modern pszichobiográfiai szemlélet oktatása és használata így részévé válhat az elméleti és gyakorlati képzésnek, és fontos szerepet játszhat a komplex pályaszocializációs folyamatban is. Az évszázados tapasztalat azt mutatja, hogy az élettörténetek vizsgálata mind a másik személy, mind az én megismerésében kiemelkedően hatékony és fejlesztő hatású lehet, és gyakorlati használhatósága folytán felkészítheti a jövő szakembereit arra, hogy megértésük az egyéni sorsok jelentőségét.

Válogatott szakirodalom

- Allport, Gordon W.** (1980): *A személyiség alakulása*. Gondolat, Budapest.
- Anderson, Harold** (szerk.) (1959): *Creativity and its cultivation*. Harper & Row, New York.
- Anderson, James William** (2003): Recent psychoanalytic theorists and their relevance to psychobiography: Winnicott, Kernberg and Kohut. *Annual Psychoanalysis*, 2003, 31; 79-94.
- Annual of Psychoanalysis**, 2003, 31 (psychobiography issue)
- Averill, James R., Thomas - Knowles, Carol** (1991): Emotional creativity. In: Strongman, K.T. (szerk.) – *International review of studies on emotion*, Vol 1., London.
- 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.
- Barron, Frank** (1973): A komplexitás – illetve egyszerűség, mint személyiségdimenzió. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- 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.
- Bálint, Mihály** (1994 [1967]): *Az östörés*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Beres, David** (1957): Communication in psychoanalysis and in the creative process. *Journal of the Americal Psychoanalytic Association*, 1957. 5: 408-423.
- Beres, David** (1959): The contribution of psychoanalysis to the biography of the artist – a commentary on methodology. *International Journal of Psychoanalysis*, 1959, 40, 26-37.
- Bergler, Edmund** (1947): Further contributions to the psychoanalysis of writers. Part I., *Psychoanal. Rev.*, 34:449-468; Part II., 35:33-50.
- Blum, Harold** (2001): Psychoanalysis and art, Freud and Leonardo. *Journal of American Psychoanalytic Association*, 49.
- Bókay, Antal** (1995) – Nietzsche és Freud. In: *Replika*, 19-20. 1995. december (<http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/honlap/>) 2011-05-06
- Bókay, Antal - Erős, Ferenc** (szerk.) (1998): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, Budapest.
- Bókay, Antal; Lénárd, Kata; Erős, Ferenc** (szerk.) (2008): *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásáról*. Thalassa Kiadó, Budapest.
- Bollas, Christopher** (1978): The aesthetic moment and the search for transformation. *Annual of Psychoanalysis*, 1978, 6:385-394.
- Bruner, Jerome** (2005): *Valóságos elmék, lehetséges világok*. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest.
- Chodorow, Nancy** (2000): *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest.
- Creed, Barbara** (1993): *The monstrous feminine. Film, feminism, psychoanalysis*. Routledge, London.
- Csányi, Erzsébet** (szerk.) (2008): *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja*. Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék.

