

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Képzőművészeti Mesteriskola

# **A festészeti alkotómunka vizsgálata pszichológiai szempontok alapján**

DLA értekezés szinopszisa

**Nyilas Márta**

2004.

Témavezető: Keserü Ilona festőművész, professor emerita PTE MK KM  
Teoretikus konzulens:  
Dr. Tényi Tamás PhD. pszichiáter, egyetemi adjunktus PTE ÁOK

Doktori disszertációm azzal a kijelentéssel kezdődik, miszerint ha valamit megfogalmazunk, az tudatossá is válik, és az, ami tudatos, az akarat révén irányítható. Véleményem szerint hasonlóképpen történik ez az alkotó folyamattal is. Meggyőződésem, hogy a kreativitás bizonyos fokig kontrollálható, tehát fejleszhető, és ezért tanítható is.

A dolgozat megírására az a személyes tapasztalat készítetett, hogy az alkotó folyamat megismerése képes serkentőleg hatni az alkotóra. „Én azok közé tartozom, akik hisznek abban, hogy a művészeket segíteni lehet kreatív képességeik fejlesztésében.”<sup>1</sup> idézi **Paul Smith** is Dr. Gregory Zilboorg-ot a *Creativity. An Examination of the Creative Process* (*Kreativitás. Az alkotó folyamat vizsgálata*) című könyvében.

A művészi tehetséget sokáig megmagyarázhatatlan, isteni adománynak tekintették. Továbbá azt feltételezték, hogy a művészi alkotás kizárólag ennek a különleges tehetségnek köszönhető. Ezért sokáig feleslegesnek is tartották az alkotások, valamint az alkotás folyamatának megismerését. Ugyanakkor a művészeti közélet legtöbb szereplője a kreativitással kapcsolatban azt tartja, hogy főlegesen megérteni és megmagyarázni az alkotó folyamatot, mivel megfoghatatlan. Szerintük e képesség kizárólag örökletes, és az intellektuális elemzés szétrombolhatja a kreatív képességet. Azonban nagy alkotók, festők önéletrajzi írásai<sup>2</sup>, naplói<sup>3</sup> gyakran tartalmaznak olyan feljegyzéseket, olyan önelemző beszámolókat, amelyek éppen azt bizonyítják, hogy a művészek igenis megértették és tisztában voltak azokkal a pszichológiai folyamatokkal, amelyek alkotás közben játszódtak le bennük. Sok művész önéletrajzi jellegű írásában nagyon részletesen és szemléletesen fejt ki az alkotás folyamatával kapcsolatos megfigyeléseit, érzelmeit, gondolatait.<sup>4</sup>

Az én véleményem megegyezik a XX. század egyik kreativitáskutatójával, aki szerint a kreativitás, valamint az ehhez kapcsolódó folyamatok tudatosítása, ismerése pozitív hatást gyakorol az alkotóra: „A tapasztalat viszont azt mutatja, hogy a kreatív gátlások gyakrabban szűnnek meg, mint ahogy kiapad a kreativitás.”<sup>5</sup> írja O. Fenichel.

Értekezésemben leírtam az általam megtapasztalt és megtanult olyan jelenségeket, amelyek kapcsolatban állnak az alkotó folyamattal általában, valamint egy festmény keletkezésével konkrétan. Továbbá összevetem azokat a megfigyeléseket, amelyeket saját magam végeztem alkotás közben olyan ismert, az alkotással kapcsolatos adatokkal,

---

<sup>1</sup> Smith (1959., ed.) 26. o.

<sup>2</sup> Pl.: Van Gogh (1964) *Válogatott levelei*

<sup>3</sup> Pl.: Mednyánszky (1960) *Naplója*

<sup>4</sup> Pl.: Christian Zevros - Conversations with Picasso, In: Kreitler and Kreitler (1972., ed.)

<sup>5</sup> Stein and Heinze (1960., eds.) 215. o.

amelyeket nagy művészek, művészettörténészek, esztéták<sup>6</sup> és orvosok - pszichológusok<sup>7</sup> és pszichiáterek<sup>8</sup> – írtak. Egyrészt azért tartom fontosnak, hogy e problémával foglalkozzak, mert így lehetőség adódik egy festő megfigyeléseinek összehasonlítására nem szakmabeliek írásaival, másrészt azért, mert tudomásom szerint festőművész még nem foglalkozott, nem írt céltudatosan erről a problémáról.

A dolgozat bevezető részét követő fejezetben a kreativitással foglalkozom általában. Megemlítek különböző szerzők által meghatározott kreativitás-definíciókat, valamint állást foglalok ezek tartalmával kapcsolatban. Ezt követően összehasonlítom a művész és a tudós tevékenységét az igazság keresését illetően, kifejtve azt a különbséget kettőjük között, ami a világ kérdéseinek megválaszolására vonatkozik. A művész kutatásait előidéző problémát - meglepő módon -, saját maga idézi elő. Így tehát az alkotó tevékenységgel kapcsolatosan felmerülő nagyon fontos kérdések: Mi a kreatív probléma?/ Mit tartalmaz, miből áll a kreatív feladat? Az írás következő részeiben a fent megfogalmazott kérdésekre keresem a választ. Ezt követően a kreativitással kapcsolatban - saját tapasztalataimból kiindulva- foglalkozom még **Howard Gardner** *Frames of the Mind. The Theory of Multiple Intelligences* (Az *elme határai. A többszörös intelligencia elmélete*) című könyvében<sup>9</sup> említett folyékony gondolkodás állításának igazolásával és megvalósulása feltételéinek kihangsúlyozásával.

