

**Magyar Képzőművészeti Egyetem**  
**Doktori Iskola**

**EMLÉKEZÉS-PRÓBA**

**Művészi kísérletek az emlékek felé vezető utak akadálymentesítésére**

**DLA értekezés**

**Bánföldi Zoltán**

**Témavezető: Tölg-Molnár Zoltán festőművész, ny. egyetemi tanár**

**Konzulens: K. Horváth Zsolt**

**2011. december 01.**

# TARTALOMJEGYZÉK

## Bevezető / 3

## I. Alapvetés – az emlékezet különböző aspektusai / 6

- I. 1. Emlékezet és agyműködés – avagy az agy hologram modellje / 6
- I. 2. Az emlékezet pszichológiája – avagy hogyan emlékezünk? / 8
  - I. 2. 1. Az információ feldolgozási paradigma / 8
  - I. 2. 2. Az emlékezet szerkezete és típusai / 9
- I. 3. A felejtés pszichológiája – avagy hogyan felejtünk? / 12
- I. 4. Önéletrajzi emlékezet – avagy személyes emlékeink / 15
  - I. 4. 1. Az önéletrajzi emlékezet tartalma / 15
  - I. 4. 2. Az önéletrajzi emlékek felidézése / 16
  - I. 4. 3. Az önéletrajzi emlékek felidőzését segítő hívóingerek / 17
  - I. 4. 4. Az önéletrajzi emlékek torzulásai a konstrukció és rekonstrukció során / 18
- I. 5. Kollektív emlékezet – avagy az egyéni emlékezet társas jellege / 20
- I. 6. Kollektív tudattalan – avagy az egyetemes emlékek / 24
  - I. 6. 1. A személyes tudat és tudattalan fogalma / 25
  - I. 6. 2. A kollektív tudattalan és az archetípusok / 26
  - I. 6. 3. Transzcendencia, a tudaton túlmutató élmények / 29
- I. 7. Módosult tudatállapot – avagy közvetlen kapcsolatban a tudattalan tartalmakkal / 30
  - I. 7. 1. Az alkotás mint módosult tudatállapot / 31
  - I. 7. 2. Szinkronicitás és kreatív alkotóképesség / 35

## II. Alkotás – az autonóm művészi emlékezés / 38

- II. 1. Gesztus – a tudattalan alkotó mozdulat / 38
- II. 2. Álomanzikság – álom és valóság határai / 45
- II. 3. Mesék – az archetípusok titkos nyelve / 52
- II. 4. Renaissance – kollektív emlékeink megidézése / 56
- II. 5. A világ teremtése – az alkotó munka analógiái / 60
- II. 6. Fotográfiák – emlékek fényvel festett lenyomatai / 67

## Konklúzió / 74

## III. Bibliográfia / 77

## IV. Függelék / 81

## V. Szakmai életrajz / 105

Mottó: „*Minek hol van a helye? Nem ott, ahol az emlékezet szinte kilöki?*”

(Csaplár Vilmos)

„*Azt fényképezem, amit nem óhajtok megfesteni, s azt festem meg, amit nem tudok lefényképezni.*”

(Man Ray)

## **Bevezetés**

Az emlékezet szó - a hétköznapi és tudományos nyelvben egyaránt - számtalan különféle, nem föltétlenül homogén jelenségre vonatkozik.

Emlékezeten – tágabb értelemben – érthetjük az élő szervezetek (pl. ember, állat stb.) vagy mesterséges rendszereknek (pl. társadalom) azt a képességét, hogy különböző történésekre a keletkező információk elraktározása révén úgy tudjanak reagálni, hogy reakciójukat a korábban megszerzett ismeretek, élmények is meghatározzák. Vagyis, hogy a jelent a múlt tapasztalatainak figyelembevételével alakítsák. Ennek egyik formája az alkalmazkodás, melyhez elengedhetetlen az emlékezeti működés, s - mint ilyen – a fajfenntartás egyik alapfeltétele.

Az emlékezet – szűkebb értelemben – pedig, az embereknek arra a képességére vonatkozik, hogy múltbeli történések bizonyos nyomait képesek megőrizni, illetve ezen emléknymokhoz a visszaemlékezés révén – közvetve vagy közvetlenül – hozzá tudnak férni.

Mivel az emlékezet kérdése több szerteágazó kérdést vet fel, számos tudományág – pl. pszichológia, szociológia, antropológia, filozófia, nyelvészet stb. - tekinti kutatási területének, és mindegyik saját szempontjainak megfelelően vizsgálja, kitágítva értelmezési kereteit. A különböző tudományterületek tehát mind más szempontból közelítenek a témához, azonban ezek a megközelítések kölcsönösen hatnak egymásra. A pszichológusok azt kutatják, hogy hogyan emlékszik az egyén, de viszonylag kevés figyelmet fordítanak arra, hogy mire emlékszik. Az antropológusok és szociológusok főként az egyén és társadalom kapcsolatán keresztül figyelnek az emlékezeti folyamatokra. A történészek szintén azt boncolgatják, hogy mire emlékeznek az emberek a múlt történéseiből, de mindig szem előtt tartják a tudás forrásának eredetét, dokumentáltságát, hitelességét.

Dolgozatom első részében az emlékezés különböző értelmezéseit járom körbe, alapot, értelmezési keretet adva a dolgozat második részének, melyben a saját munkáimat mutatom

be. Munkásságom közös nevezője ugyanis az emlékezés, melynek egészen konkrét és egészen tág értelmezéseire és tartalmaira lelek rá az alkotó folyamat alatt.

Az alapvetésben - legelső lépésként - a pszichológia szemszögéből vizsgálom meg az emlékezet, vagyis az emlékezet és a felejtés lelki folyamatait - különös tekintettel a legszemélyesebb emlékeinkre, nevezetesen az önéletrajzi emlékekre -, illetve az agy emlékezeti működését modellezzük, mely, mint kiderül, leginkább egy hologramhoz hasonlít.

Az emlékezés nem pusztán belső folyamat, s ezért értelmezési keretei túlmutatnak az egyéni memóriakutatás keretein. Az egyén a közösség részeként is egy emlékező entitás, kollektív emlékei átfoghatják saját fizikai létezésénél sokkal tágabb időintervallumokat. Ezért a kollektív emlékezet kapcsán nagyrészt olyan emlékekről beszélünk, amelyeket az egyén közvetlenül át sem élt, csak a generációról generációra áthagyományozott közös tudásként, úgynevezett kollektív emlékként épül be az emlékezetébe. A kollektív tudat egyik formáló tényezője a kollektív emlékezet, mely egyben az egyéni önazonosság tudatot is alakítja.

A kollektív tudattalan a kollektív emlékezet egy mélyebb rétegét képezi, mely szinten minden ember egységes képzetekkel, archetípusokkal, azaz ősképekkel rendelkezik. Ezt az egyetemes emlékek szintjének is nevezhetjük, melyek valószínűleg a gondolkodás korát megelőző észlelés korában alakultak ki. Ez a kor lehet a teremtésmítoszok homályába merült aranykor, amikor a mai értelemben vett én még nem gondolkodott, tehát nem is létezett. Ezért ezen emlékképeket a mai ember tudata sokszor tévesen, énidegen képként ítéli meg, és értetlenül áll velük szemben. A mai ember nagyon messzire került az egységtől, elveszítette ősi tudása nagy részét. Azonban vannak kivételes, a hétköznapi normál tudatállapottól eltérő tudati formák, melyeket módosult tudatállapotnak nevezünk, és melyekben ez az ősi tudás újra hozzáférhetővé válhat.

Az egyik ilyen módosult tudatállapot az alkotás. E folyamat során az alkotó rácsatlakozhat arra a csatornára, melyen keresztül újra közvetlen kapcsolatba kerül a tudattalan archetipikus tartalmaival, és az ősi tudással, mely akár a kozmikus intelligencia része is lehet, ahol minden mindennel összefügg, mint a hologramok pontjai. Az alkotó folyamat során megnyilatkozó kreativitása a művész számára lehetővé teszi, hogy ezeket a tudattalan emlékezeti tartalmakat megjelenítse, és a nézők fele közvetítse.

Az emlékezés és a kreativitás ugyanis egy töről fakadnak. Nem véletlen, hogy a görög mitológiában Mnemoszüné az emlékezés istennője, és egyben a múzsák anyja is. Uranosznak, az ég istenének és Gaianak, a föld istennőjének leánya, tehát összekötő kapocs ég és föld között. Mnemoszüné és Zeusz kilenc szerelmes éjszakát töltött együtt, melynek gyümölcseként az istennő életet adott a kilenc múzsának, a kilenc egyforma természetű

lányak, akik a művészetek megszemélyesítői. I. e. 4. századi görög sírfeliratok tanúsága szerint Mnemoszünének hívták Hadész, az alvilág istenének egyik folyóját is, amely folyónak a Léthé volt a párja az alvilágban. A legenda szerint, a holt lelkek azért ittak a Léthé vizéből, hogy, amikor újjászületnek, ne emlékezzenek korábbi életükre. Csak a beavatottak kiváltsága volt, hogy haláluk után a Léthé helyett a Mnemoszüné vizéből ihattak. Mnemoszüné ugyanis az emlékezet vize volt. Az emlékezés pedig minden kultúrában a tudás legtisztább forrása.

Rábízom magam, tehát Mnemoszüné vezetésére, és festményeimmel, fotográfiáimmal bejárom személyes és kozmikus emlékezetem tájait. Terjedelmi okok miatt viszont sajnos, nem kerül sor grafikáim, installációim, videóim, és az általam rendezett performance-ok bemutatására és elemzésére.

Hogy milyen emlékekre, nyomokra, tudásokra találok rá ebben a kreatív folyamatban, az számomra is talány az alkotó folyamat kezdetén. Viszont, ha sikerül kellő érzelmi, értelmi, intellektuális, spirituális nyitottsággal és alázattal viszonyulni a meglelt tartalmakhoz, akkor - talán - valóban sikerül hírvivővé, a fény hordozójává válni, és szubjektív formában tudósítani a fellelt tartalmakról.

Kiindulási pontom, tehát az emlékezet, melyre alapesetben úgy tekintünk, mint egy emlékkép előhívásra. Munkáim elemzésén keresztül viszont azt próbálom bizonyítani, az autonóm művészi emlékezés nem csak annyit jelent, mint egy valaha elraktározott emlék előhívása, ez csak az emlékezés egyik rétege. Ezzel párhuzamosan, az alkotó munka során, én magam is rekonstruálom saját emlékeimet, emlékezetemet, az emlékezés így egy megismerési, önismereti folyamattal egészül ki. E két párhuzamos folyamat egymást kiegészítik, újraértelmezik.

Az alkotói folyamat számomra is inkább egy kalandhoz hasonlít, melynek kimenetele megjósolhatatlan. Nem ismerős terepen, hanem a teljes ismeretlenségbe vetem bele magam. Ha egyes festményeim témájaként megjelenő mesék analógiájával élnék, azt mondhatnám, hogy úgy vetem bele magam ebbe a kalandba, mint amikor a királyfi elindul a próbatételek útján, és még az életétől is elbúcsúzik, mert fogalma sincs, hogy odaát mi várja, és arról sem, hogy onnan valaha visszatér-e: „Egy életem, egy halálom!”

Így alakul, színesedik egyéni és művészi identitásom az alkotó folyamat során, melyben soha nincsenek előre lefektetett pontok, úgy indulok, hogy nem tudom, hova fogok érkezni. Rábízom magam az isteni áramlásra, és nyitott vagyok – tartalmi és technikai tekintetben is - a változásokra, az új dolgokra, az alkotás során megismerhető, felidézhető tartalmakra.

## **I. Alapvetés – az emlékezet különböző aspektusai**

### **I. 1. Emlékezet és agyműködés<sup>1</sup> - avagy az agy hologram modellje**

Az emberi agy működése valójában még mindig egy titokzatos, felfedezésre váró terület. Éppen ezzel magyarázható, hogy bizonyos egzakt területeivel nem a sokkal inkább realitáson alapuló neurológia, hanem a pszichológia és a neuropszichológia foglalkoznak.

A legújabb agyfiziológiai kutatások azt látszanak bizonyítani, hogy az egész agy minden idegsejtje egyben memóriasejt is, mindegyik képes megőrizni és tárolni a hozzá érkező hatásokat. Néhány kutató még ennél is tovább megy: szerintük minden idegsejt minden hatást megőriz, ami valaha is érte. Úgy tűnik, minden idegsejt képes emlékezni, de nem külön-külön, hanem rendszerben.

Ennek ellenére évtizedekig tartotta magát az elképzelés, mely az emlékezet agyi folyamatait a számítógép memóriájához hasonlította. Már egy laikusnak is sántít ez az elmélet, mert tudjuk, hogy számítógépünk éppen abban van segítségünkre, amire az agyunk már nem képes (hatalmas mennyiségű, egymástól függetlenül elraktározott anyag), és éppen ott hagy cserben, ahol az emberi agy a legkisebb erőfeszítéssel boldogul (a legalapvetőbb összefüggések megtalálása az információk közt). Vajon hány milliárd idegsejtre lenne szükségünk, ha emlékezni akarnánk olyan dolgokra, mint pl. egy nyári emlék, melynek felidézésekor még hangok, illatok, érzések, ízek is beugornak? Ha az agyunk - a számítógépünkhöz hasonlóan -, előbb elemekre bontaná az információt, majd eltárolná valahová, és ha minden egyes idegsejt egy-egy elemet rögzítene, akkor - a több 10 milliárd sejtszám ellenére - néhány óra alatt betelne a tár, csak pl. a szemünk által észlelt vizuális információk alapján, pedig közben sok másféle inger - szag, hang, tapintás stb. - is ér bennünket. Ezek mellett a számítógépnek mindegy, hogy az igen-nem jelekből szöveg, kép vagy ábra áll össze, az agy azonban összefüggéseiben tárolja az információt, a dolgok tartalmát, összefüggéseit rögzíti.

Bánki M. Csaba, a neves pszichiáter, kutató a hologramot javasolja, mint az emlékezet agyi működését modellező képződményt. A hologram ugyanis nem a kép egyes pontjait

---

<sup>1</sup> Ezt a részt Bánki M. Csaba: Az agy évtizedében, (Biográf Kiadó, Budapest., 1994) c. könyv alapján állítottam össze.

rögzíti, hanem a tárgyat körbejáró és letapogató lézerefény nyomait. A hologram egy-egy pontja egyszerre tartozik a kép sok pontjához, illetve egy-egy képpontot is sok holograpont alkot egyidejűleg. Így ha információ vész el a hologramból, nem tűnik el a kép teljes egészében, csak az egész életlenebb, pontatlanabb lesz. Hasonlóan működhet az emlékezet is. Ritka dolog, hogy egyáltalán nem emlékszünk valamilyen korábban rögzített információra, legtöbbször legalább dereng valami (pl. az "itt van a nyelvemen" érzése). Felejtéskor az emlék (vagy egyes részei) eltűnnek, feledésbe merülnek. A hologram analógiát véve alapul: nem a teljes emlékkép hiányzik, csupán a részletei homályosabbak, bizonytalanabbak. És így magyarázható az a jelenség is, hogy, ha elfelejtünk valamit, akkor tudjuk, hogy onnan hiányzik valami, emlékszünk arra, hogy elfelejtettük. Még a felejtés sem az emléknyom teljes törlődését okozza, legtöbbször még arról is marad egy üres nyom, a számítógéppel ellentétben, ahol a törlés nem hagy nyomot maga után.

Ha az emlékkép homályos, egyes darabjai feledésbe merültek, agyunk arra törekszik, hogy a homályos képet úgy rekonstruálja, hogy koherens egészé álljon össze. Egy emléknyom felidézésénél pedig úgy próbálja összeállítani az emlékképet, hogy szinkronban legyen az énképünkkel. Ebből származnak az emlékek felidézésének különböző torzításai, de ugyanennek köszönhető, hogy például ránézve egy gyümölcs képére, összefut a nyál a szájunkban, mert az agyunk „hozzárakja” azon gyümölcsök ízének emlékét, amit életünk során megkóstoltunk. Tehát az agyunk ki is egészíti a hologram képet, ezt hívjuk konstrukciónak vagy rekonstrukciónak. Ezzel szemben a számítógép vagy emlékszik valamire, vagy egyáltalán nem.

A hologram működéséhez hasonlóan az egyes emléknyomok egyszerre több idegsejt-csoportban rögzülhetnek egyidejűleg, illetve egyes idegsejt-csoportok működése különböző emléknyomokkal lehet kapcsolatban. Amikor az agy emlékezik, nem kikeresi egy tárból az információ elemeit, hanem újra felépíti azt a tárolt tulajdonságokból.

A hagyományos felfogás szerint az emlékezet a halántéklebényhez, illetve a hippokampusz nevű régióhoz köthető az agyban. Valószínű azonban, hogy ezek a területek inkább csak a memória formálását és a visszakeresést végzik, mivel nagyon dinamikusan változhatnak bennük az idegsejtek kapcsolatai (szinapszisok), melyek az emlékezet neurobiológiai alapját képezik.

Elmondható tehát, hogy az egész agy felel a memória kialakulásáért, melynek működése nem statikus (mint pl. egy fénykép), hanem dinamikus, konstruktív.

## **I. 2. Az emlékezés pszichológiája – avagy hogyan emlékezünk?**

Pszichológiai meghatározása szerint az emlékezés egy olyan képesség, mely az ingerek nyomán kialakuló élmények, gondolatok, viselkedésformák, mozgásválaszok, érzelmi reakciók - vagyis a tapasztalat – idegrendszerben való megőrzését, illetve előhívását teszi lehetővé. Az emlékezeti működés teszi lehetővé, hogy képesek vagyunk a múlt élményeit, tárgyait, jelenségeit megőrizni tudatunkban, és újra látva, hallva, érezve azokat felismerni vagy csupán az emlékképekre támaszkodva előhívni azokat. Az észlelés során az idegrendszerben olyan változások mennek végbe, melynek következtében az észlelt dolgokról, eseményekről stb. emléknymok, engramok keletkeznek.

### **I. 2. 1. Az információfeldolgozási paradigma**

A legegyszerűbb emlékezeti működés is három szakaszra bontható: kódolás, bevésés, előhívás. Csak úgy vagyunk képesek emlékezni, ha mindhárom mozzanat megvalósul.

A kódolás az emléknymok kialakulásának nagyon fontos feltétele. Ennek során a beérkező ingereket idegrendszerünk olyan formává alakítja, amelyet a memória elfogad, és ez által azok bevésődnek a memóriába. A kódolás történhet vizuálisan (képi formában), akusztikusan (hang formában) ill. szemantikusan (jelentés, értelem alapján).

A bevésés folyamatát több tényező befolyásolja. Függ az ismétlések számától, a szervezetünk és idegrendszerünk állapotától (pl. egészségi állapot, fáradtság), személyes sajátosságainktól (motiváció, érzelem, hangulat, akarat, érdeklődés stb.), együttes érzékszervi hatásoktól (pl. ha egyszerre több érzékszerv észleli a bejövő ingert, akkor biztosabb a kódolás), előzetes ismeretektől, tapasztalatoktól.

A következő mozzanat a bevésett információ vagy egyéb emlékkép, tudás tárolása és megőrzése. Csak azokat az információkat lehet előhívni, amit korábban tároltunk. Az előhívás módja függ az információ tárolásának módjától.

A harmadik mozzanat az előhívás, melynek két formája van: a felismerés és a felidézés. A felismerés során több tesztinger közül kell kiválasztani egy meghatározott, a memóriánkban már tárolt elemet. (olyan, mintha a könyvespolcon lévő könyvek közül kellene kiválasztanom azt, amelyikkel egy könyvesbolt kirakatában találkoztam). A felismerés gyakran csak az ismerősség érzésére korlátozódik. Nem mindig vagyunk képesek



emlékezetünkbe idézni azt, hogy hol és mikor láttuk, hallottunk arról, amit felismertünk. A felidézés során pedig a bevésőt és megőrzött emlékképeinket felelevenítjük, magunk elé képzeljük. Abban az esetben, amikor fel kell ismernünk valamit vagy valakit, sokkal jobb teljesítményt nyújtunk, mint amikor tesztíngerek nélkül kell ugyanezt megtenni.

És végül vannak olyan emlékképek, tudások, amelyeknek előhívása szinte semmilyen erőfeszítéssel nem jár, ha életünk során azt egyszer megtanultuk. Ezért szoktuk mondani, hogy pl. biciklizni, úszni, gépelni stb., ha valaki életében egyszer megtanult, azt soha nem felejt el.

## **I. 2. 2. Az emlékezet szerkezete és típusai**

Az emlékezettel foglalkozó pszichológiai kutatások egy jelentős része az emlékezet szerkezetének leírására, és tárolásának módjára irányult. Kezdetben a kutatók abban reménykedtek, hogy lokalizálni tudják az agyban az emlékezet konkrét helyét, hasonlóan a látás vagy a hallás központjához. Hosszú évtizedek kutatási eredményei azt bizonyították, hogy az emlékezetnek az agyban nincs egy központja, hanem több rendszer együttes működését nevezhetjük emlékezetnek. Rengeteg egyéni eltérés mutatkozik az emberek között ennek a pszichikus képességnek a tekintetében. Elmondható tehát, hogy erősen szubjektív folyamatról beszélünk, ezért kutatása rendkívül szerteágazó.

A korai pszichológiai kutatásokhoz képest – elsősorban az emlékezeti tévedések elemzése kapcsán – jelentős szemléletváltozás következett be: az emlékezés folyamatát sokkal inkább rekonstruktív, mint reproduktív folyamatként kezdték el leírni.

A pszichológia korai elméletei (lásd kísérleti pszichológia) még úgy tekintettek az emlékezetre, mint egy raktárra. Az emlékezet táras modelljei közül Atkinson és Shiffrin (1968) modellje vált a legnépszerűbbé. Ők egy három szintből álló rendszert tételtek fel: egy szenzoros tárat, egy korlátozott kapacitású, rövid távú emlékezeti tárat (short term store STS, magyarul: rövid távú memória - RTM ), ahonnan az információ átkerül a gyakorlatilag korlátlan kapacitású hosszú távú emlékezeti tárhoz (LTS long term store, magyarul: hosszú távú memória – HTM). Legfontosabb állításuk, hogy a HTM-ba való bevésődés attól függ, hogy az információ mennyi ideig volt az RTM-ban. Tehát a sokszori ismétlés segíti a bevésődési folyamatot. Atkinson és Shiffrin elmélete szerint azonban a rövidtávú memória egy időben csak korlátozott mennyiségű tapasztalati anyagot tud megjegyezni, s azt is mindössze néhány percig (ill. addig, míg figyelmünk el nem terelődik). Az RTM fontos jellemzője még a tárolás sérülékenysége. Az RTM-ban a felejtésnek két okát emelhetjük ki:

az elhalványulást és a kirekesztést. Ha nincs szükségünk az itt tárolt információkra többé, akkor az információk elhalványulnak. A felejtésnek a kirekesztéses formája akkor jön létre, ha az új információk kiszorítják a régit, hiszen az RTM kapacitása - mint azt már említettem - korlátozott.<sup>2</sup>

A legújabb kutatások (Baddeley és Hitch, 1974) azonban - az előbbivel ellentétben - azt bizonyították, hogy az RTM nem passzív struktúra, hanem a hosszú távú kódolási folyamatokért felelős rendszer, ill. fontos szerepet játszik az előhívásban is. A Baddeley-féle munkamemória modell éppen abban hozott újat, hogy a rövid távú emlékezetet egy olyan aktív, többkomponensű, dinamikus rendszernek képzelte el, melyben nemcsak tároljuk az információt, hanem aktívan műveleteket is végzünk vele. Úgy képzelhetjük el, mint egy munkapadot, amely arra szolgál, hogy a hosszú távú memóriából előhívott, a problémák megoldásához szükséges információkat megtartsa, új információkat vegyen fel a környezet ingereiből, és ezeket egységes egészzé alakítva, előszobája legyen a későbbi elraktározásnak.

A központi szerepet a központi végrehajtó (central executive) játssza. Funkciója a két periféria összehangolása, az erőforrások elosztása, valamint a kapcsolattartás a hosszú távú emlékezettel. A két periféria: a téri-vizuális vázlattömb, mely a vizuális és téri információk kódolására specializálódott, valamint a fonológiai hurok, mely beszéd formájában tárolja az információt. Ezek a komponensek mind viselkedéses, mind idegtudományi módszerekkel, mind a fejlődés szempontjából jól elkülöníthetőek (Baddeley, 1997; Smith & Jonides, 1998; Gathercole, 1999).<sup>3</sup>

Baddeley és Hitch munkamodellje szerint a rövidtávú emlékezetünk képes nemcsak időlegesen megtartani bizonyos információkat, hanem folyamatosan át- és újraértelmezni a már megszerzett információkat, és bizonyos mértékben előre is vetíti az újabb információkat. Látható, hogy az Atkinson és Shiffrin által leírt RTM-val szemben a munkamemória egy komplexebb rendszer, és tartalmazza azokat az elemeket – tér, idő, nyelvi megjelenítés -, amelyek fontos elemei az emlékezésnek.

Az RTM-ból az információ ismétlés és gyakorlás révén kerül tovább a hosszú távú memóriába. A hosszú távú emlékezeti rendszerek működésének feltárásában Endel Tulving elméletei új alapokra helyezték az emlékezettel kapcsolatos ismereteinket. Epizodikus és szemantikus emlékezet című, 1983-ban megjelent tanulmányával rávilágít arra, hogy az emlékezeti teljesítmény legalább két különböző rendszer – az epizodikus és szemantikus

---

<sup>2</sup> Bernáth, L., Révész, Gy. (szerk.): A pszichológia alapjai, Tertia Kiadó, Budapest, 1995

<sup>3</sup> Baddeley, A.: Az emberi emlékezet, Osiris Kiadó, Budapest, 2003

emlékezet – működését tükrözi. Ez a két emlékezeti forma a deklaratív emlékezet két alrendszerére, amelyek az általuk tárolt információ alapján különböztethetőek meg egymástól.

Tulving szerint a szemantikus emlékek a világ működésével kapcsolatos tudásunkat jelentik az elsajátítás forrásának felidézhetősége nélkül. Például, tudom, hogy a Föld kerek, de ennek az információnak az előhívása nem kelti bennem az emlékezés élményét, és arra sem tudok visszaemlékezni, hogy hol és mikor jutottam az információ birtokába.

Ezzel szemben az epizodikus emlékek forrása időben és/vagy térben elhelyezhető, és a személyesen átélt élmény felidézésének érzését okozzák bennem. Tulving megfogalmazása szerint: „Az epizodikus emlékezet olyan rendszer, amely az időileg szerveződő események vagy epizódok feldolgozását és tárolását végzi, téri-idői asszociációkat képezve ezek részei között.”<sup>4</sup>

A kétféle emlékezési módot elsősorban a működtetésük közben átélt tudatossági állapot különbözteti meg egymástól. Az epizodikus információ megjelenítésekor az éntudatos tudatosság kíséri az emlékezést, és ez eredeti személyes esemény újraelőállítását, rekonstruálását teszi lehetővé, a szemantikus információ előhívásánál az ún. noetikus tudatosság, vagyis az ismerőség érzése lesz a meghatározó. Ugyanakkor a kétfajta emlékezet is hat egymásra, hiszen a szemantikus emlékezet egyfajta háttérrel szolgáltat a személyesen átélt élményeinknek, rendszerezi, kiegészíti és segíti az emlék felidézhetőségét. Pl. emlékszem, hogy, amikor Párizsban sétáltam egyszer csak a szemem elé tárult egy nagy torony, és tudom, hogy az Eiffel torony Párizsban van, ezért már nem kell külön arra visszaemlékezni, hogy hogyan is hívták az általam látott tornyot. Vagy fordítva, ha valaki azt kérdezné, hogy hol van az Eiffel torony, akkor, ha nem tanultam volna meg máshonnan, akkor emlékeznék, hogy, amikor Párizsban jártam akkor láttam, ezért tudnám, hogy Párizsban van.

Graf és Schachert kétféle memóriatípust különböztetnek meg: az implicit és az explicit memóriát.

Implicit (vagy non-deklaratív) memóriáról beszélünk akkor, amikor előzetes tapasztalatok segítik egy feladat megoldásának teljesítményét, de ez nem feltételez tudatos, szándékos emlékelőhívást. Pl. gépelés, biciklizés, masni kötés, bizonyos nyelvi képességek. Az implicit emlékezet legfontosabb jellemzője, hogy tudatosság nélkül, automatikusan történik az előhívás. Procedurális vagy „tudni hogyan” emlékezetnek is nevezzük, ez az

---

<sup>4</sup> Hány emlékezeti rendszer létezik? In: Kónya A. (szerk.): Az emberi emlékezet pszichológiai elméletei. Szöveggyűjtemény. Tankönyvkiadó, Budapest, 1990, 368o.

elnevezés jobban kiemeli azt, hogy ez a memóriarendszer a különböző (kognitív, motoros) képességekért felelős.