- Csáth, Géza** (1994): *Mesék, amelyek rosszul végződnek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest
- Csikszentmihályi, Mihály** (2008): *Kreativitás*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Dalí, Salvador** (1986): *Millet Angelusának tragikus mítosza*. Corvina, Budapest.
- Dér, Zoltán** (1980): *Ikercsillagok. Kosztolányi Dezső és Csáth Géza*. Forum Könyvkiadó, Újvidék.
- Doorman, Maarten** (2006): *A romantikus rend*. Typotex, Budapest.
- Dracoulidés, N. N.** (1973): Szürrealista eljárások a tudattalan kifejezésére. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*, Gondolat, Budapest.
- Eliade, Mircea** (1999): *Misztikus születések*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Elms, Alan C.** (1994): *Uncovering lives. The uneasy alliance of biography and psychology*. Oxford University Press, New York.
- Elms, Alan C.** (2007): Psychobiography and case study methods. In Robbins, R.W. - Fraley, R. Ch. - Krueger, R.F. (szerk.): *Handbook of research methods in personality psychology*, The Guilford Press, New York.
- Erikson, Erik H.** (1991): A fiatal Luther, in *A fiatal Luther és más írások*, Gondolat, Budapest
- Erikson, Erik H.** (1968): On the nature of psychohistorical evidence. In search of Gandhi, *Daedalus*, Vol. 97, No. 3. Summer, 1968
- Erős, Ferenc** (szerk.) (2000): *Ferenczi Sándor*. Új Mandátum Kiadó, Budapest.
- Erős, Ferenc** (2010): *Pszichoanalízis és kulturális emlékezet*. József Műhely Kiadó, Budapest.
- Fónagy, Iván** (1997): Nyelvészet és pszichoanalízis. (Beszélgetés Fónagy Ivánnal). *Thalassa*, 1997/2-3.
- Fónagy, Peter; Target, Mary** (2005): *Pszichoanalitikus elméletek a fejlődési pszichopatológia tükrében*. Gondolat, Budapest
- Freud, Sigmund** (1982 [1910]): Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke. In: *Esszék*, Gondolat Kiadó, Budapest.
- Freud, Sigmund** (1986 [1917]): *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- Freud, Sigmund** (1990): *Önéletrajzi írások*, Cserépfalvi, Budapest.
- Freud, Sigmund** (1993 [1900]): *Álomfejtés*. Helikon Kiadó, Budapest.
- Freud, Sigmund** (2001): *Művészeti írások*, Filum Kiadó, Budapest.
- Gadamer, Hans-Georg** (1990): Hermeneutika. In: Csikós Erika, Lakatos László (szerk.): *Filozófiai hermeneutika*, a Filozófiai Figyelő Kiskönyvtára, 4. kötet, Budapest
- Greenacre, Phyllis** (1957): The childhood of the artist - libidinal phase development and giftedness. *Psychoanalytic Study of the Child*, 1957, 12:47-72.
- Gyöngyösiné Kiss, Enikő** (2003): A kreativitás mélylélektani teóriái. In: Kállai János - Kézdi Balázs (szerk.): *Új távlatok a klinikai pszichológiában*. Új Mandátum Kiadó, Budapest.
- Hargitai, Rita** (2007): Narratíva és személyiség. In: Gyöngyösiné Kiss Enikő - Oláh Attila (szerk.): *Vázlatok a személyiségről*, Új Mandátum Kiadó, Budapest.
- Harmat, Pál** (1994): *Freud, Ferenczi és a magyarországi pszichoanalízis*. Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest.
- Hermann, Imre** (2007 [1930]): A tehetség pszichoanalízise. In: *Magyar nyelvű tanulmányok 1911-1933*, Animula, Budapest.
- Kainer, R. G. K.** (1990): The precursor as mentor, the therapist as muse. *Progress in Self Psychology*, 1990, 6:175-188.
- Karterud, Sigmund; Monsen, Jon T.** (szerk.) (1999): *Szelfpszichológia – a Kohut utáni fejlődés*, Animula, Budapest.

- Kohut, Heinz** (2007): *A szelf helyreállítása*. Animula, Budapest.
- Kosztolányi, Dezső** (1992): *Édes Anna* (gondozott szöveg). Ikon Kiadó, Budapest.
- Kris, Ernst** (2000): *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; Thomka, Beáta** (szerk.) (2001): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Kijárat Kiadó, 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.
- Maddox, Conway** (1993): *Salvador Dalí, a különönc zseni*. Taschen, Kultúrtrade Kft, Budapest.
- Mahler, Margaret** (1971): A study of the separation-individuation process. *Psychoanalytic Study of the Child*, 26:403-424.
- McAdams, Dan** (2001): The psychology of life stories, *Review of General Psychology*, 2001, Vol. 5. No. 2.
- 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.
- Moghaddam, Fathali** (2004): From „psychology in literature” to „psychology is literature”: an exploration of boundaries and relationships. *Theory Psychology*, 2004;14; 505.
- Murray, Henry** (2008 [1938]): *Explorations in personality*. Oxford University Press, New York.
- Nemes, Livia** (1994): Kosztolányi Édes Annájának pszichoanalitikus értelmezése. In: *Alkotó és alkotás*. T-TwinsKiadó, Budapest.
- Nietzsche, Friedrich** (1994): *Az értékek átértékelése*. Holnap Kiadó, Budapest.
- Noy, Pinchas** (1972): About art and artistic talent. *International Journal of Psycho-Analysis*, 53:243-249.
- Orange, Donna; Stolorow, Robert; Atwood, George** (1998): Hermeneutics, intersubjectivity theory and psychoanalysis. *Journal of American Psychoanalytic Association*, 46:568-571.
- Paneth, Gábor** (2007): Az anyagyilkosságról. Szélgjegyzetek Nemes Livia Édes Annáról írt tanulmányához. *Előadás a Magyar Pszichoanalitikus Egyesület 2007-es őszi konferenciáján*. (kézirat)
- Pennebaker, James** (2005): *Rejtett érzelmeink, valódi önmagunk. Az őszinte beszéd és az írás gyógyító ereje*- Háttér Kiadó, Budapest.
- Pine, Fred** (1973): Tematikus drive (belső készítés) tartalom és az alkotóképesség. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*, Gondolat Kiadó, Budapest.
- Révész, Géza** (1973): A speciális tehetség. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- Rodriguez, Margarita Perera**, (2000): *Geniuses of art – Dalí*. Spanish State, Universal heir to Salvador Dalí, Vegap, Spain.

- 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.
- Runyan, William McKinley** (2003): From the study of lives and psychohistory to historicizing psychology: a conceptual journey. *Annual of Ppsychoanalysis*, 31: 119-132.
- Safranski, Rüdiger** (2010): *Romantika. Egy német affér*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Schultz, William Todd** (szerk.) (2005.): *The handbook of psychobiography*. Oxford University Press, New York.
- Schuster, Martin** (2005): *Művészetlélektan*. Panem Kiadó, Budapest.
- Selby, Edwin C. ; Shaw, Emily J. ; Houtz, John C.** (2005): The creative personality. *Gifted Child Quarterly* 2005; 49; 300.
- Steele, Robert** (1991): Pszichoanalízis és hermeneutika. *Thalassa*, 1991/2.
- Stern, Daniel** (2002): *A csecsemő személyközi világa*. Animula, 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.
- Szajbély, Mihály** (1989): *Csáth Géza*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest.
- Szajbély, Mihály** (szerk.) (2004): *A varázsló halála. In memoriam Csáth Géza*. Nap Kiadó, Budapest
- Szilágyi Géza** (1993 [1933]): Vajda János pokla. In: *Lélekelemzési tanulmányok. Dolgozatok a pszichoanalízis főbb kérdéseiről*, Twins, Budapest.
- Szondi, Lipót** (1996): *Ember és sors (három tanulmány)*. 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.
- Valachi, Anna** (2008): A pszichoanalízis és a magyar irodalom. In: Bókay Antal - Lénárd Kata - Erős Ferenc (szerk.): *Typus Budapestiensis. Tanulmányok a pszichoanalízis budapesti iskolájának történetéről és hatásáról*, Thalassa Kiadó, Budapest.
- Vikár, György** (2006): Krízis és kreativitás. In: Füredi János – Buda Béla (szerk.): *Műzsák a díványon*, Medicina könyvkiadó, Budapest.
- Winnicott, Donald** (1999): *Játszás és valóság*. Animula, Budapest.
- Winnicott, Donald** (2004): Serdülőkori folyamat és a személyes konfrontáció szükségessége. In (u.ő) : *A kapcsolatban bontakozó lélek. Válogatott tanulmányok*, szerkesztette Péley Bernadette, Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest.
- Wittkower, Rudolf; Wittkower, Margot** (1999): *A Szaturnusz jegyében. A művész személyisége az ókortól a francia forradalomig*. Osiris Kiadó, Budapest.

A disszertációhoz kapcsolódó publikációk

Nemzetközi megjelenésű tanulmányok

Kovary, Zoltan (2009) - Enigma of desire. Salvador Dalí and the conquest of the irrational, *PsyArt*, 2009, http://www.clas.ufl.edu/ipa/journal/2009_kovary01.shtml, 2011-02-12, 15:25

Kóváry, Zoltán (2009) – Morfium, matricidium és pszichoanalízis. Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életében és műveiben, in: Csányi Erzsébet (szerk): *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontjában*, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék

Hazai megjelenésű tanulmányok

Kóváry Zoltán (2011) – A művész és az író lelkéből. A romantikus rend és a freudi kreativitás-elmélet előzményei, *Imago Budapest*, 2011/1

Kóváry, Zoltán (2009) – Morfium, matricidium és pszichoanalízis. Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életében és műveiben, *Thalassa*, 2009/2.

Kóváry, Zoltán (2008) - A vágy talánya. Salvador Dalí és az irracionális meghódítása, *Thalassa*, 2008/4.