Ugyancsak a második fejezetben elhanyagolhatatlannak tartottam a kreativitás megnyilvánulása feltételének vizsgálatát - a látás folyamatát. Szó esik itt a percepcióról mint velünk született, illetve mint elsajátított képességről. A látás, érzékelés elsajátításának szükségességét követően írok még arról a minőségi eltérésről is, amely a művész és a többi ember látásának jellege között fedezhető fel, és amely forrása az alkotó egyén személyiségében keresendő. Ezt követően kifejtem azt az organikus kapcsolatot, amely az igazság és a szépség között áll fenn, valamint kimutatom azokat a szoros átfedéseket, amelyek a tudós és a művész által a világ elvont jelenségeire keresett magyarázatok jellegében találhatóak. Szó esik arról a nagyon meglepő jelenségről, miszerint a köztudatban egzaktnak számító tudományágokban tevékenykedő kutatók azt állítják, hogy: „»A szépség az első próba (...).«<sup>10</sup>, sőt, azt hogy: „»Sokkal fontosabb, hogy egy egyenletben szépség legyen, mint az, hogy megfeleltessük azt a kísérletünknek.«<sup>10</sup>; miközben sok művész és festő rögeszméjévé válik a tudományos vagy félig tudományos elméletek alkalmazása (mint

---

<sup>6</sup> Pl.: Berenson (1948) *Aesthetics and History*

<sup>7</sup> Pl.: Halász (1964) *Művészet és pszichológia*

<sup>8</sup> Pl.: Kris (1952) *Psychoanalytic Explorations in Art*

<sup>9</sup> Lásd: Gardner, H. (1983) *Frames of the Mind. The Theory of Multiple Intelligences*

<sup>10</sup> Koestler (1964) 329. o.

például az arany metszet, vagy a perspektíva), amikor a szép fogalmának ellenében racionális elvek alkalmazásáról vallanak: „»Az emberek költészetet látnak abban, amit alkottam. De erről szó sincs, csupán a saját módszeremet alkalmazom, ez minden.«»<sup>12</sup> (Seurat). Az életkor és kreativitás című alfejezet elsősorban a művész-egyéniség fejlettségének szükségességét hangsúlyozza ki.

Ennek a felfogásnak a bővebb kifejtését teszem meg a dolgozat harmadik, azaz *Az alkotófolyamat stádiumai* című fejezet első alfejezetében, az előkészítő stádiumban. Annak ellenére, hogy a klasszikus séma sokat fejlődött és gazdagodott, pedagógiai szempontból célszerűnek láttam elemezni és kibővíteni saját megfigyeléseimmal azokat a pszichológiai szinteket, amelyeket **Graham Wallas** már 1926-ban meghatározott az alkotó folyamattal kapcsolatban: 1/. az előkészítő stádium, 2/. a lappangási stádium, 3/. a megvilágosodási stádium, 4/. a kivitelező stádium.<sup>11</sup> Bizonyára az alkotó folyamat is szubjektív, művészenként változik, de korábbi és jelenlegi kutatások mégis felismertek és lejegyeztek olyan fázisokat, amelyek általánosan érvényesek minden művészeti ágra és művészre, így a festészetre és a festőre is. „Fontos dolog, hogy a művészek kreativitása inkább mélységében és hatókörében különbözik, mintsem típusában.”<sup>12</sup> írja Dr. Irving A. Taylor. Továbbá **Jan E. Eindhoven** és **Edgar W. Vinacke** a *Creative Process in Painting (Az alkotó folyamat a festészetben)* című cikkükben<sup>13</sup> említenek egy Murphy nevű kutatót, aki az alkotótevékenység Graham Wallas-féle négy stádiumát kiterjesztette az alkotó egyén életének periódusaira. Azonban akár konkrét műalkotásról, akár az egyén életének felkészítő periódusairól van szó, az előkészítési stádium lényege, hogy nagy mennyiségű információt halmoz fel a tudatalattiban. Az alkotó folyamat bevezető stádiumával kapcsolatban írok még a csodálkozás fontos szerepéről a megismerést illetően, valamint a munka bevezető stádiumában fontos szerepet játszó belső szabadságról, amely nélkülözhetetlen az alkotó egyén kreatív gondolkodásnak működéséhez. Ezt az alfejezetet az anyag egyéni használatának kialakulásával kapcsolatban kifejtett gondolatok zárják.

Addig, ameddig Poincaré szerint az előkészítő stádium nem más, mint: »a tudatalatti felizgatása további munkára: «»<sup>14</sup>, addig az előkészületet a lappangás stádiuma köti össze az alkotás kivitelező szakaszával. Wallas szerint<sup>15</sup> az előkészületi periódus után az alkotó

---

<sup>11</sup> Lásd: Wallas (1926) *The Art of Thought*

<sup>12</sup> Smith (1959., ed.) 54. o.

<sup>13</sup> Lásd: Eindhoven, E. Jan and Vinacke W. Edgar (1952) *The Journal of General Psychology*

<sup>14</sup> Stein and Heinze (1960., eds.) 21. o.

<sup>15</sup> Lásd: Wallas (1926) 80. o.

félreteszi a problémát, és nem foglalkozik vele többé tudatosan. Ebből kifolyólag az inkubáció feltehetően legjellemzőbb vonása, hogy szerepet játszik benne a tudatalatti működése. „Minden jó műtárgy tartalmaz (...) rendet és meglepetést, intellektust és képzelőerőt, tudatosságot és tudatlanságot is.”<sup>16</sup> állítja Henry Moore. A lappangó stádium átélése nagy megpróbáltatás a művész számára, mivel ehhez a stádiumhoz erős félelmek kapcsolódnak. Ilyenkor a művész frusztrált és kételkedik képességeiben, nincs meggyőződve afelől, hogy képes megoldani a problémát. Azonban a sikeres inkubáció esetén a következő fázisban az alany megtapasztalja a hirtelen megvilágosodást és felfedezi a probléma megoldását.

Az inspiráció az alkotó folyamat legizgalmasabb momentuma, mely Platón szerint kreatív örületi állapot. Ez a magasztos érzés kárpótolja a művészt az alkotó folyamat előző stádiumaiban átélt küzdelmekért. A modern gondolkodás szerint az ihlet nem kívülről, hanem belülről jön, nem fentről, hanem lentől. Jean Cocteau a *The Process of Inspiration*, azaz *Az inspiráció folyamata* című írásában a következőképpen nyilatkozik: „A közönségnek gyakran téves a felfogása az inspirációról, úgy gondolja, hogy ez valamiféle vallásos dolog. Fenéket! Nem hiszem, hogy az inspiráció az égből jön.”<sup>17</sup>. A jelenleg érvényben lévő meggyőződést a pszichológusoknak köszönhetjük. Ők fedezték fel, hogy az emberi tevékenységek –, legyenek azok fontosak vagy kevésbé fontosak - a tudatban és a tudatalatti szintjén lejátszódó folyamatok eredményei. **Rudolf Arnheim** így ír erről: „(...) a pszichológusok egyetértenek abban, hogy valószínűleg egyetlen műalkotás sem - ami méltó erre a megnevezésre, és ami eddig készült vagy készülni fog – nem kizárólag a tudatosság szintjén történő folyamatoknak köszönhető.”<sup>18</sup>. A korábbi meggyőződéssel szemben, amikor a művész leginkább a közvetítő szerepét töltötte be a természetfeletti erők sugallata és a műtárgy között, manapság egyaránt figyelembe veszik az alkotó tudatos és öntudatlan képességeit. „Egy évvel ezelőtt rájöttem, hogy már két éve nem írtam egy sort sem (...). Vagy a tudattalanban lejátszódó dráma, amely a műsám volt, végzett tulajdonosával?”<sup>19</sup> teszi fel önmagának a kérdést William Butler Yeats, a Nobel-díjas író költő. Ebben az alfejezetben írok még a megvilágosodás periódusára jellemző kétfajta magatartásról: a „vezetve lenni” (Kris) érzésről, amikor az egyén meggyőződése, hogy külső hatás nyilvánul meg rajta keresztül, valamint egy másikról, amelyben a tapasztalat megszervezésének és a probléma megoldásának vágya van túlsúlyban. („Mindegyik kép kezdeténél ott van valaki, aki velem dolgozik. A vége felé úgy érzem, hogy

---

<sup>16</sup> Brewster (1952) 72. o.

<sup>17</sup> Brewster (1952) 79. o.

<sup>18</sup> Arnheim (1966) 286. o.

együttműködő nélkül dolgoztam.”<sup>20</sup> mondja Picasso.) Az alfejezet végén írok még azokról a tapasztalatokról, amelyek, az én esetemben sok introspektív megfigyelés és gyakorlás révén bebizonyították, hogy festés közben képesek megóvni az ihlető érzést minden zavaró, kizökkentő jellegű gondolattól. Annak ellenére, hogy a megvilágosodás nem idézhető elő mesterségesen, én úgy gondolom, hogy az az állapot, amely az ihletettséget jellemzi, igenis előidézhető.

Ugyancsak itt írok az érzelem elsődleges szerepéről a műalkotások létrejöttét illetően, valamint szó esik még a megvilágosodáshoz kapcsolódó esztétikai örömről is, azaz a heuréka vagy a katarzisz pillanatáról, amikor a művész a kiterjedést, a transzcendentális érzést tapasztalja meg, amikor az a magasztos érzés keríti hatalmába, hogy függetlenné vált tértől és időtől.