Az explicit emlékezet tudatos előhívással jár, az emlékezés során tudjuk, hogy egy olyan információt érünk el, ami benne volt az emlékezetünkben. Deklaratív vagy „tudni mit” emlékeznek is szokás nevezni. A köznyelvben ez felel meg leginkább az emlékezet kifejezésének. Ez a rendszer tartalmazza azokat az információkat, amit a világról és önmagunkról tudunk, és ennek segítségével vagyunk képesek visszaemlékezni elmúlt eseményekre.

Az időre való irányultság alapján megkülönböztetünk retrospektív emlékezetet és prospektív emlékezetet. A retrospektív emlékezet a múltra irányul, azokat az emlékeket tartalmazza, amelyeket a múltban tanultunk vagy tapasztaltunk meg. Vagyis része a szemantikus, epizodikus és önéletrajzi emlékezet. A prospektív emlékezet a jövőre irányul: emlékezet arra, hogy emlékeznünk kell valamire (például, hogy holnap mit kell megtennem).

Az ún. önéletrajzi emlékezet viszonylag új keletű fogalom a pszichológiában. Olyan emlékezeti rendszer, amely saját életünk eseményeinek felidézésében segít, tartalmazza a személyes élettörténetet, az én élményeit és tapasztalatait. Az emlékezet e fajtáját a későbbiekben részletesebben is megvizsgálom, mivel ez az emlékezetnek a legszemélyesebb formája. Az önéletrajzi emlékek beépülnek a személyiségbe, formálják az ént. Mint ilyenek – ha nem is mindig közvetlen módon, de közvetetten mindenképp - alapját képezik az alkotói tevékenységeknek általában, így a festészetemnek is.

### **I. 3. A felejtés pszichológiája – avagy hogyan felejtünk?**

Hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy emlékezés és felejtés egymást kizáró fogalmak. Amire emlékszünk, azt nem felejtettük el, amit elfelejtettünk, arra nem tudunk visszaemlékezni. Ahol az egyik végződik, ott kezdődik a másik. Azonban ebben a kettős felosztásban hol kaphat helyet az arra való emlékezés, hogy elfelejtettünk valamit? Nem az eseményre magára való emlékezés, azt ugyanis elfelejtettük, hanem annak a tudása, hogy tudunk valamit, amit már nem tudunk. Ha képesek voltunk megjegyezni, hogy elfelejtettünk valamit, akkor annak a valaminek láthatólag még maradt valami nyoma az emlékezetben, ahogy egy elszíneződött falrész körvonalai is pontosan mutatják, hogy mi lógott azon a helyen hosszú évekig.

Az emlékezés és a felejtés viszonya sokkal bonyolultabb, nem igaz, hogy egyszerűen kölcsönösen kizárnák egymást. Gondoljunk csak a fentebb tárgyalt hologram elméletre, mely

a felejtést a körvonalak elmosódásaként, homályos vagy üres részek megjelenésével modellezi.

Az emlékezetben tárolt információk előhívásának részleges vagy teljes hiányát, az emléknyom eltűnését, elhalványulását, blokkolását felejtésnek hívjuk.

Baddeley előhívási elmélete szerint (Baddeley, 2001<sup>5</sup>) az emlék előhívásnak kétféle típusát különíthetjük el. Az egyik az asszociatív, hívóinger függő előhívás (a hívóinger automatikus eléri a célingert), a másik a stratégiai előhívás (keresési folyamatok útján állítjuk elő a hívóingereket, és majd csak akkor kapcsolnak be az ellenőrző, vagy monitorozó műveletek, ha a célingerek már megvannak).

Az emlékezeti táruk nemcsak a kódolás, a megőrzés idejét és kapacitásukat tekintve különböznek egymástól, hanem a felejtés is másképpen megy végbe az egyes tárukban.

A RTM-ből igen gyorsan elvesznek az emléknyomok, ha nem gondoskodunk róla, hogy időben bevéssődjenek a HTM-ba. Bár vannak módszerek, amelyek segítik az itt tárolt információ mennyiségének növelését, (pl. tömbösítés, szemantikai kapcsolatok létrehozása, a képzelet használata a kódolásban) ennek a táruk kapacitása igencsak korlátozott. A rövidtávú memóriában a felejtés leggyakoribb oka a nyomelhalványulás és hanyatlás, az ismétlés akadályozása nem teszi lehetővé a hosszú távú memóriába való átvitelt.

Előfordulhat az is, hogy a tár kapacitása és a megjegyzést segítő kontrollfolyamatok hiánya miatt az újabb elemek kiszorítják a régebbieket, ezt hívjuk interferenciának. Az ismétlés a munkamemóriában az első és utolsó elemeknek kedvez, ezt hívjuk pozíció-effektusnak.

Az állandó memória elmélete azt feltételezi, hogy a HTM-ba bevéssődött emléknyomok soha nem törődnek ki, mind hiánytalanul megmaradnak, a felejtés az emlékképek előhívásának problémája csupán. Ezt igazolja a „nyelvem hegyén van” jelenség, valamint az is, hogy hipnózisban olyan gyerekkori emlékek is felidéződhetnek, amelyek már rég a felejtés homályába veszttek. A megtakarításos módszerrel is könnyen igazolható az állandó memória elmélete: ha valamit egyszer megtanultunk, de elfelejtettünk (pl. egy szót egy idegen nyelven), a másodszori tanulás sokkal gyorsabban és könnyebben megy. Tehát az információ nem veszett el teljesen, az inaktivitás dacára, csupán a hozzáféréssel van probléma.

Tulving elmélete - az állandó memóriával szemben - kétféle felejtést különböztet meg. Nyomfüggő felejtésnek azt nevezzük, amikor az emléknyom vész el, ezért teljesen lehetetlen

---

<sup>5</sup> Baddeley, A.: Az emberi emlékezet, Osiris Kiadó, Budapest, 2001

az előhívás. Jelzőinger vagy hívóinger függő felejtés az, amikor az emléknym megvan, csak az előhíváshoz szükséges támpontok felejtődnek el, az emlékhöz vezető utat nem vagyunk képesek megtalálni. Ebben az esetben, ha a hívóinger aktiválódik (és ez történhet akár véletlenszerűen is, pl. megérezzük egy illatot, egy ízt, ismerősnek tűnik egy utcarészlet), akkor hirtelen rálelünk az emléknymra, és képesek vagyunk rekonstruálni az emlékképet.

A felejtésben nagyon fontos szerep jut az érzelmeknek is. Általában elmondhatjuk, hogy azokra az élményekre, eseményekre vagy tárgyakra jobban emlékszünk, amelyhez pozitív érzések kapcsolódnak, mint azokra, amelyekhez valamilyen kellemetlen érzés köthető. Ezt magyarázza Freud elfojtási hipotézise, amely szerint azokat a tartalmakat, emlékeket, amelyek olyan mértékű feszültséget, traumát jelent a tudat számára, amit az nem tud elviselni, elfojtódnak és a tudattalan részévé válnak. Freud elképzelése szerint tehát a felejtés nem előhívási hiba, hanem az emlékekhez való aktív hozzáférés gátlása. Az erős érzelmek mindenképpen befolyásolják az emlékezeti előhívást. A freudi elfojtási hipotézis ellenére találunk arra is példát, amikor épp a kellemetlen érzés gátolja a felejtést.

A felejtésben jelentős szerepet játszik az interferencia, az ingerek közötti kölcsönhatás. Megkülönböztetünk proaktív (előreható) és retroaktív (visszaható) interferenciát. Proaktív interferencia lép fel, ha a már megtanult információ gátolja az új információ elsajátítását, megőrzését. Retroaktív interferencia esete akkor áll fenn, ha az új információ megtanulása gátolja a régi megtartását. Hogyha a megjegyzendő információk valamilyen vonatkozásban hasonlóak, akkor az interferencia erőteljesebb, tehát hasonló információk jobban gátolják egymást. (Ha például egy gyermeket a hatodik születésnapján elvisznek az állatkertbe, de azután még sokszor elviszik, akkor nagy valószínűséggel később már nem fog emlékezni, hogy a hatodik születésnapján volt először állatkertben. Viszont, ha nem ismétlődik az állatkert látogatás a születésnap után, akkor nagyobb az esélye, hogy később emlékezni fog arra, hogy a hatodik születésnapján volt az állatkertben.)

A rossz emlékezeti teljesítmény oka nem csak a felejtés lehet, hanem a téves felidézés vagy emlékezeti illúzió. Az emlékezetzavarok lyukakat, hézagokat, üreket okoznak. Az ürrel senki sem képes együtt élni, ezért gyakran újra benépesül a vákuum, nem emlékekkel, hanem az emlékeket helyettesíteni hivatott történetekkel.

A hétköznapi emlékezeti működésnek az emlékezeti illúziók teljesen normális részei, azonban létezik egy felidézési zavar, amelyben a pontatlanság már kóros méreteket ölt. Ezt a patológus eredetű téves emlékezést nevezi a klinikai szakirodalom konfabulációnak.

A konfabuláció és az emlékezeti illúziók között egyébként igen vékonyak és sérülékenyek a határok. Természetesen vannak egyértelmű esetek is, amikor tényszerű

dolgokat torzít el a patológiusan működő elme. Viszont, ha arra gondolunk, hogy mi minden lehet a tudattalan én-részünkben, az információknak micsoda Atlantiszi szunnyadhatnak bennünk, amiről tudatos, tárolt emléknymaink nincsenek elménkben, mégis ott vannak, és a mélyből vissza-visszaköszönnek különösen egy ihletett tudatállapotban, akkor rájövünk, hogy az emlékezet - mint a világ általában - egy teljesen ki nem ismerhető, rengeteg meglepetést tartogató tudati folyamat. Ezért a tőlünk telhető legnagyobb nyitottsággal kell viszonyulnunk hozzá, különben gyorsan ellentmondásba kerülünk önmagunkkal. És sokszor ki kell bírunk a kognitív disszonanciából származó feszültségeket, hiszen sokszor tapasztaljuk, hogy két egymásnak logikailag ellentmondó információ igenis lehet egyszerre igaz.

A maximális nyitottság - e tekintetben - a képzőművész számára az alkotó folyamat közben elengedhetetlen.

#### **I. 4. Az önéletrajzi emlékezet – avagy személyes emlékeink**

Az önéletrajzi emlékezet az emlékezet azon részét jelenti, amely a személyes sors, a személyes élet eseményeinek rögzítéséért felelős. Mindenki ismeri az emlékezésnek ezt a fajtáját, ami elővarázsolja a régi szagokat és ízeket, képeket, s velük azokat az egykori intenzív érzéseket és hangulatokat, amelyek fölmerülésekor döbbenetes időutazásban lehet részünk. Saját életünkről szóló emlékeink felhasználhatóak arra, hogy felelevenítsük a múltat, és segítségükkel formáljuk jövőnket

Az önéletrajzi emlékezet viszonylag új kutatási terület a pszichológiában, az 1980-as évek elejétől jelent meg a szakirodalomban ez a megnevezés. Felmérhetően fontosságú a szelf, az érzelmek és a személy azon tapasztalatára nézve, hogy képes fennmaradni egy adott kultúrán belül az állandó változást hozó idő folyamán. Az önéletrajzi eredetű emlékek átszövik hétköznapjainkat, mindenhol fölbukkannak, befolyásolják pszichikai működésünket, még akkor is, ha ennek nem teljesen vagyunk tudatában, ha az emlékhez nem kapcsolódik konkrét emlékkép, csak mondjuk egy érzés, egy hangulat. Sokszor tudatosítatlanul van jelen az alkotó tevékenységben, ami szintén egy érzelmi hangoltságú tevékenység. Ezért is tartom fontosnak, hogy dolgozatomban erről is szót ejtsek.

##### **I. 4. 1. Az önéletrajzi emlékezet tartalma**

Az önéletrajzi emlékek olyan specifikus, hosszan megmaradó emlékek, amelyek jelentősek a személy számára, fenomenológiailag pedig az egyén személyes élettörténetét

alkotják.<sup>6</sup> A specifikus életeseményeken kívül általános eseményekre vonatkozó emlékeket is magukban foglalnak, amelyek az egyes konkrét emlékek összességéből felhalmozott tudást tartalmazzák (pl. hogy milyen érzés, amikor édesanyánk megfogja a kezünket), továbbá személyes tényeket (pl. mikor születtünk) és ún. vaku-emlékeket (olyan emlékezeti formák, melyek nemcsak a hírt rögzítik, hanem megismerésének környezetét is<sup>7</sup>).

#### **I. 4. 2. Az önéletrajzi emlékek felidézése**

Az önéletrajzi emlékezettel kapcsolatos kutatások azt mutatják, hogy a felidézés az életút bizonyos szakaszaiban különböző.

A kora gyermekorból alig tudunk emlékeket felidézni. A kisgyermekkor amnéziával kapcsolatos egyik érdekes magyarázat a freudi elmélet, miszerint az itt szerzett emlékeket a tudatalattinkba száműzzük. Ezzel szemben a serdülőkortól a fiatal felnőttkorig - körülbelül 10-15-től 25-30 éves korig – jelentősen több emléket vagyunk képesek előhívni, mint bármely más életperiódusokból. Ez a jelenség az ún. emlékezeti kiugrás (reminiscence dump). Általánosan megfigyelhető ezen kívül az interferencia hatás, vagyis, hogy az egymáshoz hasonló emlékképek kioltják, halványítják egymást. Az önéletrajzi emlékek közül is könnyebben fel tudjuk idézni azokat, amelyek a közelmúltban, néhány éven belül történtek, mint a korábbi emlékeinket.<sup>8</sup>

Ha elfogadjuk az előző fejezetben kifejtett állandó emlékezet elméletét, akkor elmondhatjuk, hogy semmit nem felejtünk el, csupán az emlékhez vezető utat nem találjuk, tehát hiányzik a hívóinger. Idegrendszerünk gondosan dokumentálja életünk eseményeit, különösen az önéletrajzi emlékeket, hiszen ezeket (pontosabban ezek egy részét) felhasználja az énkép, az éntudat, az identitás felépítéséhez. De minden jel arra mutat, hogy nemcsak azok az emlékek raktározódnak el, melyeket tudatunk alkalmasnak ítél a személyiségbe való integrációra, hanem minden mást is. Elég, ha csak arra gondolunk, hogy milyen elkeseredett és hiábavaló erőfeszítéseket teszünk néha, hogy kizárjuk az agyunkból azoknak a fájdalmas vagy kínos emlékeknek a lenyomatát, amire nem szeretnénk visszaemlékezni, vagy például a hipnózis során előkerült emlékképekre, amelyek létezéséről sejtelmünk sem volt.

---

<sup>6</sup> Nelson, K.: The psychological and social origins of autobiographical memory, *Psychological Science*, 1993, 7–14 o.

<sup>7</sup> Neisser, U.: *Memory Observed*, Freeman, New York, 1982

<sup>8</sup> Rubin, D. C.: Autographical memory across lifespan, In: Rubin, D. C. (ed.): *Autobiographical Memory*, Cambridge University Press, 1986, 220.o.



Az önéletrajzi emlékezet az összes többi emlékezet fajtával összehasonlítva a leginkább hívóinger érzékeny.

#### **I. 4. 3. Az önéletrajzi emlékezést segítő hívóingerek**

Az egyik leghatékonyabb hívóinger a szag/ illat. Ha az emlékezetről elmélkedünk – írja Douwe Draaisma a „Miért futnak egyre gyorsabban az évek” c. könyvében - hosszú utunk során nem árt, ha beülünk egy csésze teára Proust-hoz. „Az eltűnt idő nyomában” elbeszélője iszik egy csésze teát, belemárt egy süteményt, és az illat váratlanul visszarepíti őt ifjúkorának tájaira, Combray-ba. A szakirodalom ezt nevezi Proust-jelenségnek. A szagok, illatok olyan hirtelen képesek felidézni életünk elfelejtettnek hitt eseményeit, hogy sokszor bémultan, és válaszok nélkül állunk emlékezetünk e talányos talaján. Éppen a kiváltó ok spontán jellege teszi olyan elevenné az emlékezést, bizonyos szagoktól egyik pillanatról a másikra olyan hangulatba kerülhetünk, amely először számunkra is rejtély. Először csak egy hangulatot, nehezen szavakba foglalható hangoltságot idéznek fel a szagok, s csak később, néha fáradságos munkával találunk rá a felelős emlékre, amelynek segítségével rekonstruálni tudjuk a történeteket.

A másik, mindenki által jól ismert hívóinger a kép, fénykép. Hans Belting *Kép és halál*<sup>9</sup> című tanulmányában azt állítja, hogy a képek egy önszuggesztiós mechanizmus kiindulópontjaiként foghatók fel, melyeken keresztül az ember tudattalanul is a halált, az elmúlást próbálja tagadni. És valóban, az idő előrehaladtával hajlamosak vagyunk úgy értékelni családi fotóinkat, mint becses tulajdont. Egyik legfájdalmasabb veszteségünk, ha a fotóinktól kell megválnunk, hisz úgy érezhetjük, hogy a hívóinger hiányában legfontosabb emlékeinktől, énünk egy fontos részétől fosztattunk meg. Az emlékezést ösztönző funkciójuk miatt kedveljük képeinket, melyek lehetővé teszik számunkra, hogy kapcsolatot teremtsünk személyes múltunkkal, és újra tudjuk élni azokat. A képek támpontul szolgálnak az önéletrajzi emlékezéshez, és megkönnyítik a narratív emlékezést.

A déja vu-érzés is elindítója lehet az önéletrajzi emlékezeti folyamatnak. A pszichológiai szakirodalomban viszont nem találunk leírást erről az érzésről. Ingoványos talaj ez, ahova nem szívesen merészkednek a pszichológusok, hiszen könnyen kiderülhet, hogy rendelkezésükre álló megszokott mérőműszereik (kérdőívek, fiziológiai és neurológiai folyamatok mérései stb.) itt csődöt mondanának. Ezzel szemben talán nincs ember, akinek

---

<sup>9</sup> Belting, H.: *Kép és halál*, In: *Uő: Képanthropológia. Képtudományi vázlatok*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007

élete során legalább egyszer ne lett volna déja vu-érzése. És számos irodalmi példát is találhatunk rá. Dante Gabriel Rossetti, 19. századi költő például gyönyörűen ír róla a „Sudden Light” című költeményében:

„I have been here before,  
But when or how I cannot tell:  
I know the grass beyond the door (...)  
You have been mine before –  
How long ago I may know (...)  
Your neck turned so,  
Some veil did fall, - I knew it all of yore.”<sup>9</sup>

Költői példája ez a leírás annak a pillanatnak, amikor „lehullik a fátyol”, és ott állunk azzal a döbbenetes érzéssel, hogy nem először történik meg velünk ez, nem először járunk itt. Kutatni kezdünk emlékeink között, pontosabban a személyes, önéletrajzi emlékeinkben. Legtöbbször azonban úgy járunk, hogy mikor már azt hisszük, hogy közel vagyunk a megoldáshoz, a semmibe markolunk. Azt hihetnénk, hogy minél több részletbeli egyezést találunk a jelenlegi és a magunkban megtalált kép között, annál közelebb kerülünk az emlék forrásához. De a déja-vu-nek mindent vagy semmit jellege van, minél inkább próbáljuk megragadni, annál messzebb kerülünk tőle. De, ami még furcsább, hogy tünékenysége ellenére olyan lelki hatást gyakorolhat ránk egy ilyen élmény, ami megváltoztatja az egész további életünket. Olyan érzésünk van, mintha valamiről egy mély bizonyosságot szereztünk volna. Mint a versben szereplő férfi, aki a kedvese mellett áll, és úgy érzi, hogy ez nem az első alkalom, hogy így állnak, és ebből fakad összetartozásuknak mély bizonyossága.

Douwe Draaisma, a groningen-i egyetem pszichológia professzora, a környékére merészkedik ennek a témának, sőt körül is járja, főleg irodalmi példákon keresztül szemlélteti, és felvázolja a lehetséges válaszokat a déja vu-érzéssel kapcsolatban, de ő is hangsúlyozza, hogy ezek inkább csak találgatások, mintsem tudományos álláspontok.<sup>10</sup>

#### **I. 4. 4. Az önéletrajzi emlékek torzulásai a konstrukció és rekonstrukció során**

„Az önéletrajzi emlékezet bizonyos dolgokat feledésre ítél, másokat megment a feledésről, palatábla és notesz egyszerre. Mintha egy engedetlen jegyzőkönyvvezetőt bízunk

---

<sup>9</sup> Rossetti, D.G.: Poems, Oswald Doughty, ed. London: J.M. Dent & Sons Ltd., 1957

<sup>10</sup> Draaisma, D.: Miért futnak egyre gyorsabban az évek? Typotex Kiadó, Budapest, 2004, 130-157. o

volna meg azzal, hogy készítsen feljegyzéseket az életünkről, aki a saját érdeklődését követi: aprólékosan rögzíti mindazt, amit a legszívesebben elfelejtenénk, a legnagyobb pillanatokban pedig úgy tesz, mintha vadul körmölné, pedig titokban már régen rácsavarta tollára a kupakot. Az önéletrajzi emlékezet saját rejtélyes törvényeinek engedelmeskedik.”<sup>11</sup> Személyes emlékezetünk öntörvényű jószág, tehát. Azt, hogy mire vagyunk képesek visszaemlékezni a saját múltunkból, hogy mire akarunk emlékezni, milyenek akarjuk látni és láttatni magunkat, tehát a személyes emlékek formálódását bizonyos pszichológiai funkciók is befolyásolják.

A saját életünkkel kapcsolatos emlékeink elválaszthatatlanul összefonódnak énképünkkel. Az emlékeink olyannyira meghatározóak énünk formálódásában, hogy – amint William James írja – ha egy nap úgy ébrednénk, hogy minden személyes emlékünkt elveszett, alapvetően más emberek lennénk.<sup>12</sup> De nem csak az emlékeink határozzák meg az énünket, hanem az énünk is hatással van az emlékeinkre. Az önéletrajzi emlékezet és az én közötti kapcsolat dinamikus, interaktív folyamat, amelyben az én és az emlékezet szervezi, konstruálja, és jelentéssel ruházza fel egymást, így nyugodtan kijelenthetjük, hogy azok vagyunk, amire emlékezünk, és hogy az emlékeink mi magunk vagyunk.

Az önéletrajzi emlékezetet nemcsak az énnel kapcsolatos tényezők alakítják. A társas együttélésből fakadó társadalmi konvenciók és elvárások szintén nyomot hagynak az emlékeink formálódásán, konstruálásán és rekonstruálásán is – ez tekinthető az emlékezet kollektív aspektusának. A múltbeli - akár személyes emlékezetünk részét képező - eseményekre csak úgy tudunk gondolni, ha összekapcsoljuk őket annak a meghatározott csoportnak az elképzeléseivel és jelentéstartalmaival, amelynek a jelenben tagjai vagyunk.<sup>13</sup>

Az önéletrajzi emlékek rekonstruálásánál különösen fontos szerepet játszanak bizonyos sztereotípiák, illetve sémák: az összetett információkat a rendelkezésre álló kategóriáink alapján osztályozzuk, kódoljuk és ezeknek megfelelően is idézzük fel.<sup>14</sup>

Mint látható, az emlékezet és az identitásképzés szorosan és szétválaszthatatlanul összekapcsolódik. Az egyén azonosságtudatának mindkét összetevője, a személyes identitás, illetve a társadalmi minőségét megjelenítő szociális identitás egyaránt az emlékezet teljesítményén nyugszik. Előbbi esetében az önéletrajzi emlékezet, az utóbbiban a csoporttörténeti emlékezet, vagyis a kollektív emlékezet teljesítményén.

---

<sup>11</sup> Draaisma, D.: *Miért futnak egyre gyorsabban az évek?* Typotex Kiadó, Budapest, 2004, 7.o.

<sup>12</sup> James, W.: *The Principles of Psychology*, forrás: <http://psychclassics.yorku.ca/James/Principles/index.htm>

<sup>13</sup> Halbwachs, M.: *The social frameworks of memory*. In: Coser, L. A. (ed.): *On Collective Memory*. University of Chicago Press, 1992, 174.o.

<sup>14</sup> Bartlett, F. C.: *Az emlékezés. Kísérleti és szociálpszichológiai tanulmány*, Gondolat, Budapest, 1985

A következő fejezetben a kollektív emlékezetet veszem górcső alá, és ezzel tovább szélesítem a perspektívát az emlékezésről szóló elmélkedésben.

## **I. 5. Kollektív emlékezet – avagy az egyéni emlékezet társas természete**

Az előző fejezetekben kifejtettek szerint, a tudás és az információk tárolásának képességét hívjuk emlékezetnek. Ha ez valami tisztán belső dolog lenne, akkor pusztán a pszichológia érdeklődésére számíthatna. Emlékezeti folyamatainknak azonban van társadalmi aspektusa, ezért a kutatási területük túlmutat az egyéni memóriakutatás keretein. Az egyén a közösség részeként is egy emlékező entitás, és ilyen minőségében részt vesz a kollektív emlékezet alakításában, illetve őt is befolyásolják, formálják a kollektív emlékezetben áthagyományozódott emlékképek.

A társadalmat alkotó egyének hosszú távú memóriájában tárolt közös tudását kollektív emlékezetnek nevezzük. Tulving által leírt szemantikus memória (az egyén dekontextualizált tudása, általános tények) már a tapasztalat és a tudás kategóriáival is rokonságban van, ezért ez a fajta emlékezet az alapja mindannak, amit az antropológusok kultúraként definiálnak, s ez tekinthető a kollektív emlékezet tárgyának. A kollektív emlékezet egy egész tudománycsoport érdeklődésének fókuszába került (szociológia, pszichológia, történettudomány, antropológia, filozófia stb.).

Egy nagyon tág értelmezés szerint tehát a kollektív emlékezetet „... úgy tekinthetjük, mint a közös tapasztalatok interszubjektív módon létrehozott eredményeit.”<sup>15</sup>, tehát a csoport tagjai között megosztott, közösen birtokolt – s ilyen értelemben kollektív – tudás.

A kollektív memóriakutatás annak a mechanizmusát vizsgálja különböző megközelítésekből, hogy a biológiai szükségszerűségek folytán véges életű generációk monoton váltakozása ellenére miképp lehetséges a társadalmi lét és a kultúra folytonossága: a folyamatos nemzedékváltás és adaptáció. Vagyis, hogy hogyan épül rá a biológiai reprodukcióra a társadalmi-kulturális reprodukció? A kollektív emlékezetkutatás továbbá a következő kérdésekre keresi a választ: „mit nem szabad elfelejtenie egy közösségnek?” „mi lenne a társadalom az adott emlékkép nélkül”.

Az egyik nehézséget az jelenti, hogy a kollektív emlékezet sokszor olyasvalamit is takar, amit a közösség tagja egyáltalán nem élhetett át, hiszen még születése előtt történt. Tehát nem a pszichológiai értelemben vett emlékképről van szó. Mégis a kollektív emlékeknek

---

<sup>15</sup> Assmann, J.: A kulturális emlékezet, Atlantisz Kiadó, Budapest, 1999, 234.o.

olyan identitás meghatározó szerepe van, mely alól a társadalomban, közösségben élő ember nem függetlenítheti magát. Gondolkodásunkat, érzelmeinket át- és átszövi, és ilyen értelemben részét képezi a mindennapjainknak, és az alkotó folyamatnak is, legtöbbször spontán módon színezi át észleleteinket. Fontosnak tartom tehát, hogy az emlékezet kapcsán a kollektív emlékezet felé is vessünk egy pillantást.

A kultúra fentebb említett koncepciója az antropológusok között számos vitát váltott ki. Frédéric Charles Bartlett, 1932-ben megjelent művében<sup>16</sup>, amellet érvel, hogy az emlékezet kapcsán felmerült pszichológiai és antropológiai problémák nem választhatók szét, mert egy adott történet felidézése az emberek látásmódja által befolyásolt, mely látásmódok saját kultúrájuk által determináltak. Az egyén az új információkat csak a saját kultúrája által meghatározott előfeltevések mentén raktározza el, a felidézésre pedig ezeken a kulturális szűrőkön keresztül kerül sor, mondja Bartlett.

A kollektív emlékezet kutatásának másik neves kutatója Maurice Halbwachs. 1925-ben megjelent „Les cadres sociaux de la mémoire” (Az emlékezés társadalmi keretei) majd később „La mémoire collective” c. munkáiban egyenesen azt állítja, hogy tisztán individuális emlékezet nem is létezhet. A visszaemlékezés csak akkor lehet sikeres, vallja Halbwachs, ha a felidéző erőfeszítés a megfelelő keretben, társadalmi kontextusban zajlik le. A család, a vallási csoportok és a társadalmi osztályok ilyen szociális memória keretként működnek: „... egészen természetes, hogy úgy véljük, maga a csoport képes emlékezni, s hogy emlékezetet tulajdonítunk, például, a családnak, akárcsak bármely más társas egyesülésnek.”<sup>17</sup> De Halbwachs tovább megy: szerinte a legintimebb egyéni élmény, az intim világ is szociális termék – állítja némi túlzással és szociológiai radikalizmussal.

Az egyén emlékezése tehát mindig meghatározott társadalmi keretben zajlik, e feltételek között történik, és tölti be funkcióját. Ez esetünkben azért fontos megállapítás, mert a kulturális utalásokat is használó munkáimban számítok a néző, befogadó közönség közös, kollektív emlékezetből származó háttértudására, amely nélkül a kép „csupán” esztétikai érték, de magasabb üzenetet nem közvetít.

Halbwachs szerint az emlékezés keretének funkciója az, hogy általa „a többiek szemével nézzük a tárgyakat”. És minél több csoport látószögéből szemlélődik (és emlékezik) az egyén, annál számosabbak az emlékezését befolyásoló szociális keretek.

---

<sup>16</sup> Bartlett, F.C.: Az emlékezés. Kísérleti és szociálpszichológiai tanulmányok, (Ford. Pléh Csaba), Gondolat Kiadó, Budapest, 1985.

<sup>17</sup> Halbwachs, M.: Az emlékezet társadalmi keretei. In: Ferge Zsuzsa (szerk.): A francia szociológia, Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest, 1971, 146.o.

Halbwachs hangsúlyozza a visszaemlékezés aktív-dinamikus, rekonstruktív jellegét is. Mint mondja: „... sohasem veszítjük azt a képességünket, hogy emlékeinket reprodukáljuk. De a reprodukálás nem azt jelenti, hogy változatlanul újra megeljük a dolgokat, hanem sokkal inkább azt, hogy rekonstruáljuk őket.”<sup>18</sup> Ez az emlékezeti rekonstrukció annál gazdagabb, annál bőségesebb „nyersanyagból” építkezik, minél több memóriakeret egymást átfedő kereszteződésében zajlik le. „A felejtést e keretek vagy egy részük eltűnése magyarázza (...).”<sup>19</sup> Természetesen maguk a társadalmi csoportok is változékonyak, ezért „...emlékezetünk keretei egyik korszakról a másikra megváltoznak”<sup>20</sup>

Már Halbwachs is felveti, de a további kollektív memória kutatások egyik alapkérdése marad, hogy, ha kollektív emlékezetről beszélünk, akkor tulajdonképpen kinek az emlékezetéről beszélünk. Vajon létezik-e egy „kollektív pszichikum”, „tömeglélek”, „néplélek”, „csoportlélek”, „korszellem”, amely egy különálló entitás, amely őrzi a közösség emlékeit, és amelyen kívül vagy felett semminemű másfajta, tartalmas-tudatos, önreflexióra és emlékezésre képes kollektív pszichikum nem létezik.

Bartlett - ezzel szemben - határozottan elutasítja bárminemű szubsztantív, önálló pszichikus entitásként szemlélt „kollektív memória” létezését. Szerinte: „... a felidzésnek mind a módját, mind az anyagát döntően meghatározzák a társas hatások. [...] (A) csoport változó divatjai, a társadalmi verbális klisék, az általánosan elfogadott érdeklődés, az állandó társadalmi szokások és intézmények alakítják ki a kereteket, irányítják az akciót.”<sup>21</sup> Mint mondja: „...a csoportban folyó emlékezéssel foglalkozunk, s nem a csoport általi valamiféle feltételezett vagy kimutatható emlékezéssel.”<sup>22</sup> Vagyis a csoportnak nem lehet a szó szoros értelmében vett emlékezete. A csoportemlékezet nem egy állandó képződmény, hanem a csoportot alkotó egyének által folyamatosan alakított, általuk meghatározott folyamatról van szó – állítja Bartlett.

Halbwachs és Bartlett múlt század elején történt megállapításaihoz azóta empirikus elemzések eredményeire hivatkozva a társadalomtudósok arra hívják fel a figyelmünket, hogy a közös tapasztalatok, a közös tudás ellenére az individuális emlékezet ugyanazokkal a dolgokkal kapcsolatban nagyon különböző tud lenni. Empirikus bizonyítékok vannak arról, hogy eseményekről, közösen átélt tapasztalatokról, közös részvétel ellenére nagyon különböző emlékek maradnak meg az emberek egyéni emlékezetében. Az emlékezetközösség

---

<sup>18</sup> Halbwachs, M.: Les cadres sociaux de la mémoire, Mouton, Paris–La Haye, 1975, 92.o.

<sup>19</sup> Halbwachs, M.: Az emlékezet társadalmi keretei. In: Ferge Zsuzsa (szerk.): A francia szociológia, Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest, 1971, 131.o.

<sup>20</sup> U.o.

<sup>21</sup> Bartlett, F. C.: Az emlékezés. (Fordította Pléh Csaba), Gondolat, Budapest, 1985, 347.o.

<sup>22</sup> U.o. 350 o.

ugyan a közös tapasztalatokkal rendelkezők körében szerveződik, viszont a kollektív tapasztalat nem jelent teljesen azonos, homogén élményeket.

Jan Assmann egyiptológus és vallástörténész, akit a szűkebb szakmai körökön kívül is ismertté tettek a társadalmi emlékezettel új szemszögből foglalkozó művei, 1988-ban javaslatot tett a kommunikatív és kulturális emlékezet megkülönböztetésére. Assmann szerint a kollektív emlékezet e két területe kölcsönösen alakítja és támogatja egymást.

A kommunikatív emlékezet a közvetlen múltnak és a jelennek azokat az emlékeit öleli fel, amelyekben a kortársak osztoznak, tehát magába foglalja a történelmi emlékezetet, de az egyéni életút keretei között. Ezért formáját tekintve inkább informális, kevésbé megformált, a köznapi személyközi érintkezésben, szójhagyomány útján alakul ki. „Az emlékezetnek ez a válfaja történetileg tapad a csoporthoz; az idők során keletkezik, és idővel – pontosabban hordozóival – elenyészik. (...) Ennek az emlékezési térnek, amelyet a mindenki számára személy szerint adott és kommunikációban közvetített tapasztalás alakít ki (...) három-négy nemzedék felel meg.”<sup>23</sup>

Ezzel szemben a kulturális emlékezet a csoport eredetéig megy vissza, ezért tartalma az abszolút múlt eseményeit foglalja magában, a mitikus őstörténetet. Nagyfokú megformáltság és rögzített forma jellemzi (szóbeli, képszerű vagy táncos). „A kulturális emlékezet a múlt szilárd pontjaira irányul. (...). A múlt itt szimbolikus alakzatokká olvad, ezekbe kapaszkodik az emlékezés (...). A mítoszok is az emlékezés alakzatai: a mítosz és a történelem közötti különbség itt érvényét veszti. A kulturális emlékezet szempontjából csak az emlékezetes, nem a tényleges történelem számít. Úgy is mondhatnánk, hogy a kulturális emlékezet a tényszerű múltat emlékezetes múlttá s így mítosszá alakítja. A mítosz olyan alaptörténet, amely egy bizonyos jelennek az ősi eredet felőli megvilágítására beszélnek el. (...). A történelem az emlékezés által válik mítosszá. Nem elvonódik, hanem épp ellenkezőleg, így válik csak valósággá, lankadatan formatív erővé”<sup>24</sup>

Assmann szerint továbbá a kollektív „emlékezet (...) rekonstruktív módon működik, nem képes megőrizni a múltat. A tovahaladó jelennek változó vonatkoztatási keretek felől szakadatlanul folyik a múlt újjászervezése. Bármilyen új is mindig csak rekonstruált múlt alakjában léphet fel. Hagyomány csak hagyományra, múlt csak múltra váltható. (...). A

---

<sup>23</sup> Assmann J.: A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. (Ford. Hidas Zoltán), Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999, 51.o.

<sup>24</sup> U.o. 53.o.

kollektív emlékezet eszerint két irányban tevékeny: vissza- és előrefelé. Az emlékezet nemcsak a múltat rekonstruálja, hanem a jelen és a jövő tapasztalását is szervezi.”<sup>25</sup>

Assmann kétféle kollektív tudást különböztet meg: a „forró” tudást, vagyis az életre keltett, aktualizált és átszemélyesített ismereteket, és „hideg” tudást, ami az előhívatlanul tárgyiasult ismereteket jelenti. Ez utóbbiak csak potenciálisan válhatnak a személyes visszaemlékezés tartalmaivá; ám gyakran előfordul, hogy soha senki sem „kéri ki őket” abból a virtuális könyvtárból, melyről Proust, a nagy emlékező, így ír: „... minden egyes régi nap letétbe helyeződik bennünk, mint egy hatalmas könyvtárban, ahol a legöregebb könyvekből is van egy-egy példány, amit nagy valószínűséggel soha senki nem fog kikérni. Mégis, ha ez a régi nap áttör a rá következő időszakok áttetsző rétegein, a felszínre emelkedik, és úgy szétterül, hogy egész valónkat elborítja...”<sup>26</sup> A kulturális emlékezet időtlen, az egyén és a forrás viszonyán nyugszik. A kollektív emlékezetnek roppant terjedelmű Atlantiszi vannak, amelyeknek egy része sohasem támad életre valamely individuális elmében; mindörökké hallgatók maradhatnak.

És erről a pontról tudunk továbbindulni az „emlékezet” újabb tájaira, ahol az egyre nehezebben fellelhető emléknymok találhatóak, és ahol az emlékek előhívásához egyre mélyebbre kell leásnunk, nevezetesen a tudatalatti rétegekbe.

## **I. 6. Kollektív tudattalan – avagy az egyetemes emlékek**

Utazzunk most egy szinttel még bennebb az emlékezet birodalmában, oda, ahol azokat az „emlékeket” tároljuk, amelyeket emberi létünk örökségeként kaptunk, amelyek a tudati szint alatt működnek. A kollektív tudattalan tartalma, mint azt a neve is mutatja, nem személyes tapasztalatból származik, hanem velünk született, idegrendszerünkbe, génjeinkbe kódolt. “Nem individuális, hanem általános természetű, vagyis az egyéni lélekkel szemben olyan tartalmakat és magatartásmódokat rejt magában, (...) melyek az összes individuumnál ugyanazok.”<sup>27</sup> – írja Jung, aki Freud tanítványaként kezdte, és ők ketten a pszichoanalitikus mozgalom megalapítói. Azonban már korán jelentős különbségek mutatkoztak szemléletükben.

---

<sup>25</sup> Assmann J.: A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. (Ford. Hidas Zoltán), Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999, 42–43.o.

<sup>26</sup> Proust, M.: Az eltűnt idő nyomában IV, Atlantisz, Budapest, 2005, 87.o.

<sup>27</sup> Jung, C.G.: A kollektív tudattalan archetípusairól, in Jung: Mélységeink ösvényein, Gondolat Kiadó, Budapest, 1993, 52.o.



Az egyéni tudattalan fogalma először Freudnál jelenik meg, mint az elfojtott vagy elfelejtett tartalmak gyűjtőhelye. Freud főként a tudatalatti személyes természetű, felületi rétegével foglalkozott, közelítése kizárta a spiritualizmust, Jung ezért egyre kritikusabban szemlélte a kizárólagosan szexuális alapú freudi elméleteket.

Jung – Freudhoz hasonlóan - az emberi személyiséget tudatos és tudattalan régiókra bontotta. „A tudattalannak egy valamelyest felületi rétege kétségkívül személyes. Ezt így nevezzük: személyes tudattalan. Ám ez egy mélyebb rétegen nyugszik, amely már nem személyes tapasztalatból származik, nem egyedileg szerzett, hanem vele született. Ez a mélyebb réteg az úgynevezett kollektív tudattalan.”<sup>28</sup> A tudat az a tevékenység, mely fenntartja a pszichikus tartalmak kapcsolatát az énnel, ám ki van szolgáltatva a tudattalannak, mert "a tudat a tudattalan állapotából emelkedik ki. (...) Olyan, mint egy felület vagy hártya az ismeretlen kiterjedésű hatalmas tudattalan-terület fölött.”<sup>29</sup>

### **I. 6. 1. A személyes tudat és tudattalan fogalma**

A személyes tudat – a jungi elmélet szerint - két fő tartományra osztható: az endopsziché és az ektopsziché régióira. Az endopsziché lényegében a tudat és a tudattalan folyamatok közti kapcsolatrendszer, míg az ektopsziché az az orientációs rendszer, melynek segítségével a tudat a külvilági tényekben igazodik el.

Az endopsziché funkciói: az emlékezet, az emóciók és indulatok, valamint az ún. invázió, (megszállás), mely elsősorban olyan pszichés kórképekre jellemző, melynek során az árnyoldal teljes mértékben átveszi a tudat irányítását.

Az ektopsziché funkciói: az érzékelés, a gondolkodás, az érzés és az intuíció, mely utóbbinak jelentős szerepe van a tudattalan észlelésében.<sup>30</sup>

Az ektopsziché négy funkciója két ellentétpárba rendeződik: a gondolkodás és érzelem racionális vagy megítélő funkciók, az érzékelés és intuíció nem racionális funkcióként definiálható. A négy különböző tudati forma nem csak külön-külön működik, egyik tudati forma beleolvad a másikba, sajátos keveréket hozva létre. Így beszélhetünk intuitív, elmélkedő gondolkodásról, intuitív érzelemről, érzékelésre támaszkodó érzelemről, tapasztalatra épülő gondolkodásról stb.

---

<sup>28</sup> Jung, C.G.: A kollektív tudattalan archetípusairól, in Jung: Mélységeink ösvényein, Gondolat Kiadó, Budapest, 1993, 52.o

<sup>29</sup> Jung, C. G.: Analitikus pszichológia, Göncöl Kiadó, Budapest, 1995, 85.o.

<sup>30</sup> Jung, C. G.: A lélektani típusok általános leírása, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988.

Az ektopsziché funkciói közül a gondolkodással, az érzelemmel és az érzékeléssel most nem foglalkozom, csak az intuíciót tárgyalom részletesebben, mert ez a határterületen működik: egyaránt tartozik a tudathoz és a tudattalan működéshez. Úgy tekinthetjük, mint a tudattalan észlelését a tudatban, s ilyenképp az alkotói tevékenységem fontos eleme.

Az intuíció a belső lehetőségek és jelentések mélyebb szintű érzékelését teszi lehetővé. Az intuitív érzékelés figyelmen kívül hagyja a részleteket, helyettük inkább az általános összefüggéseket vagy atmoszférát helyezi figyelmé fókuszába. Érzékeli (nyilvánvaló tanúbizonyság vagy bizonyítékok nélkül) a dolgok mozgásának irányát, a finom belső kapcsolatokat és a mögöttes folyamatokat, illetve a helyzetben rejlő lehetőségeket. Az intuíció sohasem tükrözi közvetlenül a valóságot, hanem aktívan, kreatívan, éles elméjűen és gazdag képzeleterővel értelmet rendel hozzá azáltal, hogy olyasmiket magyaráz bele a helyzetbe, amik nem azonnal nyilvánvalók a tisztán objektív megfigyelő számára. Az intuíció mögéje néz a jelenségvilágnak, s mintegy ösztönösen felfogja a dolgok lényegét és az események belső összefüggését, de nem módszeres gondolkodással, az okok és okozatok lépcsőin haladva, hanem megsejtések, meglátások, felvillanások formájában.

A személyes tudat által nem érzékelt tartalmakat személyes tudattalannak nevezzük. A személyes tudattalan egyéni szerzemény, a személy ösztönös folyamatainak következményeképpen alakul ki, tartalmi individuálisak. "A személyes tudattalan veszendőbe ment emlékeket, elnyomott (szándékosan elfelejtett) kínos képzeteket, ún. küszöb alatti (szubliminális) tapasztalatokat, azaz érzékpercepciókat tartalmaz, amelyek nem voltak elég erősek ahhoz, hogy elérjék a tudatot, és végül tudatosságra még éretlen tartalmakat, melyek az álomban különböző formákban fellépő "árnyék" figurájának felelnek meg."<sup>31</sup>

Személyes tudattalan	Érzelmileg hangsúlyos komplexusok,
Kollektív tudattalan	Archetípusok

### I. 6. 2. A kollektív tudattalan és az archetípusok

Az egyéni tudat és tudattalan felosztáshoz hasonlóan, beszélhetünk kollektív tudat és tudattalannról. A kollektív tudatot a kollektív emlékezet alakítja, és ezért specifikusan jellemző az adott kollektívára, közösségre. Ezzel szemben a kollektív tudattalan szintjén minden ember

<sup>31</sup> Jung, C.G.: Bevezetés a tudattalan pszichológiájába, forrás: <http://mek.niif.hu/02000/02007/html>

egyforma. Jung szerint az elme kialakulása ugyanolyan ősi alapokon nyugszik, mint a testé. Ebből következően tehát a kollektív tudattalan szintjén ugyanúgy egységes minden ember, mint az alapvető testi adottságok szintjén.

A kollektív tudattalan kollektív minták, vagyis archetípusok (ősképek) alapján működik. Az archetípusok olyan ősi, mitologikus színezetű, az egész emberiség számára ugyanazzal a jelentéssel bíró, univerzális képzetek, melyek egyéni élettapasztalatokkal ötvöződve alakítják egyéni életünket. Nem individuálisak, és ezért feltételezhetően az agyszerkezettel (genetikával) öröklődnek.

„Az ősi képek az emberiség legrégebb és legáltalánosabb képzetformái. E képek egyszersmind érzések és gondolatok, szinte saját önálló életük van (...).”<sup>32</sup> Ezért hatásukat, például saját álmunkban vagy a transzállapotokban, gyakran nem személyesnek, hanem tőlünk független, énidegen, objektív valóságnak éljük meg, melyeknek szinte saját életük van,

Jung az archetípusokat nem statikus sémának, hanem dinamikus tényezőnek tekintette, meglátása szerint az archetípusokból erednek az emberiség legfontosabb ideái és képzetei<sup>33</sup>, melyek valószínűleg a gondolkodás korát megelőző érzékelés korában alakultak ki. Ez a kor lehet a teremtésmítoszok homályába merült aranykor, amikor a mai értelemben vett én még nem gondolkodott – tehát nem is létezett. Viszont a mai kor embere számára az ősképek és a tudattalan csak akkor tud igazán előtérbe kerülni, amikor a tudat nem működik, természetesen vagy mesterségesen “ki van iktatva”. Ott „... ahol a tudat a legszűkebb vagy a leggyengébb, s ahol emiatt a fantázia a külvilág adottságait ellepheti.”<sup>34</sup> Ilyen állapot lehet a kisgyerek érzékelése, (hiszen az éntudat csak fokozatosan, 3 éves kor után kezd kialakulni), az álom, a drogok által előidézett önkívület, és a művész ihletett állapota is. Például ebből a módosult tudatállapotból - mint az alkotás valódi és hamisítatlan forrásából - indultak ki a szürrealisták, akik a képzelet, az álmok, a látomások és az ösztönök felszabadítására törekedtek, elsősorban a képek és a szabad képzettársítások révén.

Az archetípusok mítoszokként a népek történelmében bukkannak fel, ezek a minden egyénben megtalálható tudás megjelenési formáinak tekinthetők.

Jung műveiben számos archetípus megjelenését elemezte. Az archetípusok között különös jelentőséggel bír az egyén saját, ellentétes nemiségével összefüggésben álló ősképek. Jung négy női és négy férfi archetípust említ: Madonna (tisztelettel nézünk rá), Anya,

---

<sup>32</sup> Jung, C.G.: Bevezetés a tudattalan pszichológiájába, forrás: <http://mek.niif.hu/02000/02007/html>

<sup>33</sup> Koronkai, B.: A jungi pszichoterápia, in: Szakács, F. (szerk.): Pszichoterápiái vademecum, Animula Könyvkiadó, Budapest, 1999, 93 - 110.o.

<sup>34</sup> Jung, C.G.: Az archetípusról, különös tekintettel az animafogalomra, in: Jung C.G.: Mélységeink ösvényein, Gondolat Kiadó, Budapest, 1993, 89.o.

Amazon (harcosnő), Nimfa (kurtizán); illetve Atya (a szent, a támogató, gondoskodó), Apa, Hős (harcos), Faun (csábító). Az elnevezések magukért beszélnek. Ezeken kívül még számos őskép szunnyad tudattalanunk mélyén. Beláthatatlan tömegű aspektussal rendelkeznek, egyaránt lehetnek pozitívak vagy negatívak. Példák archetípusokra: apa, anya, gyermek, istennő, szűz, hős, vezér, harcos, árnyék, öreg bölcs, varázsló, pap, angyalok, sárkány, szörnyeteg, démon, boszorkány, tündér, óriás, forrás, anyaméh, virágkehely, tenger, kút, az egyház, a föld, Hold, világ, hegy, forrás, szivárvány, elemek, csillag, nap, hold, tűz, ár, folyó, patak, fák, növények, labirintus, négyszög, kereszt, kör, spirál, mandala stb.

Jung óta tudományos evidencia, hogy archetípusok léteznek. Létezik tehát egy olyan közös tudás, ami minden embernél közös nemre, korra, fajra, vallásra való tekintet nélkül, és kódolva van minden egyes emberi agyban. Miért ijed meg az asszony a pincében matató egértől? Miért őrzi, vigyázza az ember a mindennapi betevőjét? Mert ezer évek távolságából int felénk ez ősi tudás, a kollektív tudattalanból...

„Én úgy vagyok, hogy már százezer éve  
nézem, amit meglátok hirtelen.  
Egy pillanat s kész az idő egésze,  
mit százezer ős szemlélget velem. (...)

Tudunk egymásról, mint öröm és bánat.  
Enyém a múlt és övék a jelen.  
Verset írunk - ők fogják ceruzámat,  
s én érzem őket és emlékezem.

Megszólítanak, mert ők én vagyok már;  
gyenge létemre így vagyok erős,  
ki emlékszem, hogy több vagyok a soknál,  
mert az összejtig vagyok minden ős -  
az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik:  
apám- s anyámmá válok boldogon,  
s apám, anyám maga is kettéoszlik  
s én lelkes Eggyé így szaporodom!<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> József Attila: A Dunánál, 1936,  
forrás: <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/adunanal.htm>

Ilyen érzés az, amikor „berobbannak” elménkbe az archetípusok: „egy pillanat s kész az idő egésze, mit százezer ős szemlélget velem.” A mai nyugati ember számára elfeledett tájakra, elfeledett érzések felé kalauzol József Attila a következő sorokkal is: „mert az össejtig vagyok minden ős”, „... s én lelkes Eggyé így szaporodom”. A világgal való ilyenfajta egység érzése a mai nyugati társadalomban szocializálódott ember számára ismeretlen, kétségek között vergődünk, túlságosan sokat gondolkodunk, és keveset hallgatunk az intuíciónkra, csak a szemünknek hiszünk, pedig naponta optikai csalódások áldozataivá válunk. De az alkotás, mint módosult tudatállapot, talán képes kinyitni azt a titkos kaput, amelyen keresztül beláthatunk az elfeledett tudásunk régióiba. Talán intuitíven megélhetjük azt az érzést, hogy az őseink fogják ceruzánkat, vezetik a vásznon az ecsetet. Az ők évszázadokon keresztülívelő tudására ráhangolódva újra érezhetjük az egységet. Ahogy Csuang-ce, a taoizmus egyik legnagyobb mestere írja: „Éggel és Földdel együtt születtem, s a tízezernyi lény mind egy velem.”

### **I. 6. 3. Transzcendencia - a tudaton túlmutató élmények**

A transzcendens élmények magyarázata nem tartozik közvetlenül a tudományos pszichológiai gondolkodás körébe. Stanislav Grof, a múlt század ötvenes éveiben, fiatal orvosként az újonnan felfedezett LSD-vel kezdett kísérletezni. Az ő kísérletei tárták legelőször a tudományos körök elé a transzcendens élmények tudományos leírását. A hivatalos tudományos körök visszautasító magatartása ellenére, ma mindinkább bebizonyosodik, hogy Grof megállapításai egy új paradigma kirajzolódásának körvonalait jelzik. A kvantumfizika, a fénytan, a csillagászat új felfedezései és megállapításai mindinkább Stanislav Grofnak az emberi elmére, és a lélektani változásokra vonatkozó, több évtizeddel ezelőtti megállapításait igazolják.

Stanislav Grof - a transzperszonális pszichológia atyja - szerint, az emberi lét egésze messzemenően túlhaladja az emberi test biológiai korlátait, valamint az emberi emlékezés időbeli, és személyes határait. Az új tudományos ismeretek alapján, az a felfogás, mely szerint az ember csupán egy zárt rendszerű biológiai gép, többé nem állja meg a helyét. Az emberi elme bizonyos esetekben maga is, mint egy széles átfogójú tudatmező működhet, és így messzemenően túlhaladja az emberi emlékezés időbeli, és személyes határait.

Hadd zárjam ezt a gondolatmenetet egy Nobel-díjas kvantumfizikus gondolatával, aki tudományos kutatásai révén jutott a következő megállapításra. Richard Feynman szerint, az atomok az agyban egy éven belül kicserélődnek, és újak foglalják el a helyüket: „Az atomok

megjelennek agyunkban, egy táncot lejtenek, s eltűnnek, majd újak jönnek a helyükbe. Mindig új atomok, de mindig ugyanazt a táncot járják, mert emlékeznek arra, hogy mi volt ez a tánc tegnap, vagy tegnapelőtt.”<sup>36</sup>

## **I. 7. Módosult tudatállapot – avagy közvetlen kapcsolatban a tudattalan tartalmakkal**

A tudatállapot normál, kontrollált, éber állapottól eltérő formáit nevezzük módosult tudatállapotnak, és az emberi tudat kérdéskörének legizgalmasabb fejezetét jelentik. „A módosult tudatállapotok gyakoriak és változatosak mind a természeti, mind a civilizált kultúrákban (...), a módosult tudatállapotok kezdettől fogva az emberi faj alapélményei.”<sup>37</sup>

Valójában sokkal több helyzetben éljük át a tudatállapotunk módosulását, semmint azt gondolnánk. Főbb módosult tudatállapot formák az alvás, hipnózis, különböző meditációs tudatformák, transzcendens élmények, gyógyító, extatikus transzok, vallási bevonódás, az ima, a tánc egyes formái, stb., de ide tartozik az alkotás is. Megkülönböztetünk spontán (pl. alvás), és mesterségesen előidézett tudatállapot módosulásokat (pl. alkohol vagy különböző pszichoaktív szerek hatása, a test mozgásának tartós megakadályozása, hosszantartó éberség következtében létrejött tudatállapotok, stb.).

A hagyományos felfogással szemben, a módosult tudatállapot nem valamiféle különleges furcsaság, időleges kisiklás a kontrollált éber állapothoz képest, hanem egy választható tudatállapotforma, bár sok vonatkozásban alapvetően eltérnek az összerendezett, éber állapotban tapasztaltakhoz képest. Akár spontán, akár mesterségesen előidézett módosult tudatállapotról van szó, egy egészen sajátos feldolgozási mód jellemzi, az agy és a mentális funkciók másként működnek, más „belső szűrőket” használunk.

G. W. Farthing a módosult tudatállapotok élménybeli jellemzőiről átfogó leírást készített. Az általa felsorolt dimenziók, amelyekben változás történik, a következők: figyelem, észlelés, gondolkodás, képzelet, emlékezet, élmények jelentősége és jelentése, időélmény, érzések, benyomások, önkontrol, szuggesztibilitás, testkép, identitásérzés.<sup>38</sup>

Pszichoanalitikus szempontból nézve ezek a változások regresszív jellegűek: az én-aktivitás felfüggesztődik, az én-funkciók egy korai, ősi működésmódhoz térnek vissza. Ezt a

---

<sup>36</sup> Cole, K.C.: Mind over Matter: Conversations with the Cosmos, The Real World, A Harvest Book, Harcourt, 2004, 109.o.

<sup>37</sup> Bányai É.-Benczúr L. (szerk.): A hipnózis és hipnoterápia alapjai, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2008, 150. o.

<sup>38</sup> Farthing, G. W.: Módosult tudatállapotok, In: Bányai É., Benczúr L. (szerk.) A hipnózis és hipnoterápia alapjai, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2008, 149-166. o.

működésmódot nevezik elsődleges folyamat-gondolkodásnak. Az elsődleges folyamatok uralta állapotban a személy úgy cselekszik és gondolkodik, mintha minden lehetséges lenne, akár egymásnak ellentmondó dolgokat is tolerálhat. Ezzel párhuzamosan fokozódik az értékelésmentes befogadás. Az egyén már nem magához vagy a külvilághoz viszonyít, a berögzült gondolatok fellazulnak. A végletek ilyen állapotban jobban átjárhatók, lazábbá, szabadabbá válik a dolgok egymáshoz való kapcsolata. Az asszociációs készség és az intuíció igen intenzívvé válik. A kognitív módosulások további jellemzője a múltbeli vizuális emlékek illetve a transzperszonális jellegű (pl. a kollektív tudattalanból származó) emlékekhez való fokozottabb hozzáférhetőség.<sup>39</sup>

Hasonlóan az emlékekhez, az érzelmek is jobban hozzáférhetővé válnak.<sup>40</sup> Fromm az énnnek azt a működésmódját „én-fogékonyságnak” nevezi, amikor a realitásorientáció és az elhárítás időlegesen felfüggesztődik a tudat működésében, a személy nyitottabbá válik az élményekre, ezért a tudattalan működés, illetve tudatelőttés tapasztalások kerülnek önkéntelenül előtérbe.<sup>41</sup>

Az ember mindig is rettegett a tudattalanja felülkerekedésétől, amely bekövetkeztekor elveszíti az irányítást önmaga felett. Kivéve, amikor szándékosan idézi fel a gondolatok alatti tudatréteg képeit. Egy ilyen szándékosan előidézett állapot az alkotói tudatállapot, melynek során az alkotó ember csatornává válik a föld és ég, a tudat és tudatalatti, a profán és szakrális között. Ezt ábrázolja Weöres Sándor sokat idézett mondata: „Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra”. És ilyenképp az alkotóművész rácsatlakozik egy közös áramlásra, ahol eltűnnek az egy (én) határai, hogy az Egy részévé válhasson. "Egy közös áramlás van, egy közös lélegzés, minden dolog szimpátiában olvad össze..." (Hippokrates).

### **I. 7. 1. Az alkotás mint módosult tudatállapot**

A művészet, a világ és az ember újateremtésére tesz kísérletet. Egy olyan alkotó folyamat, mely a legelső alkotó folyamat mintájára folytonosan, nap mint nap ismétlődik. „Kezdetben teremté Isten az eget és a földet. A föld pedig kietlen és pusztá vala és setétség

---

<sup>39</sup> Hilgard, E. R.: Divided consciousness: Multiple controls in human thought and action, John Wiley and Sons, New York, 1977.

<sup>40</sup> Gill, M. M., Brenman, M.: Hypnosis and related states: Psychoanalytic studies in regression. International University Press, New York, 1959.

<sup>41</sup> Fromm, E.: An ego psychological theory of hypnosis and the research evidence supporting in: Hypnos, 1998/25(1), 5-14.o.

vala a mélység színén és az Isten lelke lebeg vala a vizek felett.” E tömör mondatban az alkotás alapvető eleme bújik meg: maga az alkotás csakis önmagáért létezik, és hirtelen, mindenféle látható, előzetesen észlelhető esemény hiányában, a semmiből születik, majd indul kibontakozásnak. A természet a különböző fehérjék végtelen kombinációinak létrehozásával folyamatosan teremtő, kreatív munkát végez. Az ember, - aki maga is e kombinációk eredménye, de ugyanakkor magában hordozza az isteni szellemet is - képes az érzékszervein keresztül tapasztalt jelenségeket elemezni, részekre bontani, majd az elemekből egészen új struktúrákat létrehozni. Ezt nevezik rekonstrukciós képességnek, melynek segítségével képesek vagyunk a világ eseményeit mentálisan reprezentálni, majd átalakítani, oksági viszonyait megfordítani, és számos más kreatív tevékenységet végezni. Mindezekből szinte szükségszerűen következik az, hogy az alkotás, a kreativitás megfoghatatlan, láthatatlan, sőt öntörvényű szellem.

Az alkotó ember által létrehozott mű egyik forrása az én illetve a mély-én, amely egy egyedi mintázattal rendelkező energiamező, az egyén energiaközpontja. Személyes, egyedi összetétele mellett - elemi részeit tekintve - az univerzumot is mintázza, az univerzum tükörképe is egyben. Talán legjobban megragadható ez a kettősség és egyben egység a művészeti alkotásokban, amelyek különleges módon ötvözik, és híven hordozzák az egyedit és az általánost. Megjelenik bennük a művész saját világa, egyedi stílusa, a választott témában lelkivilágának összetettsége. Utóbbiban már ötvöződhet az egyéni és hozott (kollektív) érzéskvalitás.

Ilyen értelemben az alkotás énünk önkifejezése és egyben önmagunkon való túllépés, így egy magasabb, a teljességélményhez közelebb tudati szintre juttathat el bennünket. "A valódi önmegvalósítás (...) transzperszonális önmagunk megvalósítását is jelenti."<sup>42</sup> Mert így kitágul létünk perspektívája: nem csak földi halandók vagyunk, akik egy bizonyos idő után elenyésznek a semmiben, hanem részei egy nagy és a mulandóságtól mentes egésznek. "Tudatunk közös tánca a kozmikus kvantumvákuummal a környező többi tudathoz, valamint bolygónk bioszférájához és a rajta túl elterülő kozmoszhoz köt bennünket."<sup>43</sup>

Az alkotás egy olyan nem hétköznapi tudatállapotot hoz létre az emberben, amely iránti vágy mindenkiben – tudatosan vagy tudatosítatlanul - benne van. Kitágítja a tudatot, és transzcendens tapasztalatokhoz juttat, eufórikus, eksztatikus élményben lehet részünk. Hamvas Béla az eksztázis élményét a következőképpen írja le: "Eksztázis annyit jelent, mint

---

<sup>42</sup> Bagdy E.: A transzperszonális pszichológia szellemi horizontja, in: Izsó N. Sofia: Hermetikus lélektan. Akadémia Kiadó, Budapest, 2006, 221.o.

<sup>43</sup> László, E. : Kozmikus kapcsolatok, Magyar Könyvklub, Budapest, 1996, 126.o.



kívül lenni. Az ember kívül van a nyugtalan szétszórtságban, és kilépett a residuumokból oly nehezen felbontható csomóvá összenőtt énjéből, amely számtalan inkarnáció alatt szövődött benne, és amely az ember valódi énjének helyét bitorolja. Kívül van a külső világban való tévelygésen és az értelmetlen körforgáson. Az ekstázis iránya nem követi a természet körforgását, hanem abból merőlegesen kiáll. Az élet magasabb körében tulajdonképpen mindig ekstatis, vagyis mámor, a művészi alkotás, a gondolkodás, a műalkotás átélése, az olvasás, a tanulás, a szerelem, a gyönyörködés, a tánc, a zene, az utazás, az ima.”<sup>44</sup>

A misztikus egységélményben mindig több van, mint ami az intellektussal megragadható, ezért mindig titkok hordozója. Általa részesülhetünk mindabban, ami hiányzik életünkben, ezért felemelő hatású, eufórikus érzést okoz. A misztikus egységélmény és tudat megélésének több útja van, azonban nem mindegyik vezet egyben a személyiség és a tudat fejlődéséhez is (lásd: drog, megszállottság, káros szenvedélyek). A kábítószeres világ a semmibe való szétfoslás önkívülete. Annyi, mint kiszolgáltatva lenni annak, ami határozatlan és bizonytalan, ami szétfosl és inog, amiben nincs egység és állandóság, ami szétfolyik és elpárolog. „Narkózis is azért van, mert az élet kevesebb mámort nyújt, mint amennyit az ember kíván. A narkózis mesterséges önkívület (...). De mindez semmi egyebet nem akar, csak az élet hevét fokozni”<sup>45</sup> - írja Hamvas. Viszont a valódi műélvezet és az alkotás tudatállapotaink határtalanságán keresztül, segít megtapasztalni lehetőségeink, képességeink, határaink szabadságát is. “Érintkezésbe jutni az örök renddel. Aki az élet zűrzavarából kilép, és a világ valóságából valamit megtud, és azt kimondja, (...) az az istenek tolmácsa.”<sup>46</sup>

A művész teljes személyiségével részt vesz az alkotó folyamatban, kilép a profán, hétköznapi létből, a partikularitásból a szakrális világba: a részből az egészbe. Miközben az én fokozatosan háttérbe húzódik, a személyiség eddig passzív területei aktiválódnak (pl. a tudat intuitív működése, személyes és kollektív tudattalan). Ennek az alkotó folyamatnak az igen érzékletes leírása származik Eric Fromm tollából: A művész behatol a tárgyba, a festő virággá válik, hogy megismerje annak titkát, s a virág által megismerheti önmagát. "A virág azonban nincs tudatában önmagának. Tudattalanságából én ébresztem fel. (...) Nem tudom megmondani, hol is van ez a tudattalan. Bennem volna? Vagy a virágban? Talán miközben azt kérdezem, "Hol?", nincs is sehol.”<sup>47</sup>

Az alkotási folyamatban összekapcsolódik a rész az egészszel, a profán a szakrálissal, az én a mély-énnel. Normál tudatállapotban, a személyiségben működik egy ellenőrző

---

<sup>44</sup> Hamvas, B.: Ekstázis, forrás: <http://hamvas.livejournal.com/8829.html>

<sup>45</sup> U.o.

<sup>46</sup> U.o.

<sup>47</sup> Fromm, E. - Suzuki, D. T.: Zen buddhizmus és pszichoanalízis, Helikon Kiadó, Bp., 2006., 27.o.

készülék az ún. tudatelőttés, ami a tudat és a tudattalan között foglal helyet. „A lappangó tudattalant, amely csak a leíró szemlélet szerint és nem dinamikailag tudattalan, tudatelőttésnek nevezzük; a tudattalan nevet csak (...) az elfojtottra korlátozzuk.”<sup>48</sup> - Freud meghatározása szerint. Ez egy olyan szűrő, amelynek funkciója, hogy az ember tudatába engedje, vagy visszatartsa a személyes és a kollektív tudattalamból származó információkat, hogy ne ömöljenek gát nélkül a tudatba, mert ez pszichés zavarhoz vezetne. A módosult tudatállapotban lévő ember viselkedésének „automatizálásával” tudata részben vagy egészben mentesül a kontrollálás feladata alól, ami azt jelenti, hogy például, alkotáskor a tudat el tudja engedni a tudatelőttés ellenőrzését.

Alkotás közben tehát kevésbé működik a tudatelőttés szűrő, ezért könnyebben átjönnek a tudattalan legfelső szintjeiről kiáramló ingerek, energiák, információk. Ennek megfelelően mind a személyes mind a kollektív tudattalan az alkotás forrásává válik. A művészet kívülre helyezi azt, ami belül van: a személyes és a kollektív tudattalanban őrzött "emlékeket". Az alkotó folyamat közben az alkotó, (és vele együtt a néző/hallgató is) közel kerülhet saját kollektív tudattalanjához, valamint a személyes életében megélt élményeihez. Ennek katartikus hatása felszabadíthatja a komplexusokban megkötött energiákat, mely által nő az aktivitás, valamint a tudat tere és világossága. Az alkotói folyamat háttérében tehát olyan tudattalan tendenciák működnek, amelyek a tudattal való integrálódás mértékében a személyiség kiteljesedését és a tudat növekedését szolgálják.

Az archetipikus dinamikus képekből álló tudatalatti, valójában az objektív psziché egy darabja, csak akkor érthetjük meg, ha autonóm valóságként éljük át. A benne lévő, vagy általa hordozott információk felszínre segítése nagymértékben hozzájárul az alkotó ember önkifejezéséhez. Közismert tény, hogy az alkotó ember érzelmi intelligenciája magasabb az átlagnál. Ez szükséges ahhoz, hogy a kollektív tudattalan képeit képes legyen átélni, megérteni, átranzformálni. Az alkotás tehát egyfajta utazás az archetípusok világában, amelyben a transzperszonális és spirituális élmények gyökereznek.

A kollektív tudattalanba való behatolás egy misztikus egységélményt ad. Ez a szimbólumokon keresztül valósul meg. A szimbólum hidat épít a tudat és tudattalan területe között, az ismeretlent az ismerttel fejezi ki, ezáltal a már ismertnek megélt jelenség is módosul és bővül. Assagioli pszichoszintézis elmélete rávilágít, hogy emberi lényegünk megvalósítása egy perszonális és egy transzperszonális dimenziót foglal magában. A "tágabb

---

<sup>48</sup> Freud, S.: Az ősvilági és az én (Ford:Dr. Hollós I.,Dr. Dukes G.), Hatágú Síp Alapítvány, Bp., 1991, 31.o.

létértelem felismerésével rátalálhatunk saját magasabb természetünkre."<sup>49</sup> Ezt hívja spirituális pszichoszintézisnek. A transzcendens, kozmikus tudattal való találkozás ugyanakkor a hétköznapi, profán kötelékek fellazulásával járó folyamat.

Az alkotófolyamat felszabadító, a profán világ kötelékeit fellazító és a teljességélményhez vivő lehetőséggel bír, általa juthatunk el a transzperszonalitás élményhez. A kreativitás hozzásegít a minőségi változáshoz, a transzformációs ugráshoz, nagyobb önismerethez. A művészi alkotófolyamat elsősorban a jobb féltekei aktivitásra épül, de elősegíti a két agyfélteke egymást váltó, ill. egységes aktiválódását is. A felsőbb, transzperszonális dimenzióval történő szinkronizációt pedig "inkább jobb agyféltekénk működésmódja teszi lehetővé."<sup>50</sup>

Önmagunk - az én - meghaladásán keresztül vezethet az út a teljesség, az Egység felé. Suzuki írja az alkotásról: "a festő újratemeteni próbál, (...) tudja, hogy a valóságot nem lehet transzírozással megragadni. Ezért vásznat, ecsetet, festéket használ, és a tudattalanjából igyekszik teremteni (...) művei akkor igazak és valódiak, ha a művésznek sikerül azonosítania magát a kozmikus tudattalannal."<sup>51</sup> A kollektív tudat analógiájára tehát beszélhetünk kozmikus tudatról is, ami a transzperszonális tudatnak az univerzumra kiterjesztett analógiája. A kozmikus tudattalanból származó képek nem másolatai a valóságnak: "Ha a virág, amelyet fest, a tudattalanjából virágozik ki, új virág, és nem a természet utánzása."<sup>52</sup> Az így keletkezett alkotás a kozmikus tudat terméke, ezé a mindent átható energiahálóé, mely egyszerre magába foglalja az egyén és a közösség sorsát. S amit ábrázol és "megnevez, egyúttal felemeli az egyszeri és mulandó világból az örökkön létező szférájába, a személyes sorsot az emberiség sorsává magasztatja, s ezzel bennünk is eloldja azokat a segítő erőket, amelyek mindig lehetővé tették az emberiség számára, hogy a csapásokból megmeneküljön, és a leghosszabb éjszakából is felébredjen."<sup>53</sup>

## **I. 7. 2. Szinkronicitás és kreatív alkotóképesség**

A 20. század elején Einstein megalkotta a relativitáselméletet, s ezzel felborította a hagyományos fizikai világrendet. De csak, ami utána következett, a kvantumelmélet, volt az,

---

<sup>49</sup> Bagdy E.: A transzperszonális pszichológia szellemi horizontja, in: Izsó N., S.: Hermetikus lélektan. Akadémia Kiadó. Budapest, 2006, 221.o.

<sup>50</sup> Izsó N., S.: Hermetikus lélektan. Akadémia Kiadó. Budapest, 2006, 227.o.

<sup>51</sup> Fromm, E., Suzuki, D. T.: Zen buddhizmus és pszichoanalízis, Helikon Kiadó, Budapest, 2006, 27.o.

<sup>52</sup> U.o. 28.o.

<sup>53</sup> Jung, C. G.: Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás kapcsolatáról, In: A szellem jelensége a művészetben és tudományban, Scolar Kiadó. Budapest, 2003, 79.o.

ami igazán megrendítette azokat, akik úgy tudták, hogy a világmindenség a tárgyak, erők, energiák halmazából áll. Olyannyira, hogy Niels Bohr, Nobel-díjas dán fizikus azt nyilatkozta, hogy, akire nincs sokkoló hatással a kvantumelmélet, az nem értette meg, hogy miről is van szó.

Jung már az 1930-as években élettapasztalata és mások beszámolóí alapján arra a következtetésre jutott, hogy a látszólag véletlenszerű egybeesések, amikor egy anyagi valóság és az ember tudati működésének terméke ugyanazt a mintázatot mutatja, valójában tudattalan lelki folyamatokra utalnak. Vagyis az emberi tudat valamilyen láthatatlan, nem oksági viszonyban áll a világegyetem működésével. Jung szinkronicitásnak nevezte ezt a jelenséget. (Pl. meghal egy ember, és ugyanabban a pillanatban megáll az óra). Jung intuitív módon felfedezett igazsága időközben tudományos alapokat nyert, a kvantumfizika ugyanis olyan irányban fejlődött, amely megengedi események nem oksági elven alapuló összefüggéseinek magyarázatát.

A kvantumelmélet szerint közvetlen kapcsolat áll fenn az emberi tudat, valamint a fizika és a biológia törvényei szerint működő anyagi világ között. A szinkronicitás olyan világegyetemet feltételez, amelyben egymástól látszólag független események teljességgé formálódnak. David Bohm kvantumfizikus (akinek a nevéhez fűződik a hétköznapi valóság jelenségeit kialakító holisztikus kvantumfolyamatok leírására) összefüggő, egységes egésznek tekinti a világegyetemet. Bohm holomozgás elmélete szerint a világ egy hologramhoz hasonlóan működik: a világ egyik részének eseményei a világ más részein ugyanolyan mintázatú eseményekhez kapcsolódnak. A kozmosz egy darabból való, nem üres, hanem mindent kitölt, mint ahogy a festmény is kitölti a vásznat. Van a képnek előtere és háttere, de a vászon maga folytonos. Így képzelhető el, hogy az oksági szempontból egymással kapcsolatba nem hozható események mégis összefüggjenek, és együttesen valamilyen számunkra fontos tartalmat fejtenek ki. A kvantumelmélet szerint a világ töretlen egész, a benne látszólag elkülönülten végbemenő események kapcsolatban állnak egymással, s kölcsönösen áthatják egymást. Hétköznapi megfogalmazásban: a világ részei az egész bolygó pszichológiáján keresztül vannak összeköttetésben egymással. Minden mindennel összefügg, és bár ezek nem ok-okozati összefüggések, nem is a véletlenen alapulnak. Az más kérdés, hogy agyunk, mely alapvetően ok-okozati összefüggésekben gondolkodik, nem képes megfejteni számunkra ezt a sokrétegű hálót.

James Lovelock angol biológus az 1960-as évek elején együtt dolgozott egy csoporttal, mely a Marson való élet lehetőségeit kutatta. Ekkor jutott arra a következtetésre, hogy a Föld maga is úgy viselkedik, mintha egy élő organizmus. Miért marad hosszú időn

keresztül a só mennyisége a tengerben a jelenlegi 3, 4 százalékon annak ellenére, hogy megvan a lehetőség az emelkedésére? Miért marad szokatlanul hosszú időn keresztül egy kis mennyiségű ammónia a légkörben, semlegesítve a levegőt és lehetővé téve, hogy az eső és a talaj éppen a megfelelő mértékű savasságot produkálja az élet támogatására és élelem biztosítására számunkra? – ilyen és ehhez hasonló kérdéseket kutatva jutott arra a következtetésre, hogy a Föld rendelkezik „intelligenciával”, mely maga is egyfajta univerzális vagy kozmikus „intelligencia” része. Ennek az „intelligenciának” a megfejtésében „a tudattalan sokkal lényegesebb szerepet játszik, mint a tudatos gondolkodás, amely szerintem csak a felszínre mutatja – hasonlóan egy számítógép képernyőjéhez. Ami a tudattalanban történik, az sokdimenziójú, hihetetlenül komplex. Ami ebből a felszínre kerül, az csak a töredék. Az igazán fontos az agyunk tudattalan részében történik”<sup>54</sup> – mondja Lovelock. A Lovelock által használt kozmikus intelligencia szélesebb fogalmat takar, és önállóbban létező entitás, mint a jungi kollektív tudattalan. Nemcsak egy tudati, hanem fizikai, biológiai képződmény.

Ilyen értelemben a kreatív, alkotó folyamat lehet egyfajta kísérlet a tudatalatti tartalmak és általa a kozmikus intelligencia megfejtésére. Az alkotó ember az alkotás módosult tudatállapotában csatornává válik a kozmikus tudás számára, és a létrehozott mű által nyer megnyilvánulást. A szinkronicitást a világban szunnyadó alkotóképesség megnyilvánulásaként is felfoghatjuk. Igaz, ekkor már közelebb járunk a művészetekhez, mint a fizikához.

---

<sup>54</sup> Lovelock, J.E.: Gaia. A földi élet egy új nézőpontból. Budapest., 1990, Forrás: <http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredvegi/lovelock.html>

## II. Alkotás – az autonóm művészi emlékezés

### II. 1. Gesztus - a tudattalan alkotó mozdulat

1995-'98 között készült munkáim - ha művészettörténeti kategóriákba kéne besorolni - leginkább az absztrakt expresszionizmushoz, a gesztus-festészethez állnak közel. Az ebből a korszakból származó képeim mind egy meghatározott rend szerinti protokoll alapján készültek, hasonlóan a gesztusfestészet előzményének tartott távol-keleti kalligráfiákhoz, ahol az ecsetvonások egy a hagyomány által meghatározott, szigorú sorrendben követik egymást.

Az eredmény nem egy statikus kép, inkább egy esemény lenyomata, egy mozdulat emléke. A „... vászon (...) inkább arénának tűnt, amelyben cselekedni lehet, mintsem olyan térnek, amelyben reprodukálni, átalakítani, elemezni, vagy egy valós vagy képzelt tárgyat „kifejezni” kell. Aminek a vászonra kellett kerülnie, nem kép volt, hanem esemény. A festő az állványhoz nem egy elméjében hordott képpel lépett, hanem anyaggal a kezében, hogy valamit csináljon azzal a másik, előtte lévő anyaggal. A kép ennek a találkozásnak lett az eredménye”<sup>55</sup> – írja egy kritikus azt a fajta alkotásmódot jellemezvén. A kép tehát egy mozdulat emléke, amely már talán több százszor ugyanígy megtörtént életem során. A sok hasonló mozdulat emlékét nem lelem már agyam memóriatartományában. Nagy valószínűséggel - az emlékezet működésének törvénye szerint – interferálódtak. Ennek az egynek a lenyomatát viszont a vászon őrizni fogja, addig, amíg egyszer majd az is az enyészetnek indul. De, remélhetőleg, addigra már több száz vagy ezer ember memóriája is lefényképezi, és így a „közös tudás”, a kollektív emlékezet részévé válik, amely generációról generációra átörökítődik.

Lépések a Gesztus-sorozat képeinek születésében:

A kezdet:

Kezdetben van a fehér vászon, a „tabula rasa”. Az „üres tábla”, fehér lap (white paper) fogalma egyébként az emlékezet egyik kedvelt metaforája. Ezt a kifejezést elsőként Arisztotelész használja a *De anima* c. írásában rámutatva, hogy születésünkkor a lélek potenciális intellektusa egy fehér lap, amelyen nincs írás. Az elme teljesen üres, minden tudás csak utána kerül bele. Ezt az elméletet Arisztotelész Platón ideatanára adott válaszaként fejteti

---

<sup>55</sup> Popper Leó: *Esszék és kritikák*, (szerk.: Tímár Árpád) Magvető kiadó, Budapest, 1983, 27.o.

ki. Az ideatan szerint elménkben már születésünkkel minden tudás megvan, a tanulás pedig nem más, mint visszaemlékezés a születésünk előtt szemlélt tiszta ideára. „Ez a fehér alap hordozza, és fogja össze a rétegeket, amelyek nagyon különböző jelentéseket hordoznak” – írja Bak Imre a képeket bemutató katalógus bevezetőjében. A fehér vászonra felkerülő elemek egyes esetekben teljesen összeolvadnak ezzel a végtelen fehérséggel egységet képezvén. Mint az anyag és a minta: nem válik szét a felület és a rajta megjelenő elemek, hanem mintegy belesimulva az anyagba, kétdimenziós felület érzetét adja a szemlélőnek. Máskor mintegy fehér háttérrel képezve kiemelésként szolgálnak a többi elem számára. Itt a háttér úgy működik, hogy a színek és formák hirtelen egy kivetített háromdimenziós képként ugranak elénk, mintha csak egy hologramot néznénk.

Ezután következik a három, egymás után felvitt réteg. A rétegek jelanyagokban, festéstechnikában és anyaghasználatban is különböznek egymástól. Az első egy széles ecsettel felhordott színes kalligráfia. A második egy foltszerűen odadobott homok- vagy földfröccsenés. A harmadik fekete festékkel rajzolt, firkaszerű vonalak, figuratív formákat idéző rajzok. „Életveszélyes ötlet - írja Bak Imre – ilyenkor szoktak a munkák szétesni”. De valahogy mégis sikerül egyben tartani őket, a különböző rétegek egymást gazdagítják, és kölcsönösen újabb jelentésekkel töltik meg az eredeti értelmet, így próbálva válaszokat keresni az aktuális művészeti problémára.

Első réteg:

Az elsőként felvitt réteg egy általam előre kikevert szín. A szín felvitelét a vászonra egy koncentrációs időszak előzi meg, mely hasonlatos az önvédelmi sportokban a gyakorlatokat megelőző koncentrációhoz, de hasonlíthatjuk akár a meditációhoz is.

Ennek a meditatív állapotnak a célja – paradox módon – nem a szó hétköznapi értelmében vett emlékezés, ez egy olyan terep, ahol - ha meg akarunk találni egy mélyebb réteget - először is felejteni kell. El kell érni az elmélkedés csöndjét, a „szerzetesi cella” hűvös békéjét, és valahol belül kell rátalálni a forrásra, a régvolt élményre. Ilyenkor teremődik meg az alkotáshoz szükséges tudatállapot, amit az előző fejezetben hosszasan taglaltam. Valószínűleg ilyenkor csatlakozik rá az ember arra a végtelen tudáshalmazra, amellyel a hétköznapi, normál tudatállapotában nincs közvetlen kapcsolata. A mozdulat automatizmusa megszabadít a tudatelőtti viselkedés kontroláló gátjától. Ahogy Izsó N. Sofia megfogalmazza: a transzcendens, kozmikus tudattal való találkozás egyben a hétköznapi,

profán kötelékek fellazulásával járó magasabb tudati szintre kerülés, amit kreatív folyamatnak kell tekinteni, a kreativitás által válunk eggyé az univerzummal.<sup>56</sup>

Keserü Katalin az Emlékezés a kortárs művészetben c. könyvében meditatív emlékezésnek nevezi ezt a folyamatot, melynek megvalósulásában a felejtés játssza a főszerepet. Felbomlanak a stabil tér- és időviszonyok, az emlékezet fokozatosan feloldódik egy spirituális folyamatban, melynek célja, hogy az alkotó - és rajta keresztül a befogadó - közel kerüljön a végtelen egység megtapasztalásának misztikus élményéhez. Amikor megjön a belső érzés, szinte kirobban a spontán mozdulat, a gesztus. Eredménye hasonló a József Attila által leírt tudatállapothoz, amikor az ember úgy érzi, hogy az „össejtig vagyok minden ős”, és egyben tudattalanul birtoklom az ő felhalmozott tudásukat is.

Az első „gesztus”, ecsetvonás semmi más csak szín (szinte kizárólag piros vagy kék spektrumú) és lendület. Harold Rosenberg akciófestészetnek (action painting) nevezte ezt a festői gyakorlatot. Ezzel a terminussal az amerikai kritikus a festészetnek a spontán akció jellegére helyezte a hangsúlyt. Arra a látványosságszámba menő rituális gesztikulációra, amelynek a keletkező kép csupán közvetlen, tárgyi vonatkozásoktól mentes lenyomata, mintegy „mellékterméke”.

Ez a gesztus néhány helyen félelmetes erővel tör ki, szinte kontrollálhatatlan energia. A Nap Birodalmán megállíthatatlan, kiszámíthatatlan, mint egy villámlás, vagy mint egy napkitörés „emléke”. (Csak érdekesség, hogy az űrben készült, a napkitöréseket ábrázoló felvételeken hasonló, narancsos-pirosas fénynyalábokat láthatunk, melyek ecsetvonáshoz hasonlítanak az űrben készült felvételeken). Máshol lágyabb, szelídebb, kontrolláltabb nyalábként, zuhatagként jelenik meg (Zuhatagva I-III). Kirobbanások és összehúzódások, és néha-néha lebegés, egy kis várakozás a következő kirobbanásig. A Sirokkó I-IV képein a szél néha körkörös, néha csak egy irányba iramodó mozgását fedezhetjük fel. A Földközi tengerről induló sirokkó előjele a látóhatáron megjelenő ólomszürke felhők. Megesik az is, hogy a szél Afrika irányából vöröses-barna homokszemet fúj. Ebben a színtartományban mozognak a Sirokkó-képek ecsetvonásai is. A Róma I-III mintha földalatti vízerek rajzolatát mutatná. Néhol lassú, szélesedő, a kék világosabb árnyalataival. Néhol sötéten és erőteljesen gyorsuló vékonyabb erekkel. A „Vaskor” sötétkék, feketébe áthajló, erőteljes vonalai a vas súlyos, nyomasztó érzetét közvetítve kanyarognak, és teljesen uralják a vásznat. De az ecsetvezetés lendülete - a nehézkedés ellenére - itt is mozgásban tartja az összképet. A „Könnyek ösvénye” sorozatban is a kékes-feketés színtartományban maradunk. A használt

---

<sup>56</sup> Izsó N., S.: Hermetikus lélektan, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2006, 172-173.o.



színek révén a fájdalom, a bánat érzéseire asszociálhatunk, bár a mozgás itt is csökkenti a nyomasztó érzéseket, mintegy lendületbe hozva a történetet. A „Részeg hajó” képein - a témának megfelelően - könnyedebbek, elrugaskodottabbak az ecsetvonások. A nyomasztó valóságból az irrealitás vizeire vezet az imbolygó hajó.

De valójában honnan jönnek elő ezek a színek és gesztusok? Ha valaki meghal, szokás azt mondani, hogy csillag lett belőle. Olyan emberek beszámolóit olvasva, akiknek halálközeli élményben volt részük, az első szembeötlő hasonlóság, hogy kivétel nélkül egy hatalmas fényességről beszélnek. Vajon, valóban a fényből jövünk, és oda is térünk vissza? Egyszer olvastam egy kisfiúról, aki azt mesélte, hogy emlékszik arra, amikor még csillag volt. Mintha az ő kozmikus emlékezetében jelennének meg ezek a cikázó vonalak. Ilyen lenne, ha emlékeznénk arra, hogy hogyan alakultak ki a csillagok? Hogy hogyan sűrűsödtek össze saját gravitációjuk révén az iszonyatos erejű gázhalmazok csillagokká?

Mindig is megmagyarázhatatlan vonzódást éreztem a csillagászat iránt. Van ennek egy romantikus része is, ha az ember nyári éjszakán felnéz az égre, és lenyűgözi a sok távoli kis fény, a belőlük kirajzolódó alakzatok. Kívülről nézve ugyan statikus a kép, mintha mindig csendes, nyugodt, örök lenne a csillagos ég. De ha egy kicsit elmélyülünk az asztronómiában, kiderül, hogy a nyugodt látvány mögött félelmetes erők hatnak. Felnézek a csillagokra, és szinte érzem magamban azokat a lüktető energiákat, szinte átérzem azokat az iszonyatos erőket, amik ott hatnak. Képzetelem, emlékeim vagy esetleg intuitív érzelmeim az okozói ennek? Nem tudhatom, de tény, hogy átsüt rajtam ez az érzés, és egynek érzem magam velük.

A csillagászat iránti érdeklődésem kapcsán jutottam egy igen érdekes felfedezéshez a képeimmel kapcsolatban. Nevezetesen a Doppler-effektusról van szó. Christian Doppler osztrák fizikus 1842-ben tette közzé az *Über das farbige Licht der Doppelsterne (A kettőscsillagok színes fényéről)* című tanulmányát. Ebben a műben elsőként írta le, hogy a forrás és az észlelő viszonylagos mozgása hogyan folyásolja be a fény- és hanghullámok megfigyelt frekvenciáját. Ez a jelenség Doppler-effektus néven vált ismertté. Abból kiindulva, hogy a mozdulatlan megfigyelő számára a mozgó forrásból származó hang magassága változik, azt állította, hogy a csillagokból jövő fény színének is változnia kell a csillagok Földhöz viszonyított sebességének megfelelően. Doppler elmélete szerint, ha a fényforrás felénk mozog, a megfigyelő által észlelt frekvenciának nagyobbnak, ha távolodik, kisebbnek kell lennie a valójában kibocsátott fény frekvenciájánál. Tehát a csillagok különböző színét a Földhöz viszonyított mozgásuk okozza. Ha szabad szemmel nem is, egy jó spektroszkóppal érzékelhetjük, és meg is mérhetjük azt a változást, ami a spektrumvonalak csekély elmozdulásából adódik. Ha a csillagokban, nagy mennyiségben jelen lévő anyagok (hidrogén,

hélium stb.) színeképvonalait összehasonlítjuk a csillagokból érkező fény vonalaival, azt láthatjuk, hogy a vonalak eltolódnak. Ez azt jelenti, hogy a fény színe közeledéskor „kékebb” (kékeltolódás), távolodáskor „vörösebb”(vöröseltolódás)<sup>57</sup>.

Mindez ott köthető saját munkáimhoz, hogy a fent említett képeken az általam „véletlenszerűen” használt színek, szinte kizárólag, vagy a vörös vagy a kék tartományba tartoznak. Amikor a képek készültek, fogalmam sem volt a Doppler effektusról. Ráadásul abban a koncentrációs állapotban az ember nem gondolkodik, szinte magától, valami belső készítésre mozdul a keze. Filozofikus kérdésem tehát az lenne, hogy vajon a tudatalattink össze lehet-e kötve egy „csillagemlékkel”? Ha elfogadjuk Bohm korábban bemutatott holomozgás elméletét, akkor lehetségesnek kell elfogadnunk, hogy nemcsak a személyes, fizikai valóságunkon belül, de a személyünkön, a dimenzióinkon kívül eső élményekre is képesek vagyunk „emlékezni”, pontosabban ráhangolódni. Az alkotó módosult tudatállapota, az ihletett állapot alkalmas eszköznek látszik ennek a kozmikus élménynek a megélésére. Nyilván nem lehet tudományosan sem bizonyítani, sem cáfolni ezt az elméletet (jelen munkának szándékom szerint nem is ez a célja), de különleges élmény ilyen szemmel ránézni ezen alkotásokra.

Második réteg:

A második réteg felviteléhez az absztrakt expresszionizmus egy másik technikáját használom, a dripping-et (csurgatás). Története Jackson Pollockhoz kötődik, aki a festéket egyenesen a földre terített vászonra csorgatta, így téve láthatóvá „energiát és mozgást”. A dripping lehetővé teszi, hogy „a festői gesztusból kiiktatódjék a tudatkontroll, s a művész lelki- és hangulati állapota, valamint tudat alatti képzei minden konvencionális áttétel nélkül, közvetlenül fejeződjenek ki.”<sup>58</sup> Bár úgy tűnhet, hogy véletlenszerű az anyagok vászonra való feljutása, Pollock így vallott erről: „valójában, tapasztalatom szerint (...) a festék csurgatását nagymértékben ellenőrizni tudom, (...) én nem alkalmazom a véletlent, mert nem ismerem el a véletlen jelentőségét.”<sup>59</sup>

De hogy is állunk valójában a véletlenekkel? A kvantumelmélet (mely mára már nem csak egy elmélet (hiszen az összes modern technikai eszközünk megkonstruálásában a fizika e területének megállapításait veszik alapul), bizton állítja, hogy véletlenek nincsenek, csak olyan összefüggések, amikre nincs rálátásunk, és ezért számunkra véletlennek tűnnek. „Amikor egy ilyen véletlen megragadja figyelmünket, egy pillanatra még félelmetesnek is

---

<sup>57</sup> Kékeltolódás, forrás: <http://www.wikipedia.org/wiki/K%C3%A9keltol%C3%B3d%C3%A1s>

<sup>58</sup> Sebők Zoltán: Jackson Pollock szokásai, forrás, <http://www.c3.hu/othercontent/kritika/cv/sebok/pollock.html>

<sup>59</sup> U.o.

érezzük a dolgot. Valahol mélyen érezzük, hogy a dolognak szükségszerűen be kellett következnie, éppen úgy és éppen akkor, amikor történt, hogy életünket új irányba, a kiteljesedés felé terelje”<sup>60</sup>

A képeken foltyszerűen megjelenő fröccsentett homokalakzatok mindegyike más és más színű, máshonnan származik, anyagában is őrizve egy-egy kirándulás, utazás emlékét, amely személyes, önéletrajzi emlékezetem egy darabja is egyben. Ebben az esetben nem egy illat vagy egy kép, hanem az emléket magába záró anyag indítja el bennem az önéletrajzi emlékezést. Illatok, képek, hangok, mosolyok, érzelmek köthetőek hozzá, szinte önálló történetük van. A Róma sorozaton használt magnetikus tulajdonságokat mutató homok például, egy régvolt utazásom emlékét őrzi egy olyan helyen tett látogatást, ami ma már nem is létezik, de anyagi emléke ezen a vásznon tovább él. Ez a fekete színű homok akkor került hozzám, amikor a Római Magyar Akadémia ösztöndíjasa voltam. Egy alkalommal, amikor Ostia Antica-n és a tengerparton sétálgattam, figyelmemet megragadta ez a különlegesség, a szinte fekete tengerpart látványa. Azóta már újra jártam arra, és csodálkozva tapasztaltam, hogy a homokot kicserélték azon a helyen „normál” homokra.

Harmadik réteg:

A harmadik réteg fekete festékkel rajzolt firkaszerű vonalelemekből áll össze. Talán leginkább az automatikus íráshoz (*écriture automatique*) köthető ezeknek a „véletlenszerűen” létrejött „rajzoknak” a születése. Maga az automatikus írás André Breton szürrealista művésztől származik, és a szürrealista mozgalom egyik legfontosabb alapelve volt. A freudi pszichoanalitikus módszerekből kiindulva, Breton arra a következtetésre jutott, „hogy a művészetben a tudatalatti közvetlen, kontrollálatlan, spontán kivetítésével nagyfokú esztétikai szabadság valósítható meg.”<sup>61</sup> Az automatikus írás segítségével a művész mindenfajta gátlás, esztétikai és etikai konvenció nélkül tárhatja fel a psziché rejtett tartalmait. Breton és a szürrealisták törekedtek a modern személyiség egyéni és kollektív felszabadítására, s ebben a naiv heroikus elképzelésben az automatikus írás a maximális művészi szabadság megvalósításának eszközévé vált. 1945 után ez a módszer átkerült az amerikai absztrakt expresszionizmus szemléletébe, „különösen az akciófestészetben vált ismét fontos alapelvvé.”<sup>62</sup>

Mint egy titkos képírás jelei bukkannak elő ezek a prehisztorikus konstruktumok. Módosult tudatállapotokban, mint azt már említettem, a tudat változásai regresszív jellegűek:

---

<sup>60</sup> Redfield, J.: Mennyei prófécia, Magyar könyvklub, Budapest, 1996, 103.o.

<sup>61</sup> Hegyi Lóránd: Utak az avantgárdból, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1989., 179. o.

<sup>62</sup> U.o. 180. o.

az én-funkciók egy korai, ősi működésmódra térnek vissza. A kép és az írás közötti senkiföldjén járunk, a „már kép - még nem írás” mezsgyéjén, ahol összemosódik a valóság és a képzelet, nehéz megkülönböztetni a lehetségest és lehetetlent, valójában talán itt minden lehetséges, bármi megtörténhet, felbomlanak a logikai összefüggések. Hétköznapi tudatállapotban nehéz megtalálni a formák lehetséges jelentéseit, pedig néha-néha úgy tűnik, hogy sikerült megragadni a valóság egy darabját, amibe belekapaszkodva rekonstruálhatjuk az emléket, de akkor váratlan megint a levegőbe markolunk (hasonlóan illékony emlék, mint a déja-vu). Pedig lehet, hogy szimbolikus jelek, melyek az ecsetírás tánca nyomán bontakoznak ki, de éber tudatállapotban nem találjuk a hozzá elvezető hívóingert. De talán sikerülne, ha bizonyos rendszerességgel rájuk tekintenénk, mint ahogy a meditációt gyakorló ember is többször teszi meg az utat hétköznapi önmaga és legbensőbb énje között, és egyre ismerősebb az út, egyre akadálymentesebb az odajutás.

Mindhárom használt eljárás felszámolja a hagyományos festészet képépítési stratégiáit, és határtalan lehetőséget nyújt a személyes és kollektív tudattalanban való elmerülésre, transzcendens élménnyé téve az alkotást. Alkotás közben megtapasztalható a felszabadító, „kívül lenni” érzés, melyről Hamvas ír, melynek eufórikus élménye különös erővel tör át a képeken. Én a képet alakítom, a kép meg engem. Így lesz az ihletett alkotói folyamatból az önismeret, a titokzatos összefüggések megismerésének módja.

Keserü Katalin mágikus emlékezetnek nevezi az automatizmusokból származó emlékezet lenyomatokat. A mágikus emlékezés nem kognitív folyamat, célja nem a megismerés, a megismerhetőre való visszaemlékezés, és nem is az esztétikum létrehozása. Az elsődleges cél rituális terek konstruálása, ahol az azonosság megteremtése, az ember létének kiteljesedése valóra válhat önkifejezés, önfelszabadítás által. A valóság metafizikai alapjainak konkrét, érzéki formába öntése valósul meg itt. Keserü szerint a mágikus mű nyelve nem üzenetközvetítő, hanem paralingvisztikus, non-verbális, nyelvi megragadása szinte lehetetlen. A gesztusok viszont annál inkább alkalmasabbak az üzenettartalmak átadására. Eszközeiben és anyagaiban is nyitott, egyesíti „a távol-keleti művészet kontemplatív és a törzsi, a népművészet aktív természeti mágiáját, a mágikus körébe vonva a gyermekrajzok és a lelki betegek rajzainak archetipikus, spontán vonásait is.”<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Keserü Katalin: Emlékezés a kortárs művészetben, Noran kiadó, Budapest, 1998, 60.o.

## II. 2. Álomanziks – álom és valóság határai

Az álom az egyik „leghétköznapibb”, mindenki által jól ismert módosult tudatállapot. A jungi elmélet szerint a személyes ill. a kollektív tudattalan kifejeződései szimbolikus formában. A tudattalan szimbolikus nyelvét azonban ősi jellegénél fogva a ma embere nem képes megérteni. Bár sokszor értetlenül állunk álmaink furcsa története előtt, Jung szerint, az álom mindig az álmodó egyéni problémáiról szól, melyeket a tudat tévesen ítél meg.<sup>64</sup>

Az álomban szereplő szimbólumokat nem a freudi értelemben vett álomcenzúra eredményeinek kell tekintenünk, általuk nem a tudattal összeférhetetlen tudattalan tartalmak kerülnek burkolt kifejeződései formában felszínre. Ellenkezőleg, olyan eszköz, melyek segítségével az ősi, archetipikus tartalmak az álmodó személyes élményeivel keveredve a differenciált tudatba emelhetők.<sup>65</sup> A jungi elmélet értelmében az álmok kompenzatorikus funkciót látnak el: a lelki egyensúly helyreállításáért felelősek. Ha az álom a kollektív tudattalából származó ősképet tartalmaz, az mindig arra vall, hogy az álmodó problémája túlmutat a tudattalan személyes rétegén. Az álom archetipikus elemeinek megértése és feldolgozása tehát, közelebb viheti az egyént a lélek mélyén szunnyadó pozitív, kreatív mag, a „Selbst” megtalálásához, az egész álom megértése pedig az önismereti folyamatban tesz jó szolgálatot – mondja Jung.

Az Álomanziks sorozat képei az álom és valóság határait feszegetik. A valóságét, mely lehet ismeretlen vagy megismerhető, az álomét, mely hordozhat mélyebb információt is, erőteljesebbet, sem mint azt gyakran gondolnánk.

De hol vannak az álom és valóság határai valójában? Egyértelmű-e a határ a két tudatállapot között? Bizonyára mindenki emlékszik olyan rossz álmokra, mikor már úgy tűnik minden elveszett, összeomlott, az „elkaptak”, „meghaltam” élményének kellős közepén egyszer csak hirtelen bevillan, hogy „... ezt csak álmodom...”. De megtörténik az ellenkezője is, hogy az ember felébred, de még mindig nem tudja szétválasztani az álom valóságát a valóság valóságától. Szóval, adott esetben az - ébren vagyok, vagy álmodom? - kérdés nem is olyan egyszerűen megválaszolható. És hogy melyik valóság a valós, az álomé vagy az ébrenléte? – ezt jól szemlélteti egy kínai bölcsélet Szabó Lőrinc átdolgozásában:

---

<sup>64</sup> Jung, C. G.: Analitikus pszichológia, Göncöl Kiadó, Budapest, 1995.

<sup>65</sup> Jung, C. G.: A tudattalan megközelítése; in: Jung, C. G.: Az ember és szimbólumai, Göncöl Kiadó, Budapest, 1993, 17 - 101. old.

„Kétezer évvel ezelőtt Dsuang Dszi,  
a mester, egy lepkére mutatott.  
- álmomban - mondta - ez a lepke voltam,  
és most egy kicsit zavarban vagyok (...)

most nem tudom - folytatta eltűnődve -,  
mi az igazság, melyik lehetek:  
hogyan Dsuang Dszi álmodta-e a lepkét  
vagy a lepke álmodik engemet? – (...)

ő mosolygott, én vállat vontam, aztán  
valami mégis megborzongatott,  
kétezer évig töprengtem azóta,  
de egyre bizonytalanabb vagyok,

és most már azt hiszem, hogy nincs igazság,  
már azt, hogy minden kép és költemény,  
azt, hogy Dsuang Dszi álmodja a lepkét,  
a lepke őt, és mindhármunkat én.<sup>66</sup>

Az Álomanziksok képei szinte kivétel nélkül kettős osztatúak, egymásba nyúlva, egymás átmenetét képezve, egymás mellett található a valós kép és álomkép. De hogy melyik a valóság és melyik az álom, azt a fenti szöveg alapján, most nehéz eldönteni. Talán gondolkodom még kétezer évet...

A két ténnyel jellegében eltér egymástól. Vannak közöttük olyanok, melyeket egy ecsetvonás a szó szoros értelmében kettévág, van olyan, amelyen a két ténnyel színe annyira kontrasztos, hogy ez természetesen határolja a két oldalt. De többségükre inkább az jellemző, hogy a két ténnyel egymásba nyúlik, egymásba hatol, a színek egymásba mosódnak, az egyik ténnyel elindított vonal végül a másikon ér véget. Hasonlóan az álom és a valóság határmezsgyéjén tapasztalt „vegyes jellegű” tudatállapotokhoz.

A képek egyik fele személyes, önéletrajzi emlékemhez kötődik. Évekig Hollandiában élve tapasztaltam, hogy az emberek a használható, de fölöslegessé vált dolgukat összegyűjtve

---

<sup>66</sup> Forrás: [http://versek.blogter.hu/61765/szabo\\_lorinc\\_dsuang\\_dszi\\_alma](http://versek.blogter.hu/61765/szabo_lorinc_dsuang_dszi_alma)

kiteszik az utcára. Ez nem azonos az itthoni lomtalanítással. Mielőtt elszállítanák, bárki az arra járók közül átnézheti, hogy van-e köztük számára még használható tárgy. Izgalmas dolog átforgatni ezeket a kupacokat, hiszen ki tudja milyen érdekes-értékes tárgy fog előkerülni. Itt tettem szert arra a szokásomra, hogy összegyűjtsem a mások által kidobásra ítélt képeslapokat. Elmúlt korok lenyomatait. Hiszen a képeslapok küldésének még nem is olyan régen - a mobiltelefonok és televízió kora előtt - igencsak nagy kultúrája volt. Ha az emberek elutaztak valahová, családtagjaiknak, barátaiknak képeslapot küldtek, és ilyenképp élményt is ajándékoztak nekik. Mintha ők is részesei lettek volna az útnak. Olyan városok nevei, mint Párizs, Berlin, Dublin, Detroit, Szentpétervár, amelyek esetleg azelőtt csak egy pontot jelentettek a térképen, vagy nem voltak egyebek, mint egy iskolában szerzett információ, a képeslapok által megfogható élménylenyomattá váltak, és az otthonmaradtak is részesei lettek az utazók élményeinek.

Ezek a képeslapok lettek az alapjai az Anziks képek kréta és grafit rajzainak. Több réteg emlék vetül itt egymásra: emlékek az emlékekről és azoknak az emlékeiről. Ezt nevezi a szakirodalom Droste-effektusnak, a Droste kakaóreklámról, amelynek dobozán egy nő egy Droste kakaós dobozt tart a kezében, amelyen egy ugyanolyan nő megint egy ugyanolyan kakaós dobozt tart a kezében, és így tovább a végtelenségig. Úgy tűnik, egész életünk egy vég nélküli körforgás, minden vég nélkül ismétlődik. Ilyenformán gördül tovább a történet felölelve mindenki személyes sorsát, és egyetlen nagy egység részévé téve azokat.

Az említett képeslapokról nem az egész képet, csak egy-egy részletet ragadtam ki, azt, ami az én figyelmemet és fantáziámat is megragadta.

Ezek lehetnek, mondjuk, a valóság képei, a valóságé, mely szinte mindig fekete-fehér, és a hétköznapi logikájának engedelmeskedik. Nincs bennük semmi meglepő, semmi szokatlan, semmi rendkívüli, csak ábrázolnak. Embereket, eseménytöredékeket, arcokat, és rajtuk keresztül hangulatokat. Képzeltetbeli üdvözlőlapok ezek az álom és emlékezet határáról? Vagy pillanatképek: az álmkép és valóság szimultán ábrázolása? Mindkettő lehetséges magyarázat.

A képek címe egyetlen szó, egy városnév. Néhány esetben egyértelmű utalás egy kultúrtörténeti sztereotípiára, mely a rajzolt képen keresztül nyilvánul meg. Mindannyian rendelkezünk ilyen előre gyártott képpel, ami a kollektív emlékezetünk egy darabkája. Kinek színesebb, sokoldalúbb az ismerethalmaza, ami egy-egy sokat hallott hely nevéhez fűződik, ahol esetleg még soha nem jártunk, melyhez nem fűznek még halvány, elmosódott önéletrajzi emlékek sem. Kinek szegényesebb a hozzájuk csatolt emlékeinek tára. De, szinte mindenki számára, Párizs egybetartozik a Girardi kalapos, frufus nővel, Detroit az autókkal,

Szentpétervár egy, már nem egészen fiatal táncosnővel, Hévíz a gyereket kézen fogva vezető fürdőnadrágos apukával, Shanghai a tengerrel, stb. Más esetekben pedig, egy mélyebb tudati rétegből jövő asszociáció eredménye a kép és cím közötti kapcsolat, melynek útját én magam sem tudom lekövetni, de olyan spontán és könnyed folyamat volt a címadás, hogy úgy érzem, szükségtelen a további értelmezés.

Egyes képekre (Lausanne, Odessa, Vladivostok, Wimbledon) utolsó rétegeként lakk került, így felülete sima, tükröződő, beégni készülő celluloid filmhez hasonló hatást keltve a vásznon. A celluloid filmek korában mindannyian vettünk részt otthoni és filmszínházi vetítéseken, és ha nem figyelt eléggé a gép kezelője, a megakadt filmet a lámpa gyorsan megégette. A beégett darabok sötét foltként hiányoztak a képről, és a hiányzó részét már csak az emlékezetünk egészítheti ki (gondoljunk csak az agy hologram jellegű működésére!). A felvitt lakkréteg mintha azt sugallná, hogy a kép elkészült, de ugyanabban a pillanatban el is indul az enyészet útján. Élményeink, a következő pillanatban már csak emlékképként élnek tovább, ahogy az idő telik elkezdenek lemállani róla a bomlásra ítélt részek, és ekkor már csak a sokszor megbízhatatlan emlékeinkre bízhatjuk a felidézést.

A kép túloldala átfodrozódva, átnyúlva a valóságba: a bizonytalan álomkép kavargása. Jung szerint: „A lelki tevékenységek közül talán az álom szolgáltatja a legtöbb „irracionális” adottságot. Úgy tűnik, minimálisan részesült az értékeknek azon logikus láncolatából és hierarchiájából, amelyeket a többi tudattartalmak felmutatnak, s ezért kevésbé tekinthető és megfogható.”<sup>67</sup> Az álom nem a valóság lenyomata, hanem a tudat és a személyes akarat szűrőjétől mentes megjelenítés.

Mint azt már említettem, az álmok nyelve a szimbólum, minden álmunkban megjelenő tartalomnak szimbólumértéke van. Egyrészt egy egyéni szimbólum, amely a személy számára teljesen egyedi jelentéssel bír, a saját élettörténetéhez, emlékezetéhez kapcsolódik. Másrészt a kollektív tudattalanból származó szimbólumok, melyek egyetemes jellegűek. Az álomszimbolika a tudatos szférát gazdagíthatja oly módon, hogy újra megtanuljuk érteni az ösztönök elfelejtett nyelvét. Álmaink képeiben múltunk és emberi lényegünk üzen nekünk. „Az álmok a szellemből származnak, amely nem teljesen emberi, sokkal inkább a természet lehelete”<sup>68</sup>

Hogy mi hogyan, minek álcázva jelenik meg az álmunkban, a sokszor hétköznapi tudatunk számára teljes egészében rejtély marad. Játsszunk most egy kis álomfejtést! Vajon

---

<sup>67</sup> Jung, C.G.: Az álmok lényegéről, in: Jung, C.G.: Mélységeink ösvényein, Analitikus pszichológiai tanulmányok, Gondolat Kiadó, Budapest, 1993, 155.o.

<sup>68</sup> U.o. 47.o.



mit jelenthet a Valencia c. képen megjelenő pipa? Az elemzés kedvéért utána néztem egy álmoskönyvben, melyből megtudtam, hogy a pipa jó kedélyt, békés közérzetet jelent. A képen a pipa fel van függesztve egy szegre, nem használják, lóg a falon. És így már talán érthető az összefüggés Pedro Almodóvar furcsa gesztusával: a jó kedély használaton kívül, békés közérzet felfüggesztve, itt állunk az örület határán. A Berlin c. képen megjelenő kanna az álmoskönyv szerint ellazult állapotot, kellemes időtöltést jelent, ahogy a képen látható hölgy szeme is ezt ígéri. A Shanghai sellője már egy mindenki számára ismerős archetípus: a csábító, veszélyes női démon, akinek a víz a birodalma, és aki magával viszi annak a lelkét, akit egyszer átölelt. A sötét víz a kavargó szenvedély, az érzelmek, ismeretlen mélységek archetípusa. Ezen a képen nem válik szét az álom és a valóság: a valóságos férfi, az álombeli sellő ölelésében süllyed egyre mélyebbre, az átlátszatlan víz alá, az ismeretlen mélységbe. Ez egyébként sokszor megtörténik az álmainkban is, hogy a valóság egy részletét (pl. óracsőrgés) az álom részeként érzékeljük, beleszójuk az álunkba. Hasonlóan ahhoz, ahogy a képen látható férfi és a sellő összefonódnak.

Sokszor megtörténik az is, hogy felébredés után nem bírunk visszaemlékezni álmokképre csak egy hangulatra. És talán ez jön át az álom térfelén látható színeken keresztül. Nem ábrázolnak, hanem hangulatot keltenek: a narancs nyugalmat (Berlin), az aranyárga melegséget (Calvi), a zöldes-szürke elszántságot (Dublin), a fekete reménytelen szomorúságot (Glasgow), a nápolyi vörös biztonságot (Hévíz), a barnásvörös nyugtalanságot (Jerusalem). A Nice színei mélyen dúló, leplezett haragot, az Odessa kékje az ismeretlen mélységet, a Wimbledon egyetlen vörös csíkja mintha egy vérérben száguldó lendületet sugallna, stb. Az álom átszínezi a valóságot és leleplezi a lélek mélyén dúló, a tudattalanba száműzött érzéseket.

Az én képeslapjaim saját belső útjaim jelképei is: anziksz az időből, a múltból, mesélek valamit, egyszer volt, hol nem volt, hol nem voltam, de lehettem volna, vagy lehetek majd. De az már egy másik álom lesz, egy másik mese, és ígérem, hogy onnan is küldök majd egy anzikszot.

A városnév címet viselő képeken kívül az elmúlt években is született olyan műsorozat, melyek szerkezetileg és gondolatilag egy kategóriába tartoznak az Anziksz korszakkal. Szerkezetileg a kettős osztatú formát követik, és itt még markánsabban szétválaszthatóak a térfelek. Találhatóbb is talán, ha azt mondjuk, hogy ezeken a képeken kétféle tartalom jelenik. Erre a kettősségre a képek kétféle - egymás mellett és kiegészítéseként megvalósított - technikája is utal.

Értelmezésben itt már teljes egészében az álom irracionálisnak tűnő dimenzióiban vagyunk. Kétféle álomtartalommal találkozunk, egyrészt az egyéni élményekkel, másrészt pedig az általános, archetipikus emberi létkérdésekkel. Az egyik ténnyel tartalma egyedi, személyes jelentéssel bír, az álmodó saját személyes történetéhez, emlékezetéhez kapcsolódik. A második pedig egyetemes jellegű, ezért archetipusokat tartalmaz. Hogy a ténnyeket hogyan azonosítjuk, és ruházzuk fel jelentéssel, ez mindig a szemlélő élettörténetén múlik. Hiszen mindenkinél más és más tudati réteget ér el, és karcol meg a látvány.

Néhány számomra fontos képről szeretnék szót ejteni az elmondottak fényében.

A Süllyedő zéró c. kép különösen érdekes és értékes számomra. A kép bal oldalán valóságselemeket látunk: két ökölvívó alakja, a háttérben a küzdelmet közönyösen szemlélő lánnyal. Ez a képrészlet olyan, mint egy álom, ahol személyes élményeink részletei összekeveredve, furcsa kiemelésekkel és perspektívákkal jelennek meg. A formák, alakok elmosódtak, mesterségesen koptatottak, mintha az emlékezet bele- beletörölt volna a képekbe. Ennek a rétegnek a folytatása a vászon jobb oldalán található, de a fekete-fehér alakokkal ellentétben, ez részben színes, részben pedig, mintegy átvezetésként fekete-fehérszürkén festett. A sarokban egy bálványhoz hasonló arcot láthatunk, mely részegezi a szemét a képen ábrázoltakra. Pillantása üres, arca nem tükröz érzelmet, csak szemlélődik egykedvűen, mint a természeti népek bálványai, melyek statikusságukban is félelmetesnek hatnak.

Ez a két részlet alkotja a kép előterét, melyből egy kapubejárat nyílik (talán a tudatalatti kapujára való utalás?), s melyen betekintve egy korábbi, egy mélyebb képre pillanthatunk rá. Talán ez lehet a kollektív tudattalan megnyilvánulása. Egy holdbéli táj egy kúttal, mely egy archetipikus kép. A víz az érzelmek archetipikus szimbóluma, a kút pedig annak a mélységnek a megjelenési formája, ahova le kell ereszkednie az embernek, és fel kell hozni a lélek kincseit. A kút, mint szimbólum, számos népmesében megjelenik. „A víz mindig lefelé tartó útján kell járnia annak, aki a kincset, atyáink értékes örökségét újra napvilágra akarja hozni. A gnosztikus lélekhimnuszban a szülők küldik el a fiút, hogy keresse meg a királyi atyja koronájából elveszett gyöngyöt, amely egy mély, sárkány által őrzött kútban található az egyiptomiak földjén, a fizikai és szellemi természet gyönyörökkel teli és mámoros birodalmában. A fiú és örökös elindul az ékszerért, s az egyiptomi életünnepe orgiájába veszve megfélemedezik magáról és feladatáról, mígnem apja levele emlékezteti kötelességére. Felkerekedik, és a vízhez érve leszáll a kút sötét mélyére, melynek alján

megtalálja a gyöngyöt.”<sup>69</sup> Jung szerint, ha az álomban archetípus jelenik meg, az annak a jele, hogy nem csak személyes, hanem egyetemes létproblémákkal van dolgunk.

Hasonlóan a *Mindez mi voltunk egykoron c.* képen, egy elmosódott személyes emlékkép (egy nyugágyban pihenő alak) és egy archetipikus utalás (egy labda, mely tágabb értelemben lehet egy golyó, vagy maga a földgömb) látható. A grafikai rész az ellenfényben készült fotók érzetét nyújtja, ezzel még talányosabbá téve a pihenő kilétét. Az éterben lebegő pöttyös labda talán az emlékezés aktiválója, motorja? Egy régi esemény filmkockaszerű kimerevítése? Az elveszett, és újra soha meg nem található gyermekkor néhol önfeledten boldog, máskor boldogtalan képtörredékei, relikviái sorjáznak előttünk.

A *Tükör* című képen ugyancsak egy ceruzarajz és egy festett kép egészíti ki egymást. A bal oldalon egy női alak tol egy hatalmas, ember nagyságú ajándékot, melyet az álomban megnyilvánuló, a tudatban elfojtott vágy nagyíthatott fel ekkorára. Ezen a képdarabon a körvonalak, formák alig kivehetőek, csak a fehér és fekete foltok váltakozása teszi lehetővé, hogy belelássunk némi tartalmat. Ez lehet a személyes élmény vagy vágy lenyomata az álomban. A kép jobb felén pedig egy festett archetipikus utalás látható: a bohóc, aki a meglepetések, a zavarkeltés figurája, (az alkotó alteregoja?) és akinek, ha lefele görbül a szája, akkor kétszeresen érezzük a rosszkedvet, a szomorúságot. A festett térfél vörös, szenvedélyt sugalló háttere éles ellentétben áll a bohóc szomorúságával és gyászos színű kalapjával. Magát a bohóc motívumot már sokan és sokféleképpen értelmezték értő módon. Bátran vállalható, hogy erre a bohócra is sok minden igaz ezen értelmezésekből. Talán ezért is *Tükör* a kép címe.

A *Ronggyá nyútt cipő* és a *Melankólia c.* képeken az egyik térfél a - már stílusnak is tekinthető - ceruzarajz. Valóságosnak tűnő embereket látunk, valóságos élethelyzetekben. A legkisebb részletekig ki lehetne venni a vonásaikat, de itt is, ott is beletörölt a képekbe az emlékezet (illetve a radír). A *Ronggyá nyútt cipő*n egy neoprimitív ábra adja az álom mélyebb rétegét, utalva előző korok szellemiségére, míg a *Melankólián* egy firkaszerű „gyermekrajz” repíti - alkotót és nézőt egyaránt - az eltűnt ifjúság néhol stabil, másutt ingoványos tájaira.

Végül a *Kék vasárnap c.* képen, az előbbiekhöz hasonlóan, a ceruzarajz körvonalai mesterségesen elhomályosítottak. Itt az ábrázolt alakok (gyerekek) nem tűnnek annyira valóságosnak, inkább „kartonpapír jellegűek”, rajzfilmszerűek. A részletek itt is nehezen kivehetőek. Valamiféle természeti katasztrófa utáni lepusztult, kietlen táj érzetét kelti a környezet. A kép másik felén, mintegy ellenpontozásként, egy naplementét látunk, a kék és

---

<sup>69</sup> Jung, C.G., *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*, forrás:  
[http://www.scolar.hu/images/uploadedFiles/jung09\\_belelapozo.pdf](http://www.scolar.hu/images/uploadedFiles/jung09_belelapozo.pdf)

sárga kontrasztját egy angolvörös réteg hangsúlyozza. A kép címében szereplő kék szó is ide köthető: a szomorúságról, az elmúlásról mesélnek a színek és a formák.

Összegzésként elmondhatom, hogy minél messzebb merészkedem álmaim és képzeletem földjére, annál inkább egyetértek Bernleffel: „Mi egy emlék? Olyasmi, mint egy álom. El lehet mesélni, de hogy valójában micsoda, hogy valami-e egyáltalán, arról fogalmunk sincs.”<sup>70</sup>

### **II. 3. Mesék - az archetípusok titkos nyelve**

Az ember számára a világ értelmezése teszi a világot átélhetővé, érthetővé, emberi valósággá. A mese által „értelmet adunk annak a rengeteg dolognak, ami a létező világban történt, történik vagy történni fog [...] ez az, amiért az emberek történeteket mesélnek [...] ez volt mindig a mítosz legfőbb funkciója: alakot, formát találni az emberi létezés zűrzavarában.”<sup>71</sup> Mi végre vagyunk itt, mi a létezésünk célja? Mindannyiunk élete során eljön az a pillanat, amikor feltesszük magunknak e kérdéseket, és a tündérmesék hőseinek mintájára elindulunk szerencsét próbálni, hogy választ kapjunk rájuk. És ha rettenthetetlenül végigjárjuk ezt az utat, megtapasztalva lényünk mélységeit és transzcendens igazságait, ezáltal születhetünk újra, nyerhetünk új életet. Ez minden emberi lény kihívása, s ezért kollektív élménynek nevezhetjük. Ennek a kollektív élménynek a kollektív tudatban és emlékezetben való tükröződése a tündérmesék világa.

A tündérmesék (de a mesék általában is) egyfajta jelképekben gazdag leképezései az ember világának, a valóságmagyarázás költői formái, melyek a nép tudatában születtek, és a kollektív emlékezetten keresztül hagyományozódnak tovább. Archetipikus képződmények, és éppen egyetemességüknél fogva válnak alkalmassá arra, hogy egyetemes, minden emberi lényt érintő tartalmakat közvetítsenek generációról generációra. A mese archetipikus világa a szimbólumok titkos nyelvén szól hozzánk, és ad választ – ugyancsak szimbolikus formában - az embert foglalkoztató létkérdésekre.

„Egyszer volt, hol nem volt ...” - számtalanszor hallottuk már ezt a mesekezdő formulát, amelyet mi is így adunk tovább gyerekeinknek. De belegondoltunk-e már valaha, mit jelent ez az egyszerűnek és könnyednek tűnő kijelentés: egyszer lenni, másszor meg nem? Hétköznapi értelemben vett jelentésükön kívül a mesék misztikus hagyományokat őriznek, beavatási tudást rejtenek magukban. Eliade, a világhírű román vallástörténész szerint "a

<sup>70</sup> Bernlef, J.: Agyrémekek (ford. Wekerle Szabolcs), Gondolat Kiadó, Budapest, 2008, 76.o.

<sup>71</sup> Eco, U.: Hat séta a fikció erdejében, Európa, Budapest, 1995, 122.o.

tündérmesék hallgatói anélkül, hogy tudatában lennének, egyfajta beavatásban vesznek részt, ami hasonlít a primitív népek beavatási szokásaihoz.”<sup>72</sup>

Gyermekkorunkban hisszük, hogy vannak hét- és többfejű sárkányok, aztán kamaszként csak legyintünk rá (ugyan már...), felnőttként meg rájövünk (szerencsés esetben), hogy igenis vannak, de nem úgy, ahogy azt gyermekként képzeltük, hanem a lelkünkben dúló démonok és félelmek szimbólumai. És ha le akarjuk győzni őket, hogy ne ők győzedelmeskedjenek rajtunk, akkor le kell ereszkedni az Alvilágba, mely tudattalanunk szimbóluma, és meg kell találnunk az élet vizét, mely a lelki újjászületést jelképezi. „Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni”- így tartja a mondás is. Az a hős, aki az élet vizéért indul, paradox módon a halálba indul, és csak a Holtak Birodalmának megismerése juttatja hozzá az örök ifjúság vizéhez, és csak ilyenképp tud újjászületni, új életet szerezni, - ha úgy teszik - új értelmet, értéket találni az életnek, vagy az alkotó ember számára új ihletet.

Akik már „jártak” ezen a vidéken, tudják, mi található ott: folyók, hidak, tenger, csónak, barlangok, szakadékok, démonok és kapuőrök, szimbolikus jelentésű kellékek. Ha a hős eligazodik ebben a világban, és kiállja az alvilági próbákat, bátorsága jutalmaként megkapja az élet vizét. „A mese lehetővé teszi az ember számára, hogy – ha csak átmenetileg is – győzelmet arasson a halál felett, és megteremtse saját világát. „Világot teremteni” és „embert alkotni” azt jelenti ma is, hogy az ember teremtő erejének tudatában formálni és alakítani tudja saját magát, és azt a világot, amelyben él, legyen ez a világ benne vagy rajta kívül.”<sup>73</sup> A varázsbot, a mágikus tükör, a mindent gyógyító fű, az örök élet itala, és a bölcsek köve a beavatási hagyományok kulcsszavai. „A halálból visszatérő és a poklok poklát megjáró hős előtt nincs többé akadály, szabadon rendelkezhet az élet és a halál fölött: életre kelthet bárkit, mágikus fegyverezettsége teszi őt bátorrá, magabiztossá, mert birtokolja az élet vizét, azaz a saját teremtő erejét”<sup>74</sup>.

A tündérmesék tehát emberi sorskérdéseket feszegetnek. Megfogalmazták az ember lehetetlent nem ismerő, az istenig feltolakodó vágyát, korlátlan szabadságának és uralmának álmát. A bennük ábrázolt küzdelem az emberiség próbája, mely a félelem és halál leküzdésével az ember csodálatos lehetőségeinek történetévé válik. A mesék felidéznek, mintegy újra az emlékezetbe vésik, működésbe hozzák, újra és újra átélhetővé teszik ezt az ősi, mágikus tudást.

---

<sup>72</sup> Eliade, M.: A mese bűvölete és a bontakozó gyermekei lélek, Gondolat Kiadó, Budapest, 1985, 73.o.

<sup>73</sup> Mesék életről, halálról, újjászületésről, Boldizsár Ildikó (szerk.), Magvető, Budapest, 2009, 5.o.

<sup>74</sup> U.o. 6.o.

A tündérmesék hőseinek sokszor magányosan, magára hagyatva, sőt elárultatva kell megvívnia harcát, mert küzdelme során az emberi világból senkire sem számíthat. Küzdelmei közepette végzetesen egyedül áll a világban, tehát szenved. És ennél a gondolatnál talán már nem nehéz elképzelnünk, hogy a hétköznapi küzdelmeinek analógiája a tündérmesék hőseinek küzdelme.

A magány, a magára maradottság, a hiány az alapérzése a Mesék-sorozat képeinek, melynek ihletét önéletrajzi, személyes élményeim adták. A személyes réteg mindig az adott személy szempontjából érzelmileg hangsúlyos lelki történésekből áll össze, melyek a lelki élet személyes mintázatát adják. De a téma ugyanakkor egyetemes is, hiszen a magánnyal, a hiánnyal minden ember találkozik élete során, ez emberi létünk közös tapasztalata. Jung szerint a kollektív tudattalan szintjén ugyanúgy egységes minden ember, mint az alapvető testi adottságok szintjén.

A mesék, a tündérmesék nem egyszerű történetek. A bennük szereplő archetipikus tárgyak és személyek saját hétköznapi jelentésükön túl mindannyiunk számára hordoznak egy egyetemesebb jelentést is, a bennünk élő ősképeknek köszönhetően. Ezért a mesékben megfogalmazott érzések egyetemessé válnak, sorstörténetek lesznek belőlük. A mesekeretből adódóan, a magány, a hiány megélése a személyes élményen túl kollektív élménnyé is válik. Mindenki számára a saját személyes hiányérzeteit, magányát idézi fel.

A Mese sorozat képeinek címe egy-egy mese, valakinek a meséje: A királylány meséje, A csillagász meséje, Az árva gyerek meséje, A vándor meséje, Az én mesém stb. A mese szó már önmagában megidézi a tündérmesei hangulatot, mintegy megteremt a kerettörténetet, mely a gyermekkor felhőtlenségét, ösbizalmát hordozza magában. Minden gyerek tudja, hogy a mese mindig győzelemmel, sikerrel, halálig tartó boldogsággal végződik. Végül is pont ez a legfőbb mondanivalója a gyermek számára, hogy történjék bármi, ha száz halálból kell is visszajönni, akkor is a jó győzedelmeskedik. Ez az a pozitív életszemlélet, ami mindenkiben a mese szó hallatára felidéződik. És annál nagyobb a dermedtség a nézőben, amint rátekint a képekre, és megérzi a rajta keresztül sütő hiányt.

A királylány meséje, melyből pont a királylány hiányzik, csak egy elhagyatott, „sehol-nem-volt” hintát látunk lógni a maga valóságatlanságában a semmi közepén. A vándor meséje, melyből hiányzik a vándor, s csak a hátrahagyott tárgyai emlékeztetnek rá, hogy talán itt járt valaha. Az árvagyerek meséjéből pont az árvagyerek hiányzik, és így tovább. És ezek nem csak egyszerű szereplők, hanem archetipikus lények. Senkinek nem esik nehezére kitalálni, hogy a királylány az a személy, akiért a királyfinak, kondás legénynek, csillagszemű juhásznak, stb. érdemes kockáztatni az életét, a vándor az, aki elindul, hogy

megkeressen valamit (pl. az élet vizét) vagy valakit (pl. a sárkány által elrabolt királykisasszonyt), szerencsét próbálni, szakmát tanulni, megkeresni az élet értelmét. Az árva gyerek az, akinek a boldogulását az egész univerzum segíti, hogy saját útján ő is végigmehessen.

Minden képről, minden meséből pont a főszereplő hiányzik. Ezért olyan fájdalmas a hiány, mert ezzel az önmegváltás lehetősége válik köddé. Hiszen történjék bármi, amíg az ember (főhős) jelen van, addig mindig történhet valami, ami továbbviszi a történetet, hogy egyszer csak majd lehetséges legyen a jó végkifejlet. A főhős híján viszont rövidre záródik a történet.

Mindegyik kép háttere egy színes felület, hol inkább egy színnek a különböző árnyalatai, hol több színnel történt a területlefedés. Ennek előterében – a gesztusok világától eltávolodva kissé – figuratív elemek láthatóak. De ezek a tárgyak teljesen személytelenek tűnnek, inkább egy fogalom személytelen kifejezői, mint egy használati tárgy ábrázolása. A királylány hintája olyan, mint egy „tipikus” hinta, a vándor kalapja, olyan, mint egy „tipikus” kalap, de ilyen személytelen az úszógumi, a játék mackó, a fekete alma, stb. Felidéz egy ideát, ami aztán soha nem kezd élni. És emiatt lassan-lassan úrrá lesz a nézőn egy homályos sejtés, hogy átverték, hogy, amiről mesélnek a képek, az soha nem is létezett, legalábbis abban a formában nem. Soha senkié nem volt igazából ez a hinta, ez a kalap, ez a játék mackó. Ez egy még mélyebb hiányérzetet okoz.

Ezek a „soha-nem-volt”, személytelen tárgyak már elindultak az enyészet útján. Körvonalukat kikezdte az idő, berepedeztek, korrodálódtak. Pedig e tárgyakba vetettük bizalmunk utolsó csíráját, hogy talán elvezetnek a kép szereplőjéhez, talán rajtuk keresztül megtaláljuk a mese főhősét, aki végigmehet az akadályokon, és megszerezheti az élet vizét, a bölcsességet, amit átültethet a hétköznapi világába. Mert ha egy mese elkezdődik, akkor a jó végkifejlet is bekövetkezhet, számtalanszor éltük ezt újra gyermekkorunkban hallott mesékben. De lassan-lassan már ezek az utolsó emléknymok is belevesznek a semmibe, és akkor vége a történetnek, anélkül, hogy elkezdődött volna.

Ebbe a fájdalmas hiányba van belemerevedve, belefagyva a kép. Nincs mozgás, nincs gesztus, csak a háttér ad némi dinamikát a képnek. A többi csak tehetetlenség, vagy inkább a cselekvés hiánya, mely a cselekvő alany hiányából ered, aki talán soha nem is létezett, csak álom volt csupán, csak egy mese...

Mintha a világűr végtelenségébe lenne kihelyezve a mese, mely által a jelentését, jelentőségét tágítom ki, egyetemesítem. Így lesz a meséből sorszerűség, előre megírt forgatókönyv. A képek hátterei értelmezhetőek vörös és kék eltolódásként, a szűkülő vagy

tárguló univerzumban a távolodó vagy közeledő csillagok fényeként. Ebben az értelmezésben a hiány érzése maga is univerzális méreteket ölt. Az előtérbe helyezett „odakollázsolt” csaknem monokróm tárgyak növelik az idegenség érzését, korrodált körvonalaik az idő múlását idézik meg ebben az időtlen térben. Csak ez ember által használt tárgyak hordozzák magukban az időminőséget, a háttér időtlen csak a términőség megnyilvánulása. Ebben a végtelen térben még kisebbnek tűnik az ember, még elenyészőbb az általa képviselt erő. Szinte hihetetlen, hogy egy ilyen parányi részecske tudná megváltoztatni ezt az állandósult, végtelenített érzést.

Márai írja a hiányról: „Ez a legnyomorultabb érzés.(...) Már csak a világ végtelen esélyeiben bízol.” A kérdés már csak az, hogy elfogadjuk-e ezt az állapotot, mint a történet végkifejletét, vagy azt mondjuk, hogy ez is csak egy próbatétel: megélni a kínzó hiányt, elviselni ezt a testi-lelki terhet, belemerevedni a fájdalomba. Ez az élmény beavatási lehetőséget hordoz magában, hiszen, ha sikerül túllépnünk rajta, akkor szabadok leszünk tőle, és félelem nélkül folytathatjuk tovább az utunkat. A kérdés mindig az, hogy sikerül-e felállni ebből a bénultságból, új erőt meríteni, venni a vándorbotot, és tovább indulni? „Mondottam ember küzdj, és bízva bízzál” – mondja az Úr Madách Ember tragédiájának végén. És az a hős, aki végigmegy, biztosan győzni fog, a mesében legalábbis...”Aki nem hiszi, járjon utána”.

#### **II. 4. Renaissance – kollektív emlékeink megidézése**

„Az Arnolfini házaspár”, „A vihar”, „Athéni iskola”, „A hét főbűn asztala”, „Rollin kancellár madonnája” stb. - ezek a Renaissance sorozat képeinek alcímei. Bármely európai műveltséggel rendelkező néző tisztában van vele, hogy ezek a címek nem az én képzeletem szülöttei, hanem a művészettörténet meghatározó alkotásai, amelyeket alapműveknek tekintünk, reneszánsz festők közismert képei.

Ha a kollektív emlékezet irányából közelítünk, ezek a művészettörténetileg kitüntetett képek „mentális horgonyok”, melyek alapján tájékozódunk a történetben. Így találjuk meg az adott korra jellemző értelmezési kereteket. Hasonló funkciójuk van, mint a személyes emlékezetünkben a kronológiailag kiemelkedőnek tartott évszámok (születési időpont, házassági évforduló stb.), melyekhez viszonyítva periodizálunk. Hasonlóképp általuk lelünk rá arra a szélesebb értelmezési tartományra, amely keretként funkcionál. És a visszaemlékezés – mondja Halbwachs a kollektív emlékezet kutatója - csak akkor lehet sikeres, ha a felidéző erőfeszítés a megfelelő tágabb értelmezési keretben zajlik le. A ráemlékezés folyamatában



egyrészt tudatos „újraolvasásról” beszélhetünk, de ugyanúgy önkéntelenül is érvényesülhetnek a saját „olvasmányélmények” vagy más „olvasatok” hatásai. Minél több olvasatát ismerjük a műnek, minél több szemszögből vagyunk képesek ránézni, annál színesebb, élőbb, sokrétűbb az emlék

Esetünkben a szélesebb keret maga a reneszánszkor, kollektív emlékezetünk egyik jelentőségteljes emlékképe.

„Ennek a szónak, hogy reneszánsz mágikus jelentősége van számunkra. Hallatára fiatalságnak és keletkezésnek, ébredésnek és szabadságnak képe támad bennünk”<sup>75</sup> – írja Baumgartner Ferenc a Nyugatban, 1908-ban. „Evvel azonban még nem merítettük ki azokat a képzeteket, melyeket a reneszánsz szóval összekapcsolunk. A reneszánsz azon kívül még valami más is számunkra. Más is, mint küzdő és felszabadult, ifjú erőtől duzzadó kor, más is, mint kertje a leggyönyörűbb emberalakoknak és a művészet leggyönyörűbb remekeinek.”<sup>76</sup>

Jelenti számunkra az oly sokszor csodált polihisztorok vonzó és elkápráztató világát. Nagy titkok és csodák születésének korát, melynek egyik leghőbb vágya volt megismerni az embert minden szépségével, gyarlóságával, hatalomvágyával, érzelmi kavalkádjával együtt. Az emberközpontúságot, a lángoló érdeklődést a természetben megfigyelhető változások iránt, melyből tudományos érdeklődés fakadt, és amely szinte egybe nőtt a művészetekkel. Jelent festészet, szobrászatot, anatómiai megfigyeléseket, alkímiát, nagyszabású építkezéseket, melyek nélkül a mai európai élet és ember nem az lenne, ami.

A Renaissance sorozat képeinek alcímei tehát hívószavak. Hívószavak, melyek egy önkéntelen emlékezeti folyamatot indítanak el. Akár hívóingernek is nevezhetjük, hiszen az emlékezet pszichológiájában ezt a kifejezést használjuk az emlékezeti folyamat elindítását végző ingerre. Ezáltal vagyunk képesek megtalálni annak az útnak a bejáratát, ami az adott emlékhöz vezet. De ebben az esetben az emlékezés sajátos mintázatot kap: többszörösen árnyalja, értelmezi és átírja a létrejövő alkotásokat.

Először emlékezem én, mint alkotó, amikor elindul az alkotási folyamat. Jelen esetben számomra az emlékezés nem passzív, hanem intenzív jelenlét, tevékeny részvétel, átalakítás, jelentésmódosítás. Ez tehát nem egy reprodukív – ellenkezőleg - egy alkotó, produktív, kreatív tudatműködés. „Kettős játék ez: a művész először befogadó, amikor a kép kihelyezett tárgyiasságában azt saját szubjektumán keresztül értelmezi, majd alkotó, amikor e hozzáadott értelmezéssel, más fizikai megjelenéssel, új esztétikai tárgyiasságot helyez ki a többi

---

<sup>75</sup> Baumgartner Ferenc: A reneszánszprobléma, Nyugat 1908/ 23. forrás:

<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00022/00480.htm>

<sup>76</sup> U.o.

befogadó elé. A művész a saját emlékein túl (mit érzett az eredeti mű előtt állva) nemcsak mások emlékeit teszi sajátjává, hanem a szelektálás és újrakomponálás során a fizikai tárgyiasságában egyszer már stabilizálódott szellemi alakzatot szétszedi, és új elemek számba vételével egy újabb stabil alakzatot kíván létrehozni.”<sup>77</sup>

Sajátos formában nyilvánul meg itt az emlékezet: egyszerre hat a tudatos és az ösztönös (mechanikus) emlékezet. Amikor felidézem az adott képet, az imént említett tágabb keretével együtt, ez a mozzanat a múlt öröksége felé való tudatos visszafordulás, a tudatos emlékezés mozzanata. Ám a tudatosnál mindig sokkal több a tudattalan, távollévő emlék, melyet, ha nem hívunk elő szándékosan, akkor is bármelyik pillanatban hatása lehet a jelenben. Hiszen: „Az emlékezés nem visszatérés a múltba, hanem a múlt minduntalan betolakodása a jelenbe”<sup>78</sup>

A tudatos emlékezés mellett pedig jelen van egy ösztönös emlékezeti mozzanat, melynek célja az új jelentésképzési szándék, és fő eszközei az intuíció és az empátia.

Az általam újonnan létrehozott műalkotás egyrészt a múlt öröksége felé való tudatos visszafordulás, a tudatos emlékezés mozzanatának empatikus találkozási az ösztönös, intuitív emlékekkel, és az új jelentésképző szándékkal. Ezt nevezi autonóm művészi emlékezetnek Keserü Katalin, melynek folyamán egy teljesen új mű születik, s mely a művészettörténész megfogalmazása szerint „önmagánál többre képes, mert isteni eredetére folyton emlékező ember intelligenciája”<sup>79</sup>

Ha csak egy pillantást vetünk a Renaissance képekre, teljesen nyilvánvaló: nem stílusidézetek, köze nincs az appropriation art - féle játékokhoz, mely a hagyományos értelemben vett alkotás helyett valamely múltbéli stílus, kép, tárgy stb. lekopírozása, s melynek kérdésfeltevése elsősorban az eredetiség fogalmának újkori presztízst feszegeti. Amit látunk, azok gesztusok, felületfedés, felületkitöltés, szigorú, absztrakt munkák, melyekben imitt-amott fedezhetünk fel valamiféle utalást a címben megnevezett művészettörténeti standardra, de ezt is inkább minimalista módon.

A saját emlékező-alkotó szerepem mellett a másik emlékező vonal ebben a folyamatban a néző által felidézett emlék. Amikor a néző rápillant a Renaissance képekre - a címválasztás prekondicionálásának következtében -, önkéntelenül is saját emlékeinek szűrőjén keresztül fog átjönni minden. Mint amikor a fény átsüt a színes üvegen. A másik

---

<sup>77</sup> Vitéz F.: „Ars memoriae” - Az emlékezés grafikai építményei, forrás:

[http://media.ttre.hu/Media/kfrtkfarchiv/mediariumarchiv/Medi%C3%A1rium%202007.%20tavasz/vitez\\_ferenc.\\_ars\\_memoriae\\_-\\_az\\_emlekezés\\_grafikai\\_epitmenyei.pdf](http://media.ttre.hu/Media/kfrtkfarchiv/mediariumarchiv/Medi%C3%A1rium%202007.%20tavasz/vitez_ferenc._ars_memoriae_-_az_emlekezés_grafikai_epitmenyei.pdf)

<sup>78</sup> Babits Mihály: Bergson filozófiája, forrás: <http://www.epa.hu/00000/00022/00060/01706.htm>

<sup>79</sup> Keserü Katalin: Emlékezés a kortárs művészetben, Noran Kiadó, Budapest, 1998, 46.o.

oldalról induló fény színe mindig ugyanaz, de ami átérkezik, azt átszínezi az üveg színe, és teljesen eltérő végeredményt ad. Hasonlóképpen a Renaissance sorozat képei esetében, elindul a kép percepciója, de a néző által rávetített emlékképen keresztülhaladva már egy teljesen más mondanivaló fog átjönni. És mindenki számára más és más ez a szűrő, mindenkinek más a „szemüvege” hozzá, hiszen mindenkinek más emléket hív elő ugyanaz a hívószó, más részletre tud visszaemlékezni belőle, más részletét fogja hangsúlyosabbnak érezni, esetleg még belekeverednek egyéb személyes emlékfoszlányok is. A Renaissance sorozat, első látásra, meghívás emlékezésre, mert csak a néző emlékeinek szemüvegén keresztül kap értelmet a kép mondanivalója. Úgy is mondhatnám, hogy pont ez a varázslat benne, én indítom a folyamatot, én adom a hátteret, az emlékezés apropóját, de hogy a kép üzenete létrejöjjön, ahhoz kell a néző is, és a saját emlékei. Krúdy mondatai visszhangoznak bennem: „Ketten kellünk hozzá. Mindig. Ahhoz, hogy élni kezdjen egy gondolat, egy történet, egy érzés. Én csak elkezdhetem.”

Egy emlék felidézésénél az egyik kérdés az, hogy a múltörökség a jelenben, mit tesz hozzá a jövőhöz, milyen üzenete van a jelen és a jövő számára. A másik pedig, hogy hogyan tud a jelen korhoz igazodva új üzenetekkel gazdagodni. Ezt a két kérdést feszegetik a Renaissance sorozat képei. Mert szó sem lehet a hagyományba való bezárkózásról, nosztalgiairól. Egyáltalán nem célolok, a múltba való olyanféle emlékezés, mely a jelen sivárságán, értéktelenségén búslakodik. Ellenkezőleg: iránykijelölés, behelyettesítés, kísérletezés, melynek központi eleme a hagyomány újrahasznosítása, újraértelmezése, a klasszikus témák iránti érdeklődés.

Minden kanonizált mű üzenet a múltból, meglétével egy értékrendet állít fel, ezáltal folyamatosan létrehozza, teremti a művészetet mint képtörténetet, mely egy stabil, meggingathatatlan képződmény. Vagy mégsem? Játsszunk el a gondolattal: mi lenne ha...? Mi lenne, ha mától kezdve ez lesz a múlt, ez lesz A vihar, az Athéni iskola, a Hét főbűn asztala? Micsoda képtelen dolog lenne, ha az eredeti megsemmisülése esetén ez az absztrakt, késő-huszedik századi mű képviselné, őrizné a régebbit. Mert hát a kép fizikai léte igencsak esetleges. Valójában mi áll ellen az idő múlásának? Mi áll ellen a fizikai megsemmisülésnek? És ami fizikailag megsemmisült, hogyan őrződik meg a kollektív emlékezetben. Assmann szerint egy ideig, talán nyolcvan évig még megőrzi a kommunikatív emlékezet, a következő generáció az előtük járók személyes emlékezetén keresztül szerezhetnek tudomást a történésekről. Aztán végleg a kulturális emlékezet részévé válna, mely igen képlékeny és szubjektív jószág, hiszen – Assmann szerint – elsősorban az egyén és forrás - igencsak meggingatható, relatív, befolyásolható viszonyán – nyugszik.

A Renaissance sorozat képei kísérletekként foghatók fel, melyekkel feszegetem a tartalmat és a keretet is egyben. Nyughatatlanul kérdezek rá minden stabil(nak tűnő), kanonizált igazságra, és nem elégszem meg a látszatigazságokkal. Ha kell, akkor inkább ízeire szedem, kiforgatom, újrifestem, de nem hagyom annyiban.

Kísérletek. De mi nem kísérlet az alkotási folyamatban? Még maga az emlékezés is csak folyamatos kísérletként fogható fel, hogy múlásában időzni kényszerítsük az időt. És ennek a kísérletnek a kedvéért azt is vállalom, hogy esetleg felhőtlenül pimasznak tűnjék a kivitelezés. Mert ebben a folyamatban – Keserü Katalin szavait kölcsönözve - „... nem a látásra összpontosítom figyelmemet, hanem arra a belső működésre, amely láthatóvá tesz”<sup>80</sup>

## **II. 5. A világ teremtése – az alkotó munka analógiái**

Menjünk most vissza a történelemben, a legelső emlékhöz, a legelső alkotó gesztushoz, a történet legelejére, ahhoz a pillanathoz, amikor a világ keletkezett, teremtett. A Biblia így ír erről az állapotról: „A föld pedig kietlen és puszta vala, és setétség vala a mélység színén...”(Ter.1.2.). A görög mitológia szerint abban az időben Khaosz, a rendezetlen ősállapotot, a végtelen, tátongó űrt és az anyagok alaktalan zűrzavarát megszemélyesítő isten uralta a világot. Kezdetben az egész mindenséget betöltötte, később - a kialakuló világgal párhuzamosan – egyre inkább visszaszorult, majd végül az Alvilágban foglalta el székhelyét. Tőle származott az első négy halhatatlan, akiktől az összes többi isten származott, és akik gyermekeinek megszületésével egyre teljesebbé és tökéletesebbé vált a világ. Tehát a káoszról származik minden.

A tudomány az Ősrobbanástól számolja a világ keletkezését. De bármelyiket – a mitikus vagy a tudományos magyarázatot - fogadjuk el igaznak, tény, hogy ezt a pillanatot a semmi előzte meg. Nem léteztek az energiának összesűrűsödött formái (tárgyak, alakzatok, élőlények), és nem létezett az ember sem a maga emlékező tudati funkciójával. Nem volt emlékezet, mivel hiányzott az emlékezésnek mind a szubjektuma, mind az objektuma.

Hogyan ragadható meg a képzőművész számára ez a pillanat? Milyen válaszok adhatók a teremtés módjára, körülményeire vonatkozóan? A képzőművész, az alkotó ember számára ennek a kérdésnek egy másik szempontból is van jelentősége: az alkotó munka is teremtés, a saját személyes, művészi világnak a teremtése, létrehozása.

---

<sup>80</sup> Keserü Katalin: Emlékezés a kortárs művészetben, Noran Kiadó, Budapest, 1998, 87.o.

Az egyik kiindulási pontunk a kollektív tudatban őrzött teremtésmítoszok „Az archetípusok megjelenésének egy másik, közismert formája a mítosz és a mese. Azonban itt is speciálisan kialakult formákról van szó, amelyek hosszú időn keresztül hagyományozódtak át.”<sup>81</sup> A teremtésmítosz a csoportok, közösségek kollektív identitásának alapját képezik. És épp ezért a csoportot alkotó egyének identitásának alapköve is egyben. “De amiképp az archetípusok mítoszokként a népek történelmében bukkannak fel, úgy találhatók meg minden egyénben is (...).”<sup>82</sup> - írja Jung.

Jan Assmann, a neves valláskutató így ír a mítoszokról: „A mítoszok is az emlékezés alakzatai: a mítosz és a történelem közötti különbség itt érvényét veszti. A kulturális emlékezet szempontjából csak az emlékezetes, nem a tényleges történelem számít. Úgy is mondhatnánk, hogy a kulturális emlékezet a tényszerű múltat emlékezetes múlttá s így mítosszá alakítja. A mítosz olyan alaptörténet, amelyet egy bizonyos jelennek az ősi eredet felőli megvilágítására beszélnek el.”<sup>83</sup>

A világ létrejöttének másik megközelítési lehetősége a tudomány által szentesített, fizikai egyenletekkel és grafikonokkal alátámasztott elméletek, mely a kozmológia, a Világegyetem keletkezésével és működésével foglalkozó tudomány kutatási területe.

A harmadik forrás pedig az autonóm művészi emlékezés, mely gesztusokat, az egyéni és kollektív tudattalanig lenyúló emlékeket használ a maga válaszaihoz.

A tudományos és a mitikus magyarázat egy alapvető ponton eltér egymástól. A tudományos elméletek szerint a Világegyetem mai arculata több milliárd év alatt alakult ki, vette fel a mai formáját, és ma is folyamatosan alakul bár ennek sebességét nem mérhetjük napokban, években, esetleg évszázadokban. A teremtésmítoszok viszont, – bár nagyon sokfélék –, egy ponton mégis hasonlítanak egymásra: a teremtés módját illetően. A világ a határtalan semmiből, káoszból, ködből, sötétségből fejlődött ki egy vagy több „teremtő lény”, isten működésének – csettintésének, tapsának, intésének, vagy szavának („legyen”) - következtében.

Látható, hogy míg az egyik egy beláthatatlanul hosszú folyamatként írja le a teremtést, a másik szerint szinte varázsszóra jöttek létre a Világegyetem kellékei. Egy afrikai legendában például, ezt olvashatjuk: „Kezdetben teremtette Nzamé az eget és a földet. Az eget magának

---

<sup>81</sup> Jung, C.G.: Az archetípusok és a kollektív tudattalan,

forrás: [http://www.scolar.hu/images/uploadedFiles/jung09\\_belelapozo.pdf](http://www.scolar.hu/images/uploadedFiles/jung09_belelapozo.pdf)

<sup>82</sup> Jung: Az archetípusról, különös tekintettel az animafogalomra, in: Jung, C.G.: Mélységeink ösvényein, Gondolat kiadó, Budapest, 1993, 173.o.

<sup>83</sup> Assmann J.: A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. (Ford. Hidas Zoltán), Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999, 51.o.

tartotta fenn. A földre pedig rálehel és lehelete nyomán megszületett a szárazföld és a víz, mindkettő a maga helyén. Nzamé megteremtette hát az eget, a Napot, a Holdat, a csillagokat, az állatokat és a növényeket.”<sup>84</sup>

Hogy keletkezett tehát a világ? Mit jelent a teremtés? Ki és hogyan képes teremteni? Ezek a következő kérdéseim, és erre keresek válaszokat különböző technikákkal és műfajokban.

A Kozmikus-gyümölcsök sorozat az egyik a kérdésekre adható válaszok közül. Már a címadás is utal rá, hogy ez a megjelenítés inkább a tudományos magyarázatokat veszi alapul: Szilvák a szingularitáson, Eseményhorizont: részben ismert objektum, Eprek határozatlansági elven, Doppler-effektus, Meztelen szingularitás stb.

A kozmológia szerint a világegyetem kialakulása az ősrobbanással („Nagy Bumm”/ „The Big Bang”) kezdődött 13,7 milliárd évvel ezelőtt.<sup>85</sup> Ez az elmélet az úgynevezett Hubble-törvényen alapul, mely szerint a távoli galaxisok színképvonalai vöröseltolódást szenvednek (Doppler effektus), tehát a tér folyamatosan tágul. Ezért feltételezhető, hogy a tágulási mozgás kiindulópontjának idején az anyag és az energia rendkívüli hőmérsékletű és sűrűségű volt. Ebben az állapotban következett be az ősrobbanás, mely a téridő abszolút nullpontját jelenti. Tehát egy ennél korábbi pont, esemény létezése képtelenség. Az ősrobbanás kozmológiai modellje szerint a Világegyetem a születése pillanatában egy gravitációs szingularitást mutatott: sűrűsége és a téridő görbülete végtelen volt. Ugyanezt a gravitációs szingularitást, jósolja a relativitáselmélet a fekete lyuknak is nevezett, extrém nagy tömegű és extrém nagy gravitációjú égitestek közvetlen közelében. Meztelen szingularitásnak a téridő olyan szingularitását nevezzük, amelyet nem vesz körül fekete lyuk. Ezen kívül a részben ismert objektum mindenkit a világegyetemben észlelhető beazonosíthatatlan (unidentified flying object) vagy részben ismert objektumokra emlékeztet.

A tudományos álláspont szerint az anyag – és végső soron az egész világmindenség - összesűrűsödött energia, vagyis mozgás vagy annak potenciális lehetősége. Így bármilyen bonyolult is a világ, mindössze a mozgás az alkotóeleme. Ebből teremtődött meg a világegyetem, és mozgásokból, mozdulatokból, gesztusokból jönnek létre a formák a Kozmikus gyümölcsök sorozat képein is.

A Doppler effektus V. egy gesztus, mely végül olyan utat tesz meg a felületen, hogy felveszi egy alma formáját. De mindez még csak a körvonal, semmi más, nincs se színe, se

---

<sup>84</sup> Mesék életről, halálról és újjászületésről, (szerk. Boldizsár Ildikó), Magvető, Budapest, 2009, 12-13.o.

<sup>85</sup>Hogyan született meg a világegyetem? forrás:

[http://tudomany.ma.hu/tart/cikk/h/0/104294/1/tudomany/Igy\\_nezett\\_ki\\_az\\_osrobbanas](http://tudomany.ma.hu/tart/cikk/h/0/104294/1/tudomany/Igy_nezett_ki_az_osrobbanas)

térbeli kiterjedése, se tartalma a gyümölcsnek, csak egy mozgás, egy gesztus határolja. A határvonal meghúzása a teremtő gesztus első mozdulata. Gondoljunk csak a Bibliai teremtéstörténetre, amikor Isten szétválasztotta a világosságot a sötétségtől.

Az Eprek határozatlansági elven II. c. képen szintén gesztusból jön létre a körvonal, de már némi tartalommal is megtelik, felfedezhető rajta a gyümölcs magjainak mintázata, de maga a gyümölcs még átlátszó. Ugyanakkor – ezzel átellenben - egy hihetetlen eperszínben ott található a végső megjelenéséhez vezető következő mozzanat: a gyümölcs kétdimenziós formában ábrázolva. De ez a citromsárga szín senkiben sem idézi fel a valódi eper képzetét. Ha eperpiros lenne, akkor talán az illatát is éreznénk az orrunkban, talán az ízét is a szánkban, az agyunk összerakná, rekonstruálná az információt, annak a sok epernek az emlékéből, amibe életünk során beleharaptunk már.

A Szilvák a szingularitáson II. c. képen már nemcsak egy formává sűrűsödött gesztust látunk, hanem egy, a valódihoz erősen hasonlító gyümölcsöt, bár már valamennyire valósnak hat, el sem tudjuk képzelni, hogy beleharapjunk. Ugyancsak egy kezdetleges gyümölcsformát fedezhetünk fel az Eseményhorizont: Részben ismert objektum I –en, a két szín, a narancsos háttér kavargásából előbújó zöld forma hozza létre a még nem egészen kész gyümölcsöt, hasonlóképpen a Doppler effektus II. -höz.

Így válik ki végül a kavargó háttérből a képzeleteinkkel megegyező gyümölcs a maga valós megjelenésében, pl. az Eseményhorizont: Részben ismert objektum VI. -on látható meggy a maga valószerű színével, formájával, térbeliségével. Itt már nem fedezhető fel, nem különíthető el a kezdeti gesztus, mely létrehozta a formát a létrejött forma teljességétől.

A gyümölcsök háttérében kavargó, dinamikus ecsetkezeléssel felhordott színek, színfoltok a teremtés helyszínét, a kozmoszt idézik. A néhol tökéletlen felületfedés a befejezetlenségre tett utalásokként is értelmezhetőek. Némely képen a sötétebb, erőteljesebb színek a fékezhetetlen, irányíthatatlan erő képzetét keltik.

Magát a gyümölcsöt, mint témát, a klasszikus gyümölcs csendéletek szolgáltatták, melyeknek az eredménye egy, a perceptuális valóságnak megfelelő ábrázolás.

Gábor Dénes Nobel-díjas fizikus a múlt század ötvenes éveiben korszakos jelentőségű felfedezést tett: megalkotta az első hologramot. Felismerte, hogy a tökéletes leképezéshez a tárgyról visszavert hullámok valamennyi információját fel kell használni: nemcsak a hullámintenzitást – mint azt a hagyományos eszközök teszik -, hanem a hullám fázisát és amplitúdóját is. Ha ez megvalósul, akkor a tárgyról teljes (holo) és térbeli (graf) kép nyerhető olyan módon, hogy ezeket a fényinformációkat egy lézerefény segítségével megvilágítják.

A kvantumfizika e megállapítását alapul véve jutottak az agykutatók arra a következtetésre, hogy az agy működése is egy hologramhoz hasonlít. Függetlenül attól, hogy mennyire konkrétan is tűnik a minket körülvevő világ, valójában egy hologram; egy gigantikus, szépen tálalt látomás, amit a tudat, az emberi agy tesz „láthatóvá”. Vagyis az emberi agytevékenység az a lézerfény, amely a világból jövő információkra „rávilágítva” képpé, magasabb rendű információvá rendezi össze azt. Tehát a világot hologramszerűen érzékeljük, és agyunk nemcsak a látást használja egy adott kép összerakásához, hanem – mint azt már említettem - az emlékeinket is. Mi másért lenne, hogy ránézünk egy valósághűen ábrázolt gyümölcsre, és összefut a nyál a szájunkban, az orrunkban érezzük az illatát?

Ilyen megvilágításban egy valósághűen ábrázolt gyümölcs tehát egy tökéletes hologram, melynek észlelésekor az agyunk nagyon sok információból rakja össze a végleges képet. Ezzel szemben, az általam ábrázolt gyümölcsök hiányos, töredékes információforrásból jönnek létre: a szemünk előtt alakul a formájuk, a színük, a térbeli elhelyezkedésük, de még nincs ízük, illatuk. Tehát az alakulás, formálódás pillanatait örökítik meg. Ábrázolásuk végcélja nem is a tökéletes, valósághű forma elérése, hanem pont a folyamat rögzítése, az isteni kreatúra létrejöttének mozzanatai, melyben tetten érhető maga a létrehozó energia is.

A Kozmikus gyümölcsök sorozat egyik különlegessége a Meztelen szingularitás c. kép, melyen - a többitől eltérően - nem látható gyümölcs, csak az SDJ (sádáj, Mindenható) felirat, ami Isten egyik elnevezése héberül. Ez nem csak a tartalmát illetően különleges, hanem a létrejöttének körülményei szempontjából is: egyáltalán nem vagyok képes visszaemlékezni rá, hogy pontosan mikor és hogyan készítettem. Feltételezésem szerint egy teljesen tudattalan, irányítatlan alkotófolyamat eredménye, akár egy álom.

A sorozat képein a gyümölcsábrázolás csupán apropója egy tézis, egy eszme megjelenítésének, nevezetesen a teremtés soha véget nem érő, soha be nem fejezhető folyamatának, melyet életünk minden pillanatában újra és újra ismétlünk. Hasonlóképpen a művész alkotó tevékenységéhez. A világ maga egy állandó mozgás, mely maga is egy végtelenített alkotó (vagy romboló – de ez csak szempont kérdése) mozdulat. Minden pillanatban világok jönnek létre és dőlnek romba körülöttünk. A Kozmikus gyümölcsök sorozat képei ennek a folyamatnak a pillanatfelvételei. Vagy a Világegyetem keletkezésének dokumentumai. Legalábbis az általam elképzelt lehetséges dokumentumai. És ez fordítva is igaz: az alkotás, a vászonra való teremtés analógiája a világenderemtésnek, amikor a semmiből a teremtő mozdulat által létrejön egy új képződmény.

És az utolsó, talán legfontosabb kérdés: ha minden csak mozgásból született, ki találta fel a mozgást?



A világ létrejöttének másik magyarázatát a teremtésmítoszokból ismerhetjük meg. Eszerint világunk a határtalan semmiből, őskáoszból, ködből, sötétségből fejlődik ki egy vagy több „teremtő lény”, (kis- vagy nagybetűs) isten közreműködésével. A germán teremtéstörténet például így ír erről: „A régi időkben semmi sem volt. / Nem volt sem homok, sem tenger, / Sem sós habok. / Nem volt lenn föld. / Nem volt fenn ég. / Nem zöldült a fű még. / Ásított a semmi. A határtalan semmiben élt a titokzatos világszellem, akit élő ember szeme soha meg nem pillanthatott.”<sup>86</sup> Maga a teremtés aktusa pedig – miként már említettem - egy taps, csettintés, intés formájában valósul meg. Vagy a dolgok megnevezése által, ha a Bibliai teremtéstörténetre gondolunk. Isten csak kiejtette a "legyen" szót, és lett. „És mondta Isten: legyen világosság: és lőn világosság” (A világ teremtése 1.6.) Az Ószövetség szerint tehát a teremtés aktusa úgy zajlott, hogy a Teremtő megnevezéssel alkotta meg a világ egyes elemeit. Ezt hívjuk a pusztá szóval való teremtés aktusának.

Erre az alapgondolatra épül a Dolgoknak nevet adni c. fotósorozat. Az isteni teremtő szóra történik itt utalás, ill. a dolgok és nevek kapcsolatának arra a felfogására, amely szerint a megnevezés teremtés, a nevek pedig maguk a dolgok, de legalábbis széttéphetetlen, természetes kapcsolatban állnak a dolgokkal. „Nomen est omen” (A név figyelmeztetés, jel) tartja a latin mondás, mely átvitt értelemben azt jelenti, a név létrehoz. A keleti országokban mindmáig úgy tartják, hogy a név meghatározza viselőjének sorsát, ezért asztrológusokkal, tudósokkal, papokkal konzultálnak a szülők, mielőtt nevet adnának az újszülöttnak. A nevet mindennél fontosabbnak gondolták az Ószövetség könyvének írói, Isten nevét például megismerhetetlennek, kimondhatatlannak tartották, s mielőtt leírták volna, tetőtől talpig lemosakodtak.

A fotókon háttérként megjelenő összemosódott, egymásra csúszott tárgyak és formák az Őskáoszra történő utalásként értelmezhetőek. Ebből a kaotikus állapotból, mint valami végtelen, beláthatatlan szubsztanciából emelkednek ki a formává összeállt anyagok. Mint a jéghegyek csúcsa az óceánból bukkannak elő tárgyak vagy tárgyrészek, emberi alakok. Így, van olyan kép, amely még az összeállt forma előtti anyagot ábrázolja (V.), olyan, amelyen a körvonalakat láthatjuk a részletek nélkül (III.), és olyan is, amelyen többféle dolgot, egy egész utcarészletet, az előtérben megjelenő női alakkal. Vonásai, ruháinak részletei mind jól kirajzolódnak már.

Ez a teremtés másik lehetséges formája: a névadás aktusával a dolgokat létrehozni, kiemelni az ismeretlen, mély káoszból. A munkák technikai kivitelezéséhez olyan anyagot

---

<sup>86</sup> Mesék életről, halálról és újjászületésről, (szerk. Boldizsár Ildikó), Magvető, Budapest, 2009, 11.o.

használtam, amely segített elmerülni a teremtés, alkotás, létrehozás misztériumában, amikor is nem egyértelmű, nem előre tudott, nem modellezhető a végeredmény. Ez az anyag az ortokromatikus emulzió.

Majdnem minden modern filmanyag pánkromatikus. Ezzel szemben az ortokromatikus típus nem minden hullámhosszra érzékeny. A természetes formájú ezüst-halogenid emulziók sokkal érzékenyebbek a kék és az ultraibolya sugárzásra mint a zöld és a vörös hullámhosszra, a fényképezés őskorában ezt a vegyületet használták a fényképek készítésnél. Az 1900-as évek elején Hermann W. Vogel német kémikus fedezte fel, hogy miképp lehet az érzékenységet a zöld, és később a narancs tartományban növelni úgy, hogy különböző festékanyagokat adott az emulzióhoz. Ezt a technológiát sikerült annyira továbbfejlesztenie, hogy eredményképp a teljesen színes kép előálljon, mely a látvány valóság-hű képét tudja rögzíteni.

A Dolgoknak nevet adni sorozat képeinek készítésekor a felületet ortokromatikus emulzióval kentem át egy sötétkamrában egy halványpiros fény világosságánál. Hogy az emulzió használható legyen, állandó 35-37 fokos hőmérsékleten kellett tartani. A nehézséget tovább fokozta, hogy az emulzió a vászonhoz hasonlóan fehér színű, tehát a felületlefedés egy igencsak esetleges folyamat, néhol 3-4 réteg emulzió is került rá, néhol meg csak egy, ez okozza a sötétebb és világosabb foltok váltakozását a felületen. Ez a fajta alkotás nem egy teljesen irányítható folyamat, a sötétben tapogatózva hozzuk létre a valóság egy-egy szeletét. A felület megszáradását követően hagyományos módon hívtam elő ill. nagyítottam a fotót, annyi különbséggel, hogy fotópapír helyett a vásznat használtam.

Felmerülhet a kérdés a nézőben, hogy miért foglalkoztat a teremtés folyamata? Hiszen időben olyan iszonyatosan távol esik tőlünk - mondhatnánk. Vagy mégsem? Egyes elméletek szerint (gondoljunk csak a hologramszerű agyműködésre, de léteznek más filozófiai elméletek is) az élet – s ez hétköznapi életünkre is maradéktalanul igaz lehet - nem felfedezés, hanem teremtés. Nem úgy élünk meg minden egyes napot, hogy felfedezzük a körülöttünk lévő valóságot, hanem megteremtjük azt. A teremtés tehát hétköznapijaink része sokszor anélkül, hogy tudatában lennénk.

De alkotó, teremtő emberként a teremtés mozzanata még inkább hangsúlyos az életemben.

## II. 6. Fotográfiaiák – emlékek fényel festett lenyomata

Amikor Joseph Niépce és Louis Daguerre 1839-ben bejelentette találmányát, a dagerrotípia készítését a Francia Tudományos Akadémián, és a francia állam a találmányt életjáradék fejében megváltotta, s a világnak ajándékozta, hogy bárki szabadon foglalkozhasson a fényképezéssel, egy azóta is tartó polémia indult - festészet kontra fényképezés -, mely mára már sokat szelídült, és sok tekintetben összemosódtak a köztük lévő határok, ellentétek. Viszont kezdetben igencsak sok érvet és ellenérvet sorakoztattak fel egymással szemben. Ennek a vitának egyik központi kérdése, hogy melyiknek – a fényképnek vagy a festménynek - van nagyobb létjogosultsága?

Persze itt fontos az adott kor társadalmi háttere, mivel a 19. század elején a társadalom fő bázisának, a polgárság számított, melynek valóság-hű szemlélete fölülírta a korábbi művészeti törekvéseket, megingott a képeknek főként mitológiai és vallásos mondanivalójába vetett hit, s a hagyományok által szentesített témák. Széles körű társadalmi igény jelentkezett viszont a valóságot legteljesebben megközelítő ábrázolás rögzítésére, és a műalkotások esztétikai megformálása, az ábrázolás hogyanja került előtérbe. A megállíthatatlan lendülettel feltörekvő polgárság irodalomban és képzőművészetben egyaránt a realizmust tette uralkodóvá. Ebbe a társadalmi háttérbe „született bele” a fotográfia, s mint a valóság egy darabját rögzítő módszer, alkalmas eszköznek mutatkozott a megfogalmazott törekvésekre. Ilyenképp pedig szembekerült a festészettel, mely egy nagyobb szubjektivitást mutató műfaj, és amely mindaddig nem is törekedett objektivizmusra. „A fényképnek sokkal inkább a lényegét érinti a hazugság, mint a festménynek; ugyanis a fénykép (...) azzal az igénnyel készül, hogy hű képet adjon szemben a festménnyel, mely sose törekszik ilyesmire.”<sup>87</sup>

Megszületésének idején a fotográfiára úgy tekintettek, mint a valóság leleplezésének eszközére, mely harcol a képmutatás és a tudatlanság ellen, melyre még a 19. századi realista festészet sem volt alkalmas. Hiába tűzte zászlajára a jelszót: „le beau c'est le vrai”(a szép az igaz), túl lassúnak és körülményesnek találták (főként) ellenlábasai.

Az azóta eltelt több, mint 170 év alatt sokat szelídült ez a szembenállás, a két műfaj – úgy tűnik - nem ellenfelei egymásnak többé. Én magam például munkáimban törekszem a teljes kibékítésükre, akár egy alkotáson belül használom a két műfajt egyszerre, akár egymás átmenete, meghosszabbítása, kiegészítéseként is. Egy dologban azonban mindig különbözni fog a két műfaj: míg a festészet mind témájában mind eszközeiben szubjektív, addig a

---

<sup>87</sup> Sontag, S.: A fényképezésről, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981, 102.o.

fotográfia kép a valóságról, vagy egy darabjáról, „a lényegét tekintve „földhözragadt”, azaz az elkészült mű csakis olyasmit képes mutatni, amiről a fénysugarak a fényérzékeny (megörökítő, azaz dokumentáló) anyagra visszaverődtek. Így aztán minden elkészült fotográfia valamiféle lenyomat, egy kimerevedett időpillanat örökös mementója. Teljesen függetlenül attól, hogy alkotója minek is szánta. A fénykép elkészülte után rögtön felruházódik, megterhelődik az emlék jelleggel.”<sup>88</sup> Szeretném kihangsúlyozni itt az emlék jelleget, hiszen egyértelmű (miként a fenti megfogalmazásból is kiderül), hogy a fénykép – elkészítésének technikája jogán – elsősorban egy emlék. Ezért aztán elmondható, hogy akár a valóság történéseiről számol be (témájától függően lehet önéletrajzi vagy kollektív emlék lenyomata, akár a kettő kombinációja) akár a létezés kérdéseit feszegeti, minden fénykép dokumentum „még akkor is, ha végső soron az alkotó önkifejezése a lényeg, akár hogyha beleavatkozik az eléje táruló látványba, vagy saját maga konstruálja meg.”<sup>89</sup>

Éppen ezért a különbözőség miatt tűnik számomra célszerűnek a kettőt egyszerre, néha ötvözve használni, és kihasználni mindkettő előnyeit. A fotográfiát különböző technikákkal és eljárásokkal a szubjektívizmus felé hajlítani (pl. Cím nélkül, Birnam erdeje, A dolgoknak nevet adni sorozatok esetében), más alkalommal akár konkrétan belevinni a festészet szubjektív kiegészítéseit, mint a Novecento sorozat esetében (és itt álljunk is meg).

A Novecento sorozat alapja egy filmfelvétel, amelyet a magyarországi vészkorszak (1944) 50 éves évfordulóján tartott ortodox zsidó istentiszteleten készítettem, tehát a kollektív emlékezet egy darabja elevenedik meg a filmkockákon. Számomra azért is volt különleges élmény a filmfelvétel készítése, mivel a szertartás közben, és magában a zsinagógában rengetegszer volt déja vu-érzésem, valahonnan az egész kísértetiesen ismerősnek tűnt. Így a kollektív emlékezet filmkockái saját tűnékeny, fellelhetetlen forrású önéletrajzi emlékeimmel keveredve elevenednek meg a film kockáin.

Honnan jönnek ezek a tűnékeny emlékek? „A déja-vu-érzés ahhoz a kivételes pillanathoz kötődik, amikor életek keresztezik egymást.”<sup>90</sup> - írja Draaisma egyik lehetséges magyarázatként, olyan különös élmény, amelynek során, mintha megisméltődne korábbi életünk egy darabja. Nem tudhatom, hiszen minél jobban próbálom rekonstruálni az emléket, annál messzebb kerülök tőle – ez a déja vu-érzés egyik sajátossága.

Az általam dokumentált szertartás 1994-ben zajlott le, és különlegessége, hogy ekkor ötven éve először tartottak Magyarországon ortodox szertartású istentiszteletet. A Kazinczy utcai

---

<sup>88</sup> Szarka Klára: A választás kétes kiváltsága, Gondolatok a fotóról és a dokumentarizmusról, forrás: [http://www.fotomuveszet.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=277&Itemid=279](http://www.fotomuveszet.com/index.php?option=com_content&view=article&id=277&Itemid=279)

<sup>89</sup> U.o.

<sup>90</sup> Douwe Draaisma: Miért futnak egyre gyorsabban az évek? Typotex kiadó, Budapest, 2003, 134.o

zsinagógában került rá sor, mely maga is a Dohány utcai zsinagóga neológ irányzatával szembeni tiltakozásként, ortodox szellemben épült. Mivel Magyarországon már nincs egyetlen élő ortodox rabbi sem, ezért egy New York-ból érkező rabbi celebrálta az istentiszteletet. Az elkészülő többórás film egyes kimerevített filmkockáiról készítettem el ezután a fényképeket, és nagyítottam őket. A témaválasztásban és technikai kivitelezésben, címadásban egyaránt múlt és jövő, hagyomány és modernitás, megváltoztathatatlan állandóság és alkalmazkodó változás feszül egymásnak, és tesz fel egymásnak válaszokat váró, követelő kérdéseket.

A pillanatfelvételekké változtatott történet képein az ortodox zsidó hagyomány kellékei látszanak: a tálisz, a kipa, a zsinagóga részei, a pajeszos férfi fekete kalapban és kabátban, fehér ingben, stb. A zsidó ortodoxia egyik legősibb, szertartásaihoz leginkább ragaszkodó irányzat a hagyomány, a változatlanság mellé tette le a voksát, és abban érzi erejét, hogy minden körülmények között, évezredek óta ugyanabban a formában tartja fent a zsidó hagyományt. Ezért a képeken megjelenő alakok és tárgyak időtlennek tűnnek, több száz évvel ezelőtt ugyanilyen formában el lehetett volna készíteni ugyanezeket a képeket. A fénykép készítésének technikája ugyancsak azt az érzést kelti, mintha nagyon régen készültek volna a felvételek, ilyenképp teljesen szinkronban van a téma és az ábrázolás technikája, mindkettő egyfajta múltba való visszarévedés érzését kelti a nézőben. Így alakul az egyszerű, a valóságot ábrázoló fotográfia az alkotó mondanivalójának eszközévé. Mert túl azon, hogy elkészül egy fénykép, az alkotó fantázia és különböző technikai eljárások sok egyéb információval, többletjelentéssel ruházhatják fel a mondanivalót, csakúgy, mint a festmény esetében. Esetünkben a sávozott, kevésbé éles, szöszmaradványos, pixelezett hatást keltő képet, mely a dokumentatív, archivizáló jelleget erősíti, a fotónegatív meggyűrésével, tónusainak fárasztásával értem el. A látvány továbbá abból adódik, hogy a fényképek „másodlagos” képek, származásterületük nem a valóság, hanem egy másik – némileg más típusú – kép. Vizuális hatását a képernyőről készült, több százezer pontból összeállt, nem teljesen koherens jellege adja.

Ezt a kép - eredeti ábrázoló funkcióján túli - többletjelentéssel való felruházását Készman József a Novecento II. képaláírásában „művészi játéknak” nevezi, melynek sajátja, hogy „elvezeti nézőjét az ábrázolt szituációtól”, tehát közelebb a művész által megmutatásra szánt mondanivalóhoz.

A címadás szintén utalás: az 1900-as évek elején alakult stílusirányzat, a novecento a formabontó, lázadó, teljes megújulást hozó avantgárd irányzatokkal szembenálló, a neoklasszicista stílust és a vallási hagyományok felé fordulást valló áramlat, melynek

alapproblematikája szintén a modernitás vs. hagyomány köré épült. Hasonlóképpen a Novecento sorozat képeihez, melyek – vallási tematikájuk szélesebb értelmezéseként – morális, egzisztenciális, a hétköznapi létet egyaránt érintő kérdéseket vetnek fel ebből a problémakörből.

A 15 képből álló sorozat mindegyikén látható egy festői kiegészítés: egy a zsidó rituális öltözékeket díszítő csíkokhoz hasonló vonal együttes, mely egyes képeken az alakok körvonalait követi, máshol egy a fénykép részét képező vonalat hangsúlyozza. Minden tudatosságot nélkülözött ez a kiegészítés, amikor ráhúztam a már kinagyított képekre. A magyarázatát Xantus János filmrendező barátom adta meg a képek kiállításának megnyitóján, amikor elmesélte, hogy a hagyományos zsidó viselet, a tálisz kék csíkja eredetileg egy tengeri csigafaj nyálkájának kék színéből származott, mely úgy került rá az anyagra, hogy az elkészült fehér vásznon „végigmásztatták” a csigát, amely így maga után hagyta a kék mintát. Hasonlóan a fényképekhez, melyen mintha átszűszott volna valami, ami kék nyomot hagyott maga után. Hogy milyen öntudatlan mozdulat, emlék hívta létre ezt a művészi megnyilvánulást, azt hiszem, ez komoly feladatot adna még a pszichoanalitikus szakembereknek is, így ezt most nem elemezném. Maradjon inkább egy cinkos összekacsintás a múltból felém tekintő kollektív vagy személyes tudattalan általam föl nem tárt rétegével.

Látható tehát, hogy a modern, 20. század végi művészi fotográfia nagyon is beleavatkozik a látványba, szemben a fotográfia hőskorának törekvéseivel, amikor a fényképet főként azért csodálták, mert képes volt híven tükrözni a valóságot, egy objektív emléklenyomat volt, egészen odáig menve, hogy a valóságot kezdték vizsgálni és értékelni, hogy mennyire hű a fényképhez. Zola, aki maga is amatőr fotós volt kijelentette: „Szerintem, addig nem állíthatjuk, hogy valamit igazán ismerünk, amíg le nem fényképeztük.”<sup>91</sup> Ezek szerint, a fényképész „be nem avatkozó megfigyelő volt - egyszerű írók, nem pedig költő.”<sup>92</sup>

De nem tartott soká, míg kiderült, hogy némileg sántít az objektivitás eszméje, hisz nincs két egyforma valóságot észlelő személy, „a fénykép nemcsak annak bizonyítéka, hogy mi áll ott, hanem, hogy mit lát az egyén. A fénykép nem csupán rögzíti, hanem értékeli a világot”<sup>93</sup>, tehát szubjektív, alkotójának szubjektuma nyilvánul meg rajta keresztül. De a fotográfia - története során - nem csak a látást változtatta meg, hanem megérlelte az önmagáért való látás gondolatát is.

---

<sup>91</sup> Sontag, S: A fényképezésről, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981, 103.o.

<sup>92</sup> U.o.: 104.o.

<sup>93</sup> U.o.: 105.o.

A hagyományos felfogás szerint: „minden fénykép a világ egy-egy darabja, s ez azt jelenti: mindaddig nem tudjuk, hogyan reagáljunk egy képre (ha a látvány vizuálisan nem egyértelmű), amíg nem tudjuk, miféle darabja a valóságnak.”<sup>94</sup> A Birnam erdeje sorozat ezzel a tétellel vitatkozik. Hiszen a képeken ábrázolt témát legtöbbször akkor sem tudjuk összekötni az általuk megörökített valóság darabjaival, hogyha a címeket elolvassuk meg tudjuk, hogy fák, erdő darabjai láthatók a képeken. Származik mindez abból a tudatos alkotói tevékenységből, melynek során, nem hagyományos álló, hanem mozgatott kamerával készítem a fotókat, tudatosan elmosva a körvonalakat, a látnivalót. Meggyőződésem, hogy így magasabb fordulatszámokon működik a néző képzelete és emlékezete. Hasonló ez ahhoz az érzéshez, mint amikor ködben, félhomályban, szürkületben kint vagyunk a természetben, egy ismeretlen környezetben, ahol a hangokat, formákat nem tudjuk könnyen beazonosítani, és így tudatunk, (általában félelmeink) felnagyítják, mitizálják a látványt. Így lesz a zsenyei Bezerédj kastély egyszerű parkjából egy mitikus színezetű, szimbolikus jelentést is magában hordozó erdő: Birnam erdeje.

Birnam erdejét Shakespeare Macbeth című tragédiájából ismerjük. Maga az erdő jelképpé válik, a végzet beteljesülésének jelképévé „Nem győz soha ellenség Macbethen, / Míg a birnami erdő Dunsinane / Dombjára nem vonul.” (IV. felvonás, 1. szín). Macbeth-nek pont magabiztossága lesz a veszte, hiszen fizikai lehetetlenség – gondolja -, hogy a birnami erdő elmozduljon a helyéről. Ha nem lenne annyira magabiztos, talán elkerülhetné végzetét, talán jobban mérlegelné tetteinek súlyát. De, - mint azt már a Shakespeare drámákban számtalanszor megtapasztaltuk - a végzet elkerülhetetlen, és amikor beteljesedik, a földi ember számára, akkor világosodik meg a jóslatok szavainak jelentése.

Hasonlóképp a park évszázados fáinak pusztulása is elkerülhetetlen. Hiába érzi úgy az ember, hogy fizikai képtelenség, hogy egy ilyen hatalmas - romjaiban is tekintélyt parancsoló - fa egyszer csak kidőljön. Egy a fánál sokkal kevésbé látványos, mondhatni láthatatlan erőnek, a borostyánnak, ennek a kicsiny élősködőnek esnek áldozatául, ez teljesíti be a sorsukat. Ennek a jelenetnek én magam is véletlenül fültanúja voltam egy alkalommal egy reggeli sétám alkalmából, és ekkor, mintegy varázsütésre támadt a képek ötlete.

De mint tudjuk (vagy inkább hinni szeretnénk?), végzet és végzet között is különbség van. Mi 21. századi emberek hajlamosak vagyunk összemosni a dolgokat, és úgy tekinteni a görögséget, mint a Végzet sötét őshatalma alatt görnyedők népét. Valójában azonban a görögök kétféle végzetet különböztetnek meg: a klasszikus Anagkét és a késői Tychet. Az

---

<sup>94</sup> Sontag, S: A fényképezésről, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981, 110.o.

Anagké „valahogy kozmikus még, mint minden erő, melyben akkor hittek: belül van a „világ lángoló határai között“; szorosán összefügg a világ szent belső rendjével, az istenekkel és az emberekkel és talán maga a világ ez a sors. Kifejezhetetlen és kiismerhetetlen módon, de mégis törvények teljeseznek általa, és általa lesz az ember emberré: mikor sorsa teljesedik, ezzel belső mivolta teljesedik ki, entelecheiája valósul meg.”<sup>95</sup> – írja Szerb Antal. Ezzel szemben Tyche a megszemélyesített isteni rosszakarat, „a világ vak és gonosz úrnője, kinek értelmetlen, csak a pihenés nélküli változásban kedvét lelő önkénye nemcsak az emberekén, de magukon az istenekén is uralkodik.”<sup>96</sup>

Ki-ki eldöntheti, hogy melyik végzet fajtát társítja az adott történéshez, a végső választást a nézőre bízom, én csak elindítok egy vizuális emlékezeti folyamatot. A titkok kibontását, a jelentések összekapcsolását mindenkinek magának kell megtalálni, a saját emlékezetében, a saját egyéniségében.

Az irodalmi vonatkozásain túl a téma műfaji, technikai kérdéseket is felvet. A sorozat képei mind nagyméretű, szinte monumentális álló fotók. A fotóeljárással mesterségesen „öregített” képek archivizáló hatásúak, barna színük az avittságra tett utalás. A mozgó kamera „gondoskodik” az elmosódott, homályos formákról. Összességében a sorozat a fotográfia pittoreszk használatát mutatja be, hogy hogyan lehetséges festeni a fényképezőgéppel azáltal, hogy kiszélesítjük a fényképezésnek, mint műfajnak az értelmezési körét és nagyfokú szabadsággal kezeljük a művészi eljárásokat. Így lesz a fotográfia foto-gráfia (photon - (gör.:fény), graphein - (gör.: vésni, karcolni, írni, rajzolni), vagyis fényírás, fényrajz, értelmezésében fényfestmény.

A Cím nélkül sorozat újabb művészi kísérlet az emlékezeti folyamat beindítására, a néző saját értelmezési kereteinek megtalálására. A korábbi sorozatokhoz képest itt hiányzik a cím prekondicionáló szerepe, mely minden esetben irányította valamerre vagy valamitől el a néző figyelmét. Ezzel szemben, itt teljes szabadságot ad a címnélküliség, teret enged az egyéni, személyes, de akár a kollektív emlékek áradásának. Újra megjelenik a fa téma, a pöttyös labda, melyhez mindannyian könnyedén társíthatunk emlékképeket, mert archetipikus jellegüknél fogva mindenki számára hordoznak mondanivalót, miként a homályban felsejlő, titokzatos, ismeretlen tárgyak. Mintha maguk a képek is az emlékek, homályos, egymásra fényképeződött lenyomatait volnának, fekete, üres és világos, értelmes részek váltakozása, képek, melyeket elhomályosít, és melyekbe bele-beletöröl a felejtés. Annak a gondolatnak a képi megfogalmazásai, hogy emlékezetünk – bárhol járunk-kelünk hétköznapijaink során –

<sup>95</sup> Szerb Antal: Az intellektuális költő, forrás: <http://www.bibl.u-szeged.hu/szep/1927/122-139.pdf>

<sup>96</sup> U.o.



folyamatosan kattogtat, sőt filmeket rögzít. „Belső mozink” folyamatosan, megállíthatatlanul működik, még akkor is, amikor este végre lehunyjuk a szemünket, sőt még alvás közben, álmunkban is peregnek az emlékek filmkockái. És az agyunk – az állandó „fényképező” funkciójával párhuzamosan -, folyamatosan töröl, az emlékek elhalványulnak, kirekesztődnek, elfojtódnak, vagy emlékezeti illúziók lépnek a helyükbe.

És mindezen egyéni, önéletrajzi, kollektív, tudatos és tudattalan emlékképekből, és emlékezeti illúziókból szép lassan megszületik identitásom – egyéni, kollektív és alkotói egyaránt -, melynek ezután a rögzített és elraktározott képek elidegeníthetetlen részei lesznek, amíg csak létezem, s emlékezem.

## Konklúzió

„Az ember csak akkor jön rá, hogy egész élete emlékekből áll, amikor elkezd elveszteni az emlékeit, akárha pillanatokra is. Emlékek nélkül nem élet az élet, mint ahogy kifejezőképesség nélkül nem értelem az értelem. Emlékezetünk fűzi össze a bennünk meglévő dolgokat, emlékezetünk határozza meg az értelmünket, a cselekedeteinket, az érzelmeinket. Emlékezet nélkül nem léteznénk.”<sup>97</sup> - írja Bunuel, bizonyítandó, hogy mennyire központi helyet foglal el, mennyire átszövi és meghatározza életünket az emlékezet.

Dolgozatom első felében az emlékezet különböző aspektusait jártam körül. Elindulva az egyéni, önéletrajzi emlékektől, a közösség emlékein keresztül, a tudattalanban és kozmikus emlékezetben őrzött emlékképekig, melyeken keresztül ősi tudásunk válik hozzáférhetővé. Az a tudás és egységérzet, ami például i.e 300-ban Csuang-ce taoista mesternek még hétköznapi evidencia volt („Éggel és Földdel együtt születtem, s a tízezernyi lény mind egy velem.”), a mai, modern ember számára csak módosult tudatállapotban felfogható igazság. Csak a normál, hétköznapi tudatállapottól eltérő állapotban nyílik meg számunkra a kapu a kollektív tudattalan, a kozmikus tudás felé. Ennek egyik formája az alkotás.

Saját alkotói munkám elemzését tartalmazza dolgozatom második része (Alkotás – avagy az autonóm művészi emlékezés). Az összekötő szál az emlékezet, mely itt nem csupán felidézésként értelmezhető, hanem egyben a megismerés, az önismeret, az önazonosság megtalálásának fogalmihoz is közel áll. Esetemben az emlékezet saját talányos emlékezetemben tárolt emléknymok felkutatását is jelenti, nemcsak egy konkrét emlékkép reprodukcióját.

Az ismeretlenbe vezető kalandra vállalkozom. A sötétben tapogatózva, intuíciónra hagyatkozva, nyitottan és alázattal próbálok viszonyulni a megmutatkozott tartalmakhoz. Technikai tudásomat, kreativitásomat, és szubjektív tudat- és emlék-szűrőimet használva a felfedezett tartalmakat megjelenítem a néző, befogadó közönség számára. Kétirányú, oda-vissza ható folyamat ez, melyben alkotó és kép egymást alakítja: én hozom létre a képet, és a kép alakít, alkot engem, visszajelzést ad arról az emlékről, ami bennem van, de normál, hétköznapi tudatállapotban nem lelem a hívóingert, ami láthatóvá tenné.

A gesztusfestészeti korszakomban alkotott képeimet a gesztus, a dripping, és az automatikus íráshoz hasonlító firkarajz, a tudattól szándékosan eltávolított alkotó mozdulat hozta létre. A csillagok keletkezésének korából idéznek képzelt vagy valós emlékeket ezen

---

<sup>97</sup> Bunuel, L.: Utolsó leheletem (ford.:Xantus Judit), Európa Könyvkiadó, Budapest 1989, 7.o.

alkotások, amikor még nem léteztek formák, csak a mozdulat, a lendület, mely az egész világ teremtésének az alapját képezi. Az itt felidézett emlékek származási helye, olvasatomban, a kozmikus emlékezet.

Az Álomanziksz sorozat képei az álom és valóság határterületeiről származó emlékekről tudósítanak. Az álom, maga is egy módosult tudatállapot, szimbólumokból áll, melyek egy része a személyes élettörténetünkhöz, másik része a kollektív tudattalanunkhoz kötődik. Ez utóbbi az archetípusok nyelvét használva szól hozzánk, s így egyetemes, az egész emberiséget foglalkoztató közös létkérdéseket feszeget, és tár fel olyan rejtett tartalmakat, amelyekkel az ember talán csak álmában találkozik, aztán felébredve gyorsan el is felejtí. Hiszen nincs idő ebben a rohanó világban a tudattalanunk, legbensőbb énünk által küldözgetett képeken merengeni. De, ha mégis szakít rá időt a néző, az Álomanziksz képei talán jó hívóingerek saját álmai felidézésére, megfejtésére, s talán ezáltal ő is egy szinttel mélyebbre kerül önmaga megismerésében.

A Mese sorozat képei szintén a kollektív tudattalanunkban, az archetípusok világába tett kalandozás. A mese a hétköznapi, emberi küzdelmeket szimbolikus formában jeleníti meg, és adja tovább azt - az élet értelmét hordozó - üzenetet, hogy a jó végül mindig győz. Itt a meseforma a magány, az elhagyatottság érzéseit foglalja keretbe. És elmarad a mese végéről – a gyermekkorunkból oly jól ismert - pozitív kicsengés. Rábízom a nézőre, hogy saját ezernyi meseélményéből össze tudja/akarja-e rakni a főszereplő végső győzelmét. Gyakorolhatja tehát mindenki kedvére az ösbizalom - gyermekkorban annyira nyilvánvaló - élményét. Felnőtt önmaga számára újra felelevenítheti ezt a – talán rég elfeledett – érzést.

A Renaissance sorozat képei egy játékos, a kollektív emlékezeti tartalmakat aktiváló kísérlet. A képek technikailag szigorú absztrakt munkák, de a cím prekondicionáló funkciójának következtében a néző a kép látványát saját kollektív emlékezetére alapozva egészíti ki. Nevezetesen az európai műveltség egyik nagy jelentőségű emlékezeti tartalmáról van szó. A reneszánszkor világhírű alkotásaira utalnak a képek címei. Minden nézőben más és más emlék fog aktiválódni, így mindenki számára más jelentéssel fognak bírni a képek. Az én képem csak mint katalizátor, az emlékező folyamat elindítójaként tölti be a funkcióját, de ahhoz, hogy a kép összeálljon mind a ketten kellünk, én és a néző. A mai világban oly divatos interaktív játékként is felfogható ez a kísérlet.

A teremtés, az alkotás kérdéskörét feszegetik a Kozmikus gyümölcsök és a Dolgoknak nevet adni sorozatok. Míg az első a festészetet használja, mint műfajt, és inkább a tudományos magyarázat mozzanataiból kiindulva rekonstruálja a teremtés folyamatát, a

második műfaja a fotográfia, és a teremtmítoszokból ismert mitikus világteremtés magyarázat hívta életre.

Végül, a fotográfiáim nem a valóság lenyomatai, nem egy írónki, dokumentáló tevékenység eredményei, sokkal inkább nevezhetők fényvel írt festményeknek. Olyan technikákat alkalmazok az elkészítésükénél, mely vezet, irányítja a néző figyelmét, érzéseit az általam megmutatni kívánt tartalmak felé, akár a festészet.

A Novecento sorozat képei a kollektív emlékezet darabjait elevenítik fel, időutazás és ugyanakkor a hagyomány kontra modernitás kérdéskörének feszegetése is. A környezet az ismerőség furcsa érzését kelti bennem, feledésbe merült, déja-vu emlékeimet is megidézi. Emlékszem vagy képzelődöm? Tünékeny emlékfoszlányok lebegnek körülöttem.

A Birnam erdeje sorozat témája szintén a kollektív emlékezet. A mítoszok, a legendák tárgykörébe tett kalandozás, ahol a Végzet kozmikus erőinek kiszolgáltatott létezés kerül figyelmünk középpontjába. Egy egyszerű kastélypark fái, önéletrajzi emlékezetem darabjai, válnak mitikus jelentéssel bíró erdővé a fényképezőgép objektívje előtt.

A Cím nélkül sorozat képei önéletrajzi emlékek megidézői, és a felejtési folyamat analógiái. Minden homályos, összemosódott, kivehetetlen, kusza.

Emlékezés, kreatív kifejezés, önismeret, ősi tudások feltárása, ez az alkotó munkám tartalma. Ez azonban számomra nem csak egy munka, nem az élet kiegészítése, hanem ez maga az élet. Általa kerülök kapcsolatba legbensőbb énemmel, legtitkosabb emlékeimmel. Mnemoszüné, az emlékezet és a kreativitás istennőjének kezét fogva lépem át emlékezetem és képzeletem kapuit, és építem fel saját identitásomat.

„Az emlékezetet állandóan elárasztja a képzelet és az álmodozás, és mivel nagyon csábító dolog az elképzelt dolgokat valóságosnak hinni, végül is igazsággá alakítjuk hazugságainkat. Ez egyébként nem is fontos: ezek is megélt élmények, ezek is személyes emlékké válnak, akár csak az igaziak. (...) Ismétlem: ez nem igazán fontos: A tévedéseim és a kétségeim is hozzám tartoznak, nem csak azok a dolgok, melyekben biztos vagyok. Mivel nem vagyok történész, nem támaszkodtam jegyzetekre meg könyvekre, hisz az az arckép, melyet itt átnyújtok, mindenképpen az enyém, benne vannak azok a dolgok, melyeket biztosan tudok, azok is, melyekkel kapcsolatban kétségeim vannak, és azok is, melyeket folyton ismétlgetek, melyeket elfelejték: benne vannak az igazságaim és a hazugságaim, egyszóval az emlékezetem.”<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Bunuel, L.: Utolsó leheletem (ford.: Xantus Judit), Európa Könyvkiadó, Budapest 1989, 8.o.

### III. Bibliográfia

#### **Magyar nyelvű irodalom:**

- Assmann J.: A kulturális emlékezet. (Ford. Hidas Zoltán), Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999.
- Baddeley, A.: Az emberi emlékezet, Osiris Kiadó, Budapest, 2003.
- Bagdy E.: A transzperszonális pszichológia szellemi horizontja, in: Izsó N. Sofia: Hermetikus lélektan. Akadémia Kiadó, Budapest, 2006.
- Bánki M., Cs.: Az agy évtizedében, Biográf Kiadó, Budapest, 1994.
- Bányai É.-Benczúr L. (szerk.): A hipnózis és hipnoterápia alapjai, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2008.
- Bartlett, F. C.: Az emlékezés. Kísérleti és szociálpszichológiai tanulmány (ford. Pléh Csaba), Gondolat Kiadó, Budapest, 1985.
- Belting, H.: Kép és halál, In: Uő: Képanthropológia. Képtudományi vázlatok, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007.
- Bernáth, L., Révész, Gy. (szerk.): A pszichológia alapjai, Tertia Kiadó, Budapest, 1995.
- Bernlef, J.: Agyrémek (ford. Wekerle Szabolcs), Gondolat Kiadó, Budapest, 2008.
- Boldizsár I.: Mesék életről, halálról, újjászületésről, Boldizsár Ildikó (szerk.), Magvető Kiadó, Budapest, 2009.
- Bunuel, L.: Utolsó leheletem (ford.:Xantus Judit), Európa Könyvkiadó, Budapest 1989.
- Draaisma, D.: Miért futnak egyre gyorsabban az évek? Typotex Kiadó, Budapest, 2004.
- Eco, U.: Hat séta a fikció erdejében, Európa Kiadó, Budapest, 1995.
- Eliade, M.: A mese bűvölete és a bontakozó gyermekei lélek, Gondolat Kiadó, Budapest, 1985.
- Farthing, G. W.: Módosult tudatállapotok, In: Bányai É., Benczúr L. (szerk.) A hipnózis és hipnoterápia alapjai, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2008.
- Freud, S.: Az ősvilági és az én (Ford:Dr. Hollós I.,Dr. Dukes G.), Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 1991.
- Fromm, E. - Suzuki, D. T.: Zen buddhizmus és pszichoanalízis, Helikon Kiadó, Budapest, 2006.
- Halbwachs, M.: Az emlékezet társadalmi keretei. In: Ferge Zsuzsa (szerk.): A francia szociológia, Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest, 1971.

Hegy Lóránd: Utak az avantgárdból, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1989.

Izsó N., S.: Hermetikus lélektan. Akadémia Kiadó. Budapest, 2006.

Jung, C. G.: A lélektani típusok általános leírása, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988.

Jung, C.G.: Mélységeink ösvényein, Gondolat Kiadó, Budapest, 1993.

Jung, C.G.: Az álmok lényegéről, in: Jung, C.G.: Mélységeink ösvényein, Analitikus pszichológiai tanulmányok, Gondolat Kiadó, Budapest, 1993.

Jung, C. G.: Analitikus pszichológia, Göncöl Kiadó, Budapest, 1995.

Jung, C. G.: Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás kapcsolatáról, In: A szellem jelensége a művészetben és tudományban, Scolar Kiadó. Budapest, 2003.

Jung, C. G.: Az ember és szimbólumai, Göncöl Kiadó, Budapest, 1993.

Koronkai, B.: A jungi pszichoterápia, in: Szakács, F. