

HORVÁTH HENRIETTA

A PREREFLEKTÍV ÉSZLELÉS MEGNYILVÁNULÁSAI A FESTŐI ALKOTÓFOLYAMATBAN

■ A tudattalannak a modern festői alkotófolyamatban játszott szerepe ismerős és érdekes kérdés, a tudattalan hatás módjának felvázolása pedig még annál is izgalmasabb kérdéseket vet fel. Az alábbiakban a szürrealizmus kapcsán különösen Paul Klee művészetére, műveire és gondolataira hivatkozva próbálom e folyamatot bemutatni, főként a pszichoanalízis és a fenomenológia felől közelítve hozzá. Az alkotófolyamat művészi és tudatos szakaszát külön vizsgálom ugyan, azonban ezek egymásra épülve, összefonódva működnek. Az alkotófolyamat kettőssége egyben a műalkotás kettősségének lehetőségét is felveti, tehát véleményem szerint a tudattalan rész alkotásaként előállhat egy pre- vagy előzetes mű, amelyre alkotója reflektál. Majd a tudatos szakasz e reflexiós tevékenysége során felbukkanó affektusok olyan tudattalan tartalmakat és küszöb alatti észleleteket idézhetnek meg, amelyek változtatásra készítetik a művészt egészen a végleges mű megalkotásáig.

A művészi szakasz sajátosságának tekinthetjük az intuitív reflexiót, a tudattalan, tudatelőttes és tudatos határ fellazulását, az elsődleges szimbólumok és folyamatok szabad folyamát, míg a tudatos szakaszban, amely végső soron inkább egy egyeztető fázisnak tekinthető, már inkább a fenomenológiai tudattalan és a fantázia játszik főszerepet. A tudattalan tehát – kiváltképp a szürrealisták esetében – eltérő intenzitással ugyan, de az alkotófolyamat egészében éreztetheti hatását, amelynek egyik oka az alkotóművész

különleges észlelésében keresendő. Úgy vélem, a személyes és a kollektív tudattalan tartalmak felbukkanásának és a küszöb alatti észlelés tudatba törésének lehetősége, illetve alkotófolyamatban betöltött szerepe az ihletett és a tudatos szférában változó lehet. Azonban mindkét szakaszra érvényesnek tűnik, hogy mind az alkotóművész tudata, mind a művészi valóság olyan tartalmakkal bővül,¹ amelyek az előző pillanatban még nem voltak észrevehetőek.

A festészet vonatkozásában e tudattalan tartalmak, észleletek kifejezésének szándéka a szürrealisták felé irányította a pszichoanalitikus érdeklődést, ahogyan a szürrealisták figyelmét is felkeltették a pszichoanalízis tudattalant felszabadító módszerei, ami nem meglepő, hiszen művészetünkben a tudattalan tartalmak, illetve ezek megjelenési szinterei – a művészi látomás, álom, fantázia – és a mindennapi valóság együtt képezik a művészi valóság alapját. „A szürrealistának nem az a célja, hogy a való világ ellenpárjaként képzeletbeli világot teremtsen, hanem [...] hogy az ember számára elérhető tapasztalati világot – az álom, a szabad asszociáció, a tárgy-kiválasztás és az automatizmus megismerési forrásaira támaszkodva – minden lehetséges kiterjedésében birtokába vegye.”²

Jung szerint a tudattalan manifesztációi mind az álomban, mind a művészetben meg tudnak jelenni. Freuddal ellentétben amellet érvel, hogy a személyes tudattalan tartalmak művészi kifejezései, amelyek már „megmunkált költői képek”, kevésbé alkalmasak arra,

hogy a művészet számára forrásként szolgáljanak. „A látomásos élmény visszavezetése egy személyes tapasztalatra annak eredetiségét vonja kétségbe, pusztá »pótlékká« változtatja. A látomás tartalma így elveszti »őslátomás jellegét«, egyszerűen *tünetté* válik, a káosz lelki zavarrá fajul.”³ Jung tehát a személyes tudattalan tartalmakat vesélyesebb, labilisabb kiindulópontnak tartotta, ennek ellenére nem zárta ki az alkotóművészek lehetséges forrásainak köréből.⁴ Mint írja, a művészen a művészet szétárad, megragadja őt, és eszébe szedi, ami miatt „tele van konfliktusokkal, hiszen két hatalom harcol benne: egyfelől a mindennapi ember [...], másfelől pedig a kíméletlen alkotó szenvedély, mely olykor a személyes vágyakat is a sárba tiporja.”⁵ Látomásos alkotó, aki „nem nélkülözheti a zabolátlan és ellentmondásos kifejezőeszközöket sem, ha meg akarja jeleníteni látomásának különös paradoxonját.”⁶ A kollektív tudattalan, vagyis „az elképzelések veleszületett lehetősége” az, amely korlátot szab a legmerészebb fantáziának is.⁷