Az esztétikakönyvek a művészet és a társadalom kapcsolatát olyan szempontból vizsgálják, hogy a műalkotások milyen hatással vannak a műélvezőkre és a társadalomra, és e hatás alapján vizsgálják a műalkotások keletkezésének okait. Azonban a műalkotások létrejöttének oka nagyrészt a művész szubjektív érzelmi és szellemi világában rejlik. Ezért az alkotások születésének indítékait az alkotók tudatéletében kell keresni. Így a művészi kifejezést annak a kérdésnek a formájában lehet a legmegfelelőbben megfogalmazni: *Miért alkot a művész?* Ez a kérdés egyben a dolgozat negyedik fejezetének címe is, amely főképp a festők személyes kreatív okait vizsgálja meg. Elsőként írok a művészi kreációról mint energiatöbbletről. *Maksay László* szerint: „a nagyrendű művészet nem az életérzés szegénységből, hanem az életérzés bőségből születik.”<sup>21</sup> Az én véleményem is az, hogy az alkotóképességet valamilyen érzés-többlet aktiválja. A műalkotások keletkezésének okai közé besorolható az ember igényeinek és megnyilvánulásainak szublimált formája is, mivel a művész számára gyakran az alkotás pótolni tudja szellemi, vagy akár – rövid időre - biológiai szükségleteit is. Ebben az értelemben érvényes a művészet létrejöttének szublimációs magyarázata. Azonban véleményem szerint a művészi alkotómunka nem tudja teljes mértékben helyettesíteni az életet. Hasonló felfogásra utalnak *Van Gogh* szavai is: „Az adott körülmények között az ember beéri azzal, hogy képeket fest. Nem mintha szerintem ez lenne az igazi boldogság, az igazi élet. De hát mit akarsz? Erről az egész művészetről tudjuk, hogy

---

<sup>19</sup> Brewster (1952) 107. o.

<sup>20</sup> Kreitler and Kreitler (1972., ed.) 51. o.

<sup>21</sup> Maksay (1966) 72. o.

nem ez az élet, és mégis eléggé élettelen, tehát hálátlanság volna elégedetlennek lenni vele.”<sup>22</sup>.

„Minden nő, akivel lefekszünk egy regény, amit nem írunk meg.”<sup>23</sup> mondja Balzac. Talán ez a legelterjedtebb magyarázata a kreativitás okának, azaz a művészi kreáció mint átalakult nemi energia. Mindezek ellenére meggyőződésem, hogy a művészi kreativitás kialakulásában más motívumok is szerepet játszanak. Ezek közül egy: a művészi kreáció mint a destruktív ösztön-megnyilvánulás. Az alkotás témája tükrözheti a belső feszültség tartalmát, vagy épp ellenkezőleg, lehetőséget nyújt a művész számára, hogy munkáját fegyverként használja fel bántalmazóival szemben. Tehát ily módon a festő az agresszív-destruktív indulatait képes magából „kifesteni”. Azt is tudjuk, hogy gyakran le kell valamit rombolni ahhoz, hogy újat tudjunk építeni a helyébe. Ilyen értelemben a művész - képletesen fogalmazva - meg kell, hogy semmisítse az elődei által használt ikonokat, és a maga által létrehozott, tudatában már élő festői szimbólumokat ahhoz, hogy újakat tudjon teremteni.

„Létezik egy belső készlet, amely a kreatív folyamat háttérében van, és ami arra bírja rá a zsenit, hogy alkotson »nem azért mert ez feltett szándéka, hanem mert kényszer alatt van.«”<sup>24</sup> állítja a kreativitást kutató N. D. Hirsch. „(...) ellenállhatatlan szenvedéllyel vonzódok a könyvekhez, szükségét érezve az állandó továbbképzésnek, tanulásnak, mint ahogy annak érzem szükségét, hogy kenyeret egyem.”<sup>25</sup> írja Van Gogh. Leveleiből tudjuk, hogy hasonló fanatikus módon viszonyult a festéshez is. Írok tehát a műalkotások létrejöttének okáról mint belső kényszerről. A kreatív egyének beazonosításával foglalkozó Eiduso Bernice T. azt állítja, hogy „a művészek motivációi közé sorolható mind az elismerés, mind pedig az önkifejezés utáni vágy.”<sup>26</sup> Véleményem szerint ugyanakkor egy az alkotás által elért megismerési folyamat elmélyültebb életérzést eredményez. Úgy vélem: a kreativitást erősen ösztönzi az alkotó életérzés mélyítésének vágya. Egy alkotás megszületését illetően jelentős szerepet kap még „a lelki egyensúly kialakításának vágya”<sup>27</sup> (Maksay) is. A művész pszichéjében felgyülemlett feszültségeket az alkotó tevékenység egyfajta kibeszélő jellege is csökkentheti. Így az alkotás egyes művészek kezében eszközzé válik a lelki egyensúly kialakítására. Talán a legjobb példát Toulouse-Lautrec szavai szolgáltatják erre, aki azt mondja: ”»Hogy ha a lábam kissé hosszabb lett volna, biztos, hogy

---

<sup>22</sup> Van Gogh (1964) 161. o.

<sup>23</sup> Dracoulides (1952) 27. o.

<sup>24</sup> Stein and Heinze (1960., eds.) 195. o.

<sup>25</sup> Van Gogh (1964) 21. o.

<sup>26</sup> Stein and Heinze (1960., eds.) 291. o.