Kóváry, Zoltán (1998) - Lélek és zene. Csáth Géza, Nietzsche és a pszichoanalízis. In: Csabai Márta, Erős Ferenc (szerk): *Mélylélektan és kultúra*, Gradus Ad Parnassum, Szeged

Kóváry, Zoltán (1997) - Múlt és jövő között. Csáth Géza és Nietzsche. *Üzenet* 1997/ szeptember-október

Megjelenés előtt álló tanulmányok:

Kóváry Zoltán (2011) - Nyelvhasználat, szublímáció és szelf-kohézió a kreatív tevékenységben és a terápiás folyamatban. Várható megjelenés: *Lélekelemzés*, 2011

Kóváry Zoltán (2011) – A pszichobiográfia, mint módszer. Az élettörténet-elemzés reneszánsza: új perspektívák a személyiség- és kreativitás-kutatásban, *Alkalmazott Pszichológia*, 2011 (lektorálás alatt)

Nemzetközi konferencia részvétel

2010 - Creativity, Sublimation, and Self-Integration, 27th Literature and psychology Conference, Pécs, 2010. June 23-27, lecture

2008 - Creativity and the elaboration of aggression, Alps-Adria Psychology Conference, Ljubljana, Slovenia, 2008. october, poster (w. Melinda Látos, Imre Török), poster

2008 – Morfium, matricidium és pszichoanalízis. Témák és variációk Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életében és műveiben, Csáth-járó át-járó. Csáth Géza az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontjában, Szabadka, 2008. szeptember 25-27. előadás

2008 - Destruction and creativity, 14th European Conference on Personality, Tartu, Estonia, July 16-18 (w. Melinda Látos, Imre Török), poster

Hazai konferencia részvétel

2011 – Művészet, mákony és melankólia. Deviancia és kreativitás a személyiségpszichológia szemszögéből. A Szegedi Társadalomtudományi Szakkollégium Deviancia-konferenciája

- 2010** - Anyagyilkosság és individuáció, III. Pszichoanalitikus Filmkonferencia, Pécs, 2010. november 25-27., előadás
- 2010** - Szublímáció, nyelvhasználat és szelf-kohézió a művészi alkotásban és a terápiás folyamatban, a Magyar Pszichoanalitikus Egyesület 17. őszi konferenciája, Budapest, 2010. október, előadás
- 2010** - A művész és az író lelkéből. Pszichobiográfia és kreativitás-kutatás. Szegedi Pszichológus Napok, 2010. október, előadás
- 2010** - Művészi kreativitás, szublímáció és a szelf egyensúlya, Magyar Pszichológiai Társaság Nagygyűlése, Pécs, 2010. május, előadás
- 2010** - Kreativitás és személyiség, KAPSZLI, 2010, február, előadás
- 2010** - Anyagyilkosság, morfium és pszichoanalízis, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2010. január 15, előadás
- 2009** - A vágy lakhelyei. Salvador Dalí és az iracionális meghódítása, Magyar Nemzeti Múzeum, 2009. november 4, előadás
- 2009** - Anyagyilkosság, morfium és pszichoanalízis. Trauma és elaboráció Csáth Géza és Kosztolányi Dezső életében és műveiben, Magyar Pszichoanalitikus Egyesület 16. őszi konferenciája, Budapest, 2009. október, előadás
- 2009** – (Anya)gyilkosság és szép művészet. Trauma és elaboráció Csáth Géza és Kosztolányi Dezső élet-művében. *Álom, kreativitás, művészet és terápia. Konferencia Sigmund Freud halálának 70. évfordulója alkalmából*, Szeged, 2009. szeptember 24-25.
- 2008** - Alkotás és rombolás, Magyar Pszichológiai Társaság XVIII. Nagygyűlése, Nyíregyháza, 2008. május, előadás
- 2007** - Rombolás és alkotás. Magyar Pszichoanalitikus Egyesület 14. őszi konferenciája, Budapest, 2007. október, előadás
- 2007** - A Dalí-család titkai, Magyar Családterápiás Egyesület konferenciája, 2009. május, Zalaegerszeg
- 2005** - Salvador Dalí és a vagina dentata – Magyar Pszichiátriai Társaság XII. Jubileumi Vándorgyűlése, Budapest, 2005. január, előadás