Úgy tűnik, az ideák⁸ már nem a költők egyedüli kiváltsága, az ihletett, itt szürrealista művészek az ideák demiurgoszaiként, most a művészi valóságban hozzák létre azok új formáit, hiszen „a szürrealista műnek heterogén mozzanatokat kell összehoznia [...], hogy az egész valamiképpen lángra lobbanjon”.⁹ S miként lobbanhat lángra? Klee szerint például a természet egy lehetséges változatának megalkotásával és kifejezésével: „a művész gyakran a természeti megjelenési formák látszólag önkényes »deformációjához« jut el. Őt ugyanis inkább a formáló erők foglalkoztatják, mint a megformált végeredmény. [...] egy potenciális természet képét nyújtják tehát.”¹⁰

A fenti sorokból már adódik a szürrealista művészek alkotófolyamatának vizsgálata. A szürrealizmus mellett azonban meg kell említeni a kubistáknak a „valódi lényeg” megmutatására irányuló törekvését is, ami szintén nem áll messze a jungi gondolatoktól.¹¹ E két,

egymástól csupán látszólag oly különböző stílus képviselői között Paul Klee munkái érintkezési pontként állhatnak előttünk. Kleenél a tudattalan megnyilvánulása inkább a fenomenológiához fűződő asszociációkhoz és affektusokhoz kötődik. A pszichológia oldaláról az elsődleges és másodlagos tartalmak és szimbolizáció felől lehetne megközelíteni Klee módszerét, aki csodálattal és vágyakozva nézett kislánya „szüretlen” képeire is, ami talán a kollektív tudattalan elérésének szándékára is utalhat. Azonban ő maga képtelen volt kikapcsolni értelme ellenőrzését, az ősképek szférája elérhetetlennek bizonyult számára: „Klee arra a kísérletre vállalkozik, hogy *bejárja* forma- és tárgyi tartalmait. [...] sem a formatartalmakat a tárgyiaknak, sem ez utóbbiakat az előbbieknél feláldozni nem akarja”¹² – s ennek megvannak az megkerülhetetlen korlátai. Klee ilyen irányú művészi szándéka teszi lehetővé, hogy a tudattalan kifejezéséhez ragaszkodó szürrealizmus és a saját hitvallása szerint „új realitást”, a „valódi” észlelt világot megteremtő és ábrázoló kubizmus fölött ívelő hídként tekintsek alkotásaira. Példaként hozható fel szürrealisztikus munkái közül az *Egy híres rabló feje* (1921) című portréja vagy *A hó előtt* (1929) című alkotása, a kubizmus felől pedig az *Álomváros* (1921) és a *Telihold* (1919) címet viselő festményei.

Annál is inkább tűnik szerencsés választásnak Klee, mivel ő maga is ír az alkotófolyamat nem tudatos és tudatos szakaszának bizonyos szinten megfelelő alkotói tevékenységről, amelynek együttes eredménye a kész műalkotás. Számára a nem tudatos rész – azaz az észlelés legaprólékosabb kihasználása – maga a káoszból kiinduló alkotófolyamat, a tudatos pedig a formatartalmak teljes palettájának felfedezését követő, illetve abból kiinduló tartalmi asszociációk. E két szakaszból áll elő a művészi valóság, Klee életvilága, amelyben „megkísérli az »ugrást« a káoszból a rendbe, anélkül azonban, hogy a káoszt feladni vagy a rendet teljességgel racionalizálni kívánna”.¹³ S hogy felvil-

lantsam Klee fenomenológiához közelítő alkotói módszerét, idézzük fel Merleau-Ponty sorait: „Az észlelésben a dolgok folytonos kialakulásban és felbomlásban ide-oda csúszkálnak, innen az igenen és a nemen.”¹⁴

Az alkotófolyamatot elindító mozzanat¹⁵ hatására a festőművész előtt megjelenhet egyfajta belső kép, eredeti látomás, amely mintául szolgál számára, de nem reprodukciójára vár. Mivel ez egy a kész művet megelőző kifejeződés – gondoljunk Dalíra, aki álmából felriadva azonnal ecset után nyúlt, nehogy elveszítse álomképeit –, nevezhetjük pre- vagy előzetes műnek, amely természetesen szerint az ihletet kiváltó, akár tudattalan észlelés esszenciájának is tekinthető, azonban nem jelent prekonceptiót a művész számára: „Az embernek eleinte mindig szüksége van valamire. Azután már el lehet távolítani a valóság maradványait. [...] akárhogy legyen is: a tárgy ideájának nyoma eltörülhetetlenül megmarad. Innen indul el munkájában a művész; ideáitól izgattottan és érzelmeitől felzaklatva.”¹⁶

A művészi és az alkotói szakasz egymást kiegészítő működéséből adódóan a művészi és az alkotói tudatrész valósága az alkotófolyamaton belül az egyesítő, a két szakaszt egymásba fonó részeiben kerülhet összehangolásra, ahol az alkotói én – mint első számú befogadó – fantáziája kíséri el az előzetes művet a kész műig. Tehát a művészi én médiumként jelenhet meg a kollektív vagy személyes tudattalan és a tudat között, amely számára az alkotófolyamat ihletett szakasza nyújthat megfelelő teret. Az alkotói vagy egyesítő szakaszban – ahol a nem tudatos művészi tudatrész (én) és a tudatos alkotói tudatrész összhangba kerül – a tudatelőttésbe került emlékek egy affektus miatt a tudatküszöböt elérő passzív asszociációkként jelenhetnek meg, vagy retroaktív ébresztést válthatnak ki. „A retroaktivitás olyan visszafelé irányuló mozgás, amely a múltba visszanyúlva kelt életre már lecsengett és észre nem vett érzéki tartalmakat vagy fogalmi összefüggéseket. [...] a

múltat a jelenben képezi, miközben mégis elmúltként fogja fel [...] oly módon, [...] hogy ez a most képződő múlt maga is hat az őt létrehozó jelenre.”¹⁷ Hasonló gondolatot vetett papírra Vigotszkij: „a műalkotás a tudatos affektusokkal együtt tudattalanokat is kivált, amelyek sokkal intenzívebbek, és [...] gyakran ellentétes előjelűek.”¹⁸

A tudattalan megjelenésének kétféle módjáról kell tehát beszélnünk, ha az alkotófolyamat egészére koncentrálnunk; egyfelől a pszichológiai, másfelől a fenomenológiai oldalt szükséges vizsgálni. Klee művészetében az utóbbi, míg a „tipikus” szürrealistáknál az előbbi tudattalan befolyás lehet hangsúlyosabban jelen, ami nem jelenti a másik hiányát, hiszen: „Az alkotófolyamatban valamiféle *felé* irányuló áramlás támad a szellem ismeretlen és termékeny mélyrétegeiből, a begyakorlott tevékenységek irányítása pedig *lefelé* szivárog.”¹⁹ Arra a következtetésre juthatunk tehát, hogy az alkotótevékenység egyik sajátossága az addig láthatatlan, perifériára szorult, új horizontot igénylő, illetve tudattalan tartalmak felbukkanása, előtűnése. E tartalmak eléréséhez a fantázia mellett a pszichológia és a fenomenológia közös fogalma, a küszöb alatti észlelés lehet a kulcs, amely az észlelés mélyebb szintjén működő „tudattalan vizuális észlelés, mely nem hagyja észrevétlen az elhittnek hitt képet”. Ez a művészek tudattalan ráérzése, ahol „differenciálatlanságánál fogva az alacsony szintre lesüllyedő látás szélesebb mozgástérrel rendelkezik”,²⁰ melynek következtében – Konrad Fiedler szavaival – „meghatározatlan körvonalakban képződmények válnak el egymástól, hogy majd a következő pillanatban visszabukjanak a sötétségbe”.²¹

Más szóval tudattalan tartalmak bukkanhatnak elő, a passzívan észlelt részlet új értelmet adhat az addigiaknak. A művész kiváltsága, hogy képes megmutatni, látható élménnyé tenni a láthatatlant a „küszöb alatti”²² vagy prereflektív észlelés segítségével, amely egybecseng Klee sokat idézett mondatával: „A művészet nem a láthatót adja

vissza, hanem láthatóvá tesz.”²³ A szürrealisták természetesen osztották a láthatatlan kifejezésének gondolatát, még a szürrealista kemény mag módszereitől elhatárolódó René Magritte is: „Minden egyes dolog, amit látunk, valami mást rejtget; és nagyon szeretnénk látni, mit rejtett el a látható előlünk...”²⁴ A fenomenológia oldaláról ismét Merleau-Pontyra hivatkozom, aki szintén a dolgok között, mögött megbúvó, láthatóvá válásra váró értelmet feltételezett. A művész e láthatatlan tartalom kifejezésére törekszik; a kész mű „valójában a kifejezésre tett erőfeszítések sorozatának leülepedett eredménye”.²⁵ Avagy – husserli terminussal – a transzcendentális redukció és reflexió eredményeként előálló műalkotás. Az alkotófolyamat során feltűnő noémák asszociatívan kapcsolódhatnak össze az alkotóművész világában, amely elemeket elsőként a művészi én intuíciója fűz egybe az előzetes mű számára, majd az alkotói én már a reflexió során az affektusok által a tudatba törő tudattalan emlékként észleli őket. A művészi és az alkotói én között tehát állandó kapcsolat áll fenn. Az alkotófolyamat két szakaszát egyesítő részénél az alkotói én és a művészi én helyzete és szerepe hangsúlyaiban megváltozik, de a művészi én vagy tudatrész továbbra is hatással van az alkotófolyamatra. Tulajdonképpen az egyesítő szakasz az alkotófolyamat egésze alatt játszódtó tudattalan-tudatelőttés-tudat közötti oda-vissza mozgás lecsapódása, amelyben a kész mű kikristályosodik. A folyamatban mindenekelőtt a művészi én alkotása, az előzetes mű jelenti a legnagyobb segítséget az alkotó én számára, amely most már műként áll előtte mint az ihletett művészi alkotótevékenység szimbóluma, ami kifejtésre vár.

Az alkotófolyamat egésze tehát nem csupán az ösztön által vezetett tudattalan folyamat. Igaz, Jung szerint az „előbb teljesen tudattalanul fejlődik”,²⁶ így tulajdonképpen az én határainak feloldódásáról beszélhetünk,²⁷ amelyet Ernst Kris az alkotóművészeknek tulajdonított kontrollált regressziójával, va-

lamint ezt az elméletet továbbgördítő Arnold Ehrenzweig gondolatával követhetünk nyomon. Kris megfogalmazása szerint az alkotófolyamat során az „én szolgálatában álló regresszió”²⁸ által az elsődleges folyamatok átmeneileg felülkerekednek, vagyis Kris olyan képességgel ruházta fel az alkotóművészt, amely lehetővé teszi számára az anyagi világ és az ösztönvilág (tudattalan) tartalmai közötti szabályozott átjárást. Ehrenzweig az elsődleges folyamatokat a művészi alkotótevékenység eszközeinek tekinti, amely a művész irányításával újszerű formákat hozhat létre, azaz jelentések és asszociációk szabad áramlását teszi lehetővé. „A műalkotás struktúrájában minden jel szerint olyan bonyolult kapcsolatok vannak, amelyeket nem lehet felfogni a köznapi józan ész szabályai szerint alkotott szilárd és takaros képek sorával. Egymással összeegyeztethetetlen körvonalak és felszíni jelenségek keresztül-kasul átjárják egymást, miközben ugyanazon időben és ugyanazon helyen próbálnak összetalálkozni. [...] a belső tér és a külső tér valami olyan sajátos egésszé olvad össze, ami egyszerre belső is meg külső is.”²⁹

Ezen a ponton meg kell említenem az előzetes mű egy újabb értelmezését, ami épp ebből a folytonos kapcsolatból következik. Nevezetesen hogy az előzetes mű nem kizárólag az eredeti benyomás legközvetlenebb képi kifejezéséül értendő, hanem a műalkotásnak az alkotófolyamat bizonyos pontján előálló állapotát is jelölheti, amely kapcsolódási pontként szolgálhat a pszichológiai tudattalan és a tudatos között. Véleményem szerint a szürrealistákra a két értelmezés kettőssége lehet érvényes, habár esetükben még nehezebb feladat különválasztani az alkotófolyamat két szakaszát, mégis úgy gondolom, hogy a szürrealisták sem mentesülnek a reflexió és a formaadás tudatosságától, ahogy ezt Klee is leírta. Művészi módszere, a forma és tartalom állandó mozgásban tartása támasztja alá a tudattalan és a tudatos alkotási folyamat kettős működését. „A legfel-

sőbb körben a sokértelműség mögött egy végső titok rejlik, és az intellektus nyomorúságosan kilobban. Lehet ugyan értelemmel szólni arról a hatásról és üdvről, amit ez kivált, még hozzá úgy, hogy a képzelet ösztön rejtette vonzerőtől szárnyra kapva oly állapotokkal kecsegtet, amelyek valahogy bátorítóbbak és serkentőbbek, mint a jól ismert földiek vagy tudottan túlvilágiak. [...] A művészet *öntudatlan* játékot űz a végső dolgokkal, és mégis eléri őket!”³⁰ A szimbólumok számos Klee-festmény szereplői, de véleményem szerint a legszembetűnőbben az angyal és a hal ábrázolásának, kifejezésének szimbolikus jelentésében nyilvánulnak meg. Ezekben a képekben a tartalmi asszociációkat szemléltető formai asszociációk egyszerűen tükrözik azt a feltevésemet, miszerint Klee sajátos stílusötvetének köszönhetően művei lehetőséget adnak a tudattalan tartalmak alkotófolyamatban játszott szerepének vizsgálatához. „A dolgok kitágult és megsokszorozódott értelemben mutatkoznak, látszólag ellentmondva a tegnapi racionális tapasztalatnak” – írja Klee ugyanott.

Amint láttuk, a tudattalan tartalmak művészi megjelenítésében az álom és a fantázia játssza a főszerepet. A fantázia fogalma vezethet át minket az alkotófolyamat fenomenológiai felvázolásához, amelyhez Edmund Husserl és Eugen Fink gondolatait idézem fel. A fantázia vagy éber álom állapotában alkotó művész – Husserl fogalmát használva – semleges állapotban van. A fantáziálás során „azt találok magam előtt, és azt írom le, amivel ekkor »rendelkezem«, a fantáziatörténeteket, amelyek egyáltalán semlegesek, és pedig mindent a mintha módusában”³¹ – írja Husserl. Azonban az eddigi gondolatmenetből következik, hogy az alkotófolyamat kettős természete az alkotómunka egyik alapját jelentő fantáziát is érinti. Egyfelől a művészi én szabadságát és csapongó fantáziáját (elsődleges folyamatok), másfelől a tudatos, konvencionális észlelést is szem előtt tartó éber álmat feltételezhetjük.

Finknél találhatjuk meg a művészi szakaszra jellemző fantáziaműködés leírását, amelyben az úgynevezett „tisztá fantáziák [...] a lehetőségek nyílt játékterében szabadon csaponganak. Ezeket nem kötik meghatározott motivációik [...], hanem csupán az általában vett szemléletiség a priori törvényei kötik őket. [...] jellemző sajátja egyfajta múlt- és jövőhorizonttalitás, amelyek azonban mindig teljesen meghatározhatatlanok.”³² A pszichológia felől nézve a tiszta fantázia a tudattalan tartalmak szimbólumaira épülő fantáziával állítható párhuzamba, míg a „valódi” fantázia inkább az alkotói asszociatív vagy passzív szintézisekhez és az affektuselmélethez közelít. Tehát az előzetes mű alkotása során az alkotói ének tulajdonítható semleges beállítódás másik „motivációjú” fantáziája lép színre, amit már nem a véletlenszerűen egymáshoz társított jelentések, benyomások, „ötletek” jellemeznek, hanem mint „mindenfajta pozíciótól való szándékos tartózkodás” lép fel. Vagyis – Husserl megfogalmazását áttemelve – az alkotói én fantáziája „olyan szellemi tevékenység [...], amely jellegét tekintve érdek nélküli [...], a játék birodalma” – ami „a tematikus »éber« tudatban is passzívan lefoly-hat”.³³ Véleményem szerint ez a leírás alkalmazható lehet az alkotói én fantáziájának működésére, amelyvel kapcsolatban az asszociációk megjelenésének második leírása lesz érvényes. A fantázia itt az előzetes műre való reflexió hatására lép működésbe az éber tudat passzív tevékenységeként, és ennek során váratlan affekciók érhetik az alkotói ént, amelyek nem tudatos szintézist eredményezhetnek. Tehát a küszöb alatti észlelések – amelyek itt a művészi tudat-rész észleléseinek feleltethetők meg – tudatossá válhatnak, és láthatatlanul beolvadnak, ezzel segítve az alkotói én munkáját, amelyben így „az elsődleges és a másodlagos folyamat közötti határokbemosódnak”.³⁴

Ez az egybemosódás érezhető Klee művészetében, amivel kiemelkedett

kortársai közül. Klee azokat a formákat, illetve a formák mögött megbújó jelentéseket mutatja meg, amelyek a „közti-világban” találhatóak. Az ún. közti-világ „az érzékeink számára külsőleg megjelenő világok között” létezik, de „belsőleg úgy magamba fogadhatom, hogy külsőleg is képes vagyok kivetíteni megfelelőit”³⁵ – írja. Habár Klee nem tudott túljutni ezen a világon, csodálattal adózott Kandinszkij mellett Franz Marcnak, aki képes volt meglátni „az ősképek világának visszfényét”.³⁶ S habár Klee számára a fantázia másodlagos és veszélyes dolog volt, hiszen a formai lehetőségek kiaknázása volt az elsődleges célja, tisztában volt egy kívülről érkező hatás működésével. Így ír erről: „Az Én is szerepet játszik még, nemcsak az ősképszerű; tükröződik és keresztülmegy distanciákon. Az aktív Én, mely vonatkozásba kerül az ősképpel, beavatkozik a dologba, esetleg olyan körülmények között, amelyeket az Én máshonnan fogad be.”³⁷

Az alkotói én számára az előzetes mű mint szimbólum adhat kiindulási alapot a végleges, elkészült képhez, re-prezentációhoz. Az alkotói reflexió során ezek a passzív rétegben lévő tartalmak aktivizálódnak, s az alkotói fantázia segítségével beépülnek az alkotási folyamatba. Véleményem szerint az előzetes mű továbbalkotása szempontjából az értelmezés mint „a megértésben kivetített (felvázolt) lehetőségek kidolgozása”³⁸ összekötő szálként jelenhet meg az alkotófolyamat két szakasza között. A művészi szakasz esetében feltételezett szimbolikus előzetes mű megfejtésre vár, azonban „a szimbólum kötődése az interpretációhoz nem külsőség, nem hozzászátolt valami, nem holmi ötlet. [...] nem blokkolja le a megértést, sokkal inkább provokálja: valamit fel kell tárnai, meg kell érteni a szimbólum-ban.”³⁹ A rejtett jelentés felkutatása az alkotói én egyik feladata a kész mű felé vezető úton, amelyen Klee is haladt: „Talán egyszerre lehetkezik egy kép? Nem, darabról darabra épül fel, akárcsak egy ház.”⁴⁰

■ JEGYZETEK

1. Véleményem szerint használhatjuk Husserlre utalva a „horizontágulás” kifejezést is, amelyhez a retrospektív ébresztés gondolata kapcsolódik.
2. Werner Hofmann: *A modern művészet alapjai*. Ford. Tandori Dezső. Corvina, Bp., 1974. 216.
3. C. G. Jung: *Pszichológia és költészet*. Ford. V. Szabó László. <http://www.c3.hu/~prophil/profi031/jung.html> (Utolsó letöltés: 2012. 10. 12.)
4. Erdemes Dracoulidés nevét is megemlíteni, aki tulajdonképpen ötvözte Jung és Freud gondolatait a kollektív tudattalan előtérbe helyezésével és a „hipnagóg tollbamondás” módszerének leírásával. N. N. Dracoulidés: *Szurrealista eljárások és a tudattalan kifejezése*. Ford. Józsa Péter. In: Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Gondolat Kiadó, Bp., 1983.
5. C. G. Jung: *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*. Scolar Kiadó, Bp., 2003. 97-98.
6. Uő: *Pszichológia és költészet*. Ford. V. Szabó László. <http://www.c3.hu/~prophil/profi031/jung.html> (Utolsó letöltés: 2012. 10. 12.)
7. Uő: *Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közti összefüggésről*. Ford. Szilágyi Lilla. In: Halász László (szerk.): i. m. 214.
8. Lásd C. G. Jung: *Bevezetés a tudattalan pszichológiájába*. Ford. Nagy Péter. Európa Könyvkiadó, Bp., 1990. 118.
9. Wolfgang Welsch: *Esztétikai gondolkodás*. Ford. Weiss János. L'Harmattan, Bp., 2011. 119.
10. Felix Klee: *Paul Klee*. Ford. Tandori Dezső. Corvina Kiadó, Bp., 1975. 161, 169.
11. A fenomenológiai szempontból is vizsgált kubisták célja Duchamp szerint nem a noémák visszaadása, hanem az ideák elérése volt: „Engem az ideák érdekeltek, nem csupán a vizuális produktumok. Újra a szellem szolgálatába akartam állítani a festészetet.” Bunge idézi Serge Stauffer *Marcel Duchamp. Interviews und Statements* című művét. Matthias Bunge: *Képkategóriák a 20. század művészetében*. Ford. Adamik Lajos. http://www.balkon.hu/balkon03_10/01bunge.html (Utolsó letöltés: 2012. 10. 12.)
12. Werner Hofmann: i. m. 330-331.
13. Uo. 334.
14. Maurice Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*. Ford. Farkas Henrik – Szabó Zsigmond. L'Harmattan, Bp., 2007. 118.
15. Az ihlet, ötlet, inspiráció mellett meg kell említeni Jung autonóm komplexusra vonatkozó gondolatát is.
16. Arthur Koestler: *A teremtés*. Ford. Makovecz Benjamin. Európa Könyvkiadó, Bp., 1998. 500.
17. Ullmann Tamás: *A változás tapasztalata*. Aspecto 2008. 1. sz. 77-100. 78.
18. Lev Vigotszkij: *Művészetpszichológia*. Ford. Csibra István. Kossuth Könyvkiadó, Bp., 1968. 127.

19. Arthur Koestler: i. m. 193.
20. Arnold Ehrenzweig: *A esztétika új pszichoanalitikus megközelítésben*. Ford. Csepeli György. In: Halász László (szerk.): i. m. 286.
21. Konrad Fiedler: *A művészi tevékenység eredetéről*. In: Uő: *Művészeti írások*. Ford. Kukla Krisztián. Kijárat Kiadó, Bp., 2005. 74.
22. Megjegyzem, Freud nagyon kritikus volt a szürrealisták elsődleges, nyers tartalmak kifejezésére irányuló elköteleződésével szemben.
23. Paul Klee: *Alkotói vallomás*. Ford. Tillmann József Attila.
<http://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/Klee/Alkot.html> (Utolsó letöltés: 2013.12.13.)
24. Marcel Paquet: *René Magritte*. Ford. Teravagimov Péter. Taschen – Vince Kiadó, Köln– Bp., 2002. 14.
25. Maurice Merleau-Ponty: *A filozófia dicsérete*. Ford. Sajó Sándor. Európa Könyvkiadó, Bp., 2005. 80.
26. C. G. Jung: *Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás közti összefüggésről*. In: Halász László (szerk.): i. m. 213.
27. Husserl transzcendentális redukciójára kell gondolnunk, amelynek során egyfajta „énhasadás” jön létre, életre hívja a transzcendentális egót.
28. Ernst Kris: *Psychoanalytic Explorations in Art*. Shocken Books, New York, 1964. 60.
29. Arnold Ehrenzweig: *A esztétika új pszichoanalitikus megközelítésben*. In: László Halász (szerk.): i. m. 283.
30. Paul Klee: *Alkotói vallomás*.
31. Edmund Husserl: *Fantázia, képtudat, emlékezet*. Ford. Rózsahegyi Edit. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomen, valóság*. Kijárat Kiadó, Bp., 1997. 31.
32. Eugen Fink: *Megjelenítés és kép*. Ford. Rózsahegyi Edit. In: Bacsó Béla (szerk.): i. m. 77.
33. Edmund Husserl: *Fantázia, képtudat, emlékezet*. In: Bacsó Béla (szerk.): i. m. 35.
34. Arnold Ehrenzweig: *A esztétika új pszichoanalitikus megközelítésben*. In: Halász László (szerk.): i. m. 294.
35. Felix Klee: i. m. 170.
36. Uo. 171. Felix Klee Lothar Schreyer *Emlékezések a Sturmra és a Bauhausra* című munkájából idézi a Schreyer és Klee közötti beszélgetést.
37. Uo. 177.
38. Martin Heidegger: *Lét és idő*. Ford. Vajda Mihály et al. Gondolat Kiadó, Bp., 1989. 289.
39. Paul Ricoeur: *Nyelv, szimbólum és interpretáció*. Ford. Martonyi Éva. In: Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum Kiadó, Bp., 1998. 247.
40. Paul Klee: *Alkotói vallomás*.