<sup>27</sup> Maksay (1966) 40. o.

nem festészetre adom a fejem.«<sup>28</sup>. Mint cikkely ebben a fejezetben megtalálható: *A szellemi feszültség csökkenése*: „Nem tudunk elképzelni egy igazi művészt, aki teljesen egészséges pszichikai szempontból. Minden művész első sorban egy frusztrált ember (...).”<sup>29</sup> állítja *Dr. N. N. Dracoulides*, az egykori Mentál Higiénés Európai Szövetség elnöke. Az orvos véleményével megegyezik a művészé, az 1929-es év irodalmi Nobel- díjas írójaé, Thomas Mann-é is, aki a következőképpen nyilatkozik: „»Az irodalom nem hivatás, hanem sorscsapás (...).« (p.50) »alapjában véve egy egyenes ember, aki egészséges és normális nem ír, nem játszik és nem is komponál.«<sup>30</sup>. A következő cikkelyben írok a fájdalom katalitikus szerepéről a művészetben - talán a legjobb példát erre Millet szavai szolgáltatják: „»Még akkor is, hogy ha lenne erőm arra, hogy megszüntessem a fájdalmat, nem tenném meg, mert a művészt az alkotásra ez készíti.«<sup>31</sup>, valamint a kreációban előforduló neurózis problémájáról. Sok orvos véleménye megegyezik abban, hogy az alkotás megszületése egy megvilágosodott pillanatban történik. „Azt persze nem lehet kétségbe vonni, hogy vannak és voltak kifejezetten paranoid vonásokkal rendelkező művészek, írók, tudósok. De amennyiben alkottak valami jelentékeny akut betegségeikben, ez nem a paranoia következtében, hanem annak ellenére történt.»<sup>32</sup>. Hasonlóképpen nyilatkozik a nagy festő, Van Gogh is: „Nem szabad azt hinni, hogy azok, akik egészségileg egészen vagy félig tönkrementek, a festészet szempontjából mit sem érnek. (...) Lehet mindenféle baja, ettől a munka nem szenved hátrányt.»<sup>33</sup>. A fent említettek logikus folytatásaként az alfejezet egy másik cikkelye a művész kapcsolatát a tudatalattival vizsgálja meg.

Elkerülhetetlennek tartottam megemlíteni a művészi kreációt mint hivatástudatot: „Nem tehettem mást, mint kötelezettségemet: dolgoztam.” mondja ismét Van Gogh<sup>34</sup>. Továbbá mivel a szociális tényező fontos tulajdonsága a művészetnek, az alkotóban él a vágy, hogy a tapasztalatot átadja másoknak. Ő beteljesítettnek érzi szerepét, ha látja, hogy az emberek megértettek valamit az alkotásából. „Megértheted milyen rendkívül jó, ha az embereknek tetszik a munkám. Olyan nagy öröm (...). Felfrissít, ha látjuk, hogy abból, amit kifejezni megkíséreltünk, valaki tényleg megérez valamit.»<sup>35</sup> állítja ugyancsak a holland festő. A hírnévvel kapcsolatban azonban úgy gondolom, hogy a műteremtés nem válhat a társadalom által a művésznak ítelt rang eszközévé. Ez ellentmondana a jó műtárgy elsődleges

---

<sup>28</sup> Dracoulides (1952) 103. o.

<sup>29</sup> Dracoulides (1952) 94. o.

<sup>30</sup> Dracoulides (1952) 100. o.

<sup>31</sup> Dracoulides (1952) 101. o.

<sup>32</sup> Halász (1983., szerk.) 130. o.

<sup>33</sup> Van Gogh (1964) 143. o.

<sup>34</sup> Van Gogh (1964) 66. o.



jelleget, az igazságnak. A műalkotások keletkezésének okai közt kihagyhatatlannak találtam megemlíteni a művészi kreációt az önmegismerés és az önfejlesztés eszközeként. Itt az „önfejlesztés” szó nem csak az alkotó egyén művészi fejlődését jelöli, hanem ennek pszichológiai, etikai, morális, stb. arculatát is. Az utolsó előtti alcím ebben a fejezetben: A művészi kreáció mint az új megtapasztalásának igénye azt a problémát taglalja, amikor a művész nehézségekbe ütközik egy ismert probléma megoldását illetően, és ezért egy nehezebb utat fog választani a cél elérése végett. Einsteinnek tulajdonítják a következő megjegyzést: „»Valami újat kellett találnom, mert képtelen voltam megérteni a régit.«”<sup>36</sup>. Így ahhoz, hogy a művész, a festő meg tudjon oldani egy problémát, szüksége van arra, hogy egyszerre felfedezéseket is tegyen. És a legnagyobb kihívás -, mint tudjuk - az ismeretlenek, az újak a megtapasztalása. Az utolsó alfejezet foglalkozik a művészi kreációval mint a rend keresésével. A művész úgy érkezik el a katarzis állapotához, ha a saját érvényesnek vélt találmányát terjeszti ki hasonló egyetemes megnyilvánulásokra, ilyenkor saját művészete szabályait valamiféle rendszerező elvként éli meg a külvilágban uralkodó káoszhoz képest.

A kreativitás jelenségének vizsgálata óhatatlanul elvezet a tehetség problémájához is. Ilyen értelemben felmerül a következő kérdés: Mi az alkotóképesség lényege, és mik azok az alaptulajdonságok, amelyeknek feltétlenül jelen kell lenniük a kreativitás összetevői között ahhoz, hogy jó műalkotások szülessenek? *Norton C. Meier*<sup>37</sup> a kivételes művészi képességeket kutatva hat tényezőt említ meg: 1/. a kezűgyesség vagy a mesterségbeli képesség, 2/. az energikusság és állhatatosság, 3/. az általános és esztétikai intelligencia, 4/. az érzékelő képesség, 5/. a kreatív képzelőerő, és 6/. az esztétikai bírálat képessége. A művészi tehetség fogalmának megismerése érdekében a továbbiakban az ezt meghatározó tényezőket tanulmányozom. A dolgozat ötödik fejezete, a bevezető részt követően ezeket a tényezőket veszi szemügyre. A kezűgyességgel kapcsolatban írok arról, hogy milyen fontos és könnyű a képzőművész számára a kezek használata, mivel ez belső késztetésből fakad. Ilyen értelemben a kéz, a kar - vagy adott esetben az egész test - mozgásai szükségesek ahhoz, hogy teljesítsék a művész agyának elvárásait, és érzéseinek tökéletes kifejezőivé váljanak. Az állhatatossággal kapcsolatban kifejtem azt, hogy ez egy olyan belső késztetés, ami azt jelenti, hogy a művész nem tud megnyugodni addig, ameddig nem valósítja meg, nem alakítja műalkotássá a benne lévő érzéseket, indulatokat, gondolatokat. A művész tehát nem csak abban különbözik laikus társaitól, hogy megvan a megfelelő nyelvezete, hogy

---

<sup>35</sup> Van Gogh (1964) 81. o.

<sup>36</sup> Getzels and Csikszentmihályi (1965) 59. o.

<sup>37</sup> Meier (1939) 141. o.

elmondja azt, amit akar; hanem ő azon dolgozik, arra törekszik, hogy mindenképpen elmondja véleményét. Szó esik arról is, hogy - véleményem szerint - az energikusság és az állhatatosság - mint a tehetség tényezői sokkal nagyobb befolyással vannak a jó műalkotások megszületését illetően, mintsem a magas fokú intelligencia birtoklása. Ezért tartottam indokoltnak megemlíteni *Stein I. Morris* kreativitáskutató szavait, amelyek szerint: „(...) a kreatív tehetség nem azonos az intelligenciával, bár a kettő között kétségtelenül határozott korrelációs viszony van.”<sup>38</sup>. A művész gyors eleven észlelési képességével kapcsolatban, írok arról is, hogy a képzőművész a vizuális élmények közül képes kiválasztani a legszebb és a legkifejezőbb részleteket, és mindezt olyan módon teszi, hogy ez idő alatt a dolgok elemzése, közeli szemügyre vétele nem megy az egész érzékelésének a rovására. Nem szükséges, hogy szakember mondja el azt, ami a köztudatban is nyilvánvaló a művészeket illetően, és pedig, hogy a képzelőerő az egyik legfontosabb a kreatív egyént jellemző tulajdonságok közül. A továbbiakban ezt a problémát fejtem ki, hangsúlyt fektetve arra a tényre, miszerint a képzelőerő az emlékezetben elraktározott tapasztalatokból veszi a mintát a különböző helyzetek megoldási kísérleteihez, és ennek következményeként szoros összefüggésben van az emlékezőképességgel. Ebben az alfejezetben említést teszek még a T. Ribot kutatásának eredményeként született elméletéről, amely szerint a képzelőerő egy szellemi, egy érzelmi és egy tudatalatti oldallal is rendelkezik.<sup>39</sup> Az alfejezet utolsó cikkelye foglalkozik az esztétikai bírálati képességgel, valamint a Meier által továbbfejlesztett elmélettel.<sup>40</sup> Az ötödik fejezet harmadik alfejezete olyan képességeket sorol még fel, amelyek nem sajátosan képzőművésziek, de amelyek véleményem szerint minden alkotómunkához, sőt minden eredményes munkavégzéshez szükségesek, valamint jelentős szerepük van a kreatív tevékenységre nézve. Ezek a tulajdonságok szorosan kapcsolódnak az örökölt képzőművészeti jegyek képességekké való kifejlődéséhez és kiteljesedéséhez, és meghatározzák azokat. Ilyen például a G. P. Guilford által emlegetett kreatív divergens gondolkodás<sup>41</sup>, és ennek kategóriái (1/. a gondolkodás könnyedsége, 2/. a gondolkodás rugalmassága, és 3/. a gondolkodás eredetisége), az empátia és kinesztetikus, vagy neuro-muszkuláris tapasztalatok jelentősége a vizuális megismeréssel kapcsolatban. Ide sorolom az akarat szerepét is -, mivel kizárólag ennek jelenléte hozza működésbe a kreativitásra jellemző képzelőerőt -, valamint a kockázatvállalást. Mivel a kockázatvállalás csak a művészi bátorság

---

<sup>38</sup> Stein and Heinze (1960., eds.) 11. o.

<sup>39</sup> Stein and Heinze (1960., eds.) 35. o.

<sup>40</sup> Meier (1939) 155. o.

<sup>41</sup> Halász (1983., szerk.) 50. o.

jelenlétében tud megvalósulni, ezért röviden esik szó erről is, ugyanúgy, mint az ezzel szorosan összefüggő döntésképeségről.

A dolgozatban nagy figyelmet szentelek az alkotás folyamán jelentkező észlelésnek mint az alkotás szervezés eszközének. Ismét kérdés formájában fogalmazva: *Mire figyel a művész alkotás közben?* Jelen írás hatodik fejezetében olyan észlelési szempontokkal foglalkozom, mint: a figyelem mint a képet összetartó jelenség, egységesség az eszme és a kifejezési forma között, a három dimenzió sűrítése a festői felületen, az erő és a mozgás jelensége, az egyensúly és az arányosság, stb.

A dolgozat záró fejezetében foglalkozom még a festmény születésének időszakában felmerülő olyan jelenségekkel, amelyek befolyásolhatják az alkotói képességet. Azaz: megfogalmazom azokat a szempontokat, melyek saját tapasztalataim és az olvasottak alapján taníthatónak vélek a kreativitással kapcsolatban.

Úgy gondolom, hogy a disszertáció témájából következően hasznos külön fejezetet szentelni egy alkotás születésének közvetlen időszaka előtt és közben, kizárólag szubjektív gondolatok és érzelmek feljegyzésének. Ezért jelen írást egy festmény létrejöttének introspektív vizsgálata során megfigyelt momentumok rögzítésével szeretném kiegészíteni. Végül, de nem utolsó sorban azt gondolom, hogy egy hasonló megfigyelés eredménye elősegíti az alkotói folyamat realiztikusabb megítélését.

---

### *Válogatott bibliográfia*

- Alschuler, Rose H. & Hattwick, La Berta Weiss (1947) *Painting and Personality*, Univ. of Chicago Press, Chicago and London
- Anderson, H. Harold (1959., ed.) *Creativity and Its Cultivation*, Harper & Brothers Publishers, New York
- Arnheim, R. (1962) *The Genesis of a Painting: Picasso's Guernica*, Univ. of California Press, Berkley, Los Angeles, London
- Arnheim, R. (1966) *Toward a Psychology of Art*, Univ. of California Press, Berkley and Los Angeles
- Arnheim, R. (1969) *Visual Thinking*, Univ. of California Press, Berkley and Los Angeles
- Arnheim, R. (1979) *A vizuális élmény*, Gondolat Kiadó, Budapest
- Barron F. and Harrington, D. M. (1981) Creativity, Intelligence and Personality, *Annual Review of Psychology*, Volume 32., Pp.: 439-476.
- Baudouin, Charles (1928) *Psychanalyse de l'art*, Presses Universitaires de France, Paris
- Bálint Mihály (1994) *Az őstörés*, Akadémiai Kiadó, Budapest
- Berger, R. (1984) *A festészet felfedezése*, Gondolat Kiadó, Budapest
- Berkley, George (1926) *Theory of Vision and Other Writings*, London & Toronto, J. M. Dent & Sons Ltd., New York, E. P. Dutton & Co.
- Birch, G. H. (1945) The Relation of Previous Experience to Insightful Problem-Solving, *Physiological Psychology* 38., Pp.: 367-383
- Brewster, Ghiselin (1952) *The Creative Process*, Univ. of California Press, Berkley and Los Angeles
- Briges, J. (1984) The Genius Mind, *Science Digest* 92., Pp.: 74-78.
- Csikszentmihályi Mihály (1997) *Flow. Az áramlat (A tökéletes élmény pszichológiája)*, Akadémiai Kiadó, Budapest
- Dali, Salvador (1995) *Gondolatok és adomák*, Glória Kiadó, Budapest
- Delacroix, Henri (1927) *Psychologie de l'art*, Libraire Félix Alcan, Paris
- Dracoulides, N. N. Dr. (1952) *Psychanalyse de l'artiste et de son oeuvre*, Les editions du Mont-Blanc s.a., Gêneve
- Eindhoven, E. Jan and Vinacke W. Edgar (1952) Creative Processes in Painting, *The Journal of General Psychology* 47., Pp.: 239-164.

- Ehrenzweig, A. (1953) *The Psychoanalysis of Artistic Vision and Hearing*, Routledge & Kegan Paul Ltd., London
- Gardner, H. (1973) *The Arts and Human Development*, A Wiley-Interscience Publication, John Wiley & Sons, New-York, London, Sydney, Toronto
- Gardner, H. (1982) *Art, Mind and Brain. A Cognitive Approach to Creativity*, Basic Books, Inc., Publishers, New York
- Gardner, H. (1983) *Frames of the Mind. The Theory of Multiple Intelligences*, William Heinemann Ltd., London
- Getzels, W. Jacob and Csikszentmihályi M. (1965) *Creative Thinking in Art Students*, The University of Chicago, Chicago, Illinois
- Getzels, W. Jacob and Csikszentmihályi M. (1976) *The Creative Vision: A Longitudinal Study of Problem Finding in Art*, John Wiley & Sons, New York, London, Sydney, Toronto
- Goiten, Lionel (1948) *Art and the Unconscious*, New York
- Gombrich, E. H. (1972) *Művészet és illúzió*, Gondolat Kiadó, Budapest
- Gombrich, E. H. (1974) *A művészet története*, Gondolat Kiadó, Budapest
- Goodenough, F. L. (1926) *Measurement of Intelligence by Drawings*, World Book Company
- Goodman, N. (1968) *Languages of art*, Ind., Indianapolis
- Halász László (1962) A művészi tehetség pszichológiája, *Művészet IV.*
- Halász László (1964) *Művészet és pszichológia*, Gondolattár, Gondolat Kiadó, Budapest
- Halász László (1983., szerk.) *Művészetpszichológia*, Gondolat Kiadó, Budapest
- Juhász P. - Pethő L. (1983) *Általános pszichiátria*, Medicina Kiadó, Budapest
- Kandinszky, Wassily (1976) *A szellemiség a művészetben*, Corvina Kiadó, Budapest
- Kandinszky, Wassily (1979) *Point and Line to Plane*, Dover Publications, Inc., New York
- Kenmare, Dallas (1960) *The Nature of Genius*, Peter Owen Limited, London
- Keyes, Ralph (1957) *Chancing it. Why We Take Risks?*, Little, Brown and Company, Boston-Toronto
- Klee, Paul (1992) *Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye*, The Overlook Press, Woodstock, New York
- Koestler, Arthur (1964) *The Act of Creation*, Hutchinson & Co. Ltd., London

- Kreidler Hans and Kreidler Shulamith (1972., ed.) *Psychology of the Arts*, Duke University Press, Durham, N.C.
- Kris, E. (1952) *Psychoanalytic Explorations in Art*, International Universities Press, Inc., New York
- Langer, K. S. (1953) *Feeling and Form*, Scribner, New York
- Lombroso, Cesare (1998) *Lángész és örültség*, Lazi Bt. Kiadó, Szeged
- Löwenfeld, V. (1939) *The Nature of Creative Activity*, Kegan Paul, Trench & Co., Ltd., London
- Maksay László (1961) *Műalkotás, kompozíció, stílus*, Gondolattár, Gondolat Kiadó, Budapest
- Maksay László (1966) *A műalkotás születése*, Gondolat Kiadó, Budapest
- Mednyánszky László (1960) *Naplója (Szemelvények)*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest
- Meier, N. C. (1939) Factors in artistic aptitude: final summary of a ten-year study of special ability, *Psychological monographs* 51., Pp.: 140-158
- Ogden, R. M. (1938) *The Psychology of Art*, Charles Scribner's Sons, New York
- Oláh Gábor (1927) *A művészi alkotás lélektana*, Budapest
- Olton R. M. and Johnson, M. D. (1976) Mechanisms of Incubation in Creative Problem Solving, *The American Journal of Psychology*, Vol. 89., No. 4., Pp.: 617-630
- Olton R. M. (1979) Experimental Studies of Incubation: searching for the Elusive, *Journal of Creative Behaviour* 13., Pp.: 9-22
- Patrick, C. (1937) Creative Thought in Artist, *Journal of Psychology* 47., Pp.: 139-164
- Perkins, D. N. (1981) *The Mind's Best Work*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts London, England
- Pinker, S. (2002) *Hogyan működik az elme*, Osiris Kiadó, Budapest
- Pléh Csaba (1989., szerk.) *Gondolkodás lélektan II. (Szöveggyűjtemény)*, Tankönyvkiadó, Budapest
- Rádai Eszter (2003) Talált tárgy vagyok, interjú Konrád Györggyel. *Élet és irodalom*, XLVII. évfolyam, 24. sz., Június 13.
- Read, Herbert (1931) *The Meaning of Art*, Faber & Faber, London
- Riegl, A. (1998) *Művészettörténeti tanulmányok*, Balassi Kiadó, Budapest
- Rodin, A. (1957) *On Art and Artists*, Philosophical Library, New York

- Schachtel, E. G. (1950) Projection and Its Relation to Character Attitudes and Creativity in the Kinaesthetic Responses, *Psychiatry*, Feb. 12., Pp.: 69-100
  - Schaefer-Simmern, Henry (1950) *The Unfolding of Artistic Activity*, Univ. of California Press, Berkley and Los Angeles
  - Shio Sakanishi, Ph.D. (1939) *The Spirit of the Brush*, John Murray, Albemarle Street, W., London
  - Smith, P. (1959., ed.) *Creativity. An Examination of the Creative Process*, Hastings House Publishers, New York
  - Stein I. Morris and Heinze J. Shirley (1960., eds.) *Creativity and the Individual*, Graduate School of Buisness, The Univ. of Chicago, Published by the Press of Glencoe
  - Sydney, L. H. (1920) *The Aesthetic Attitude*, Harcourt, Brace and Company/Howe, Inc., New York
  - Ulman, S (1989) Aligning Pictorial Description: An Approach to Object Recognition, *Cognition* 32., Pp.: 193-254.
  - Van Gogh, Vincent (1964) *Válogatott levelei*, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest
  - Weisberg, W. Robert (1986) *Creativity. Genius and Other Myths*, W. H. Freeman and Company, New York
  - Wallas, Graham (1926) *The Art of Thought*, Buttler & Tanner Ltd., London
  - Weber, Jean-Paul (1961) *La psychologie de l'art*, Presses Universitaires de France, Paris
  - Zărnescu, Constantin (1998) *Aforisme și textele lui Constantin Brâncuși*, Editura Cartimpex, Cluj-N.
  - xxx (1956) *Art & Artist*, University of California Press, Berkley and Los Angeles
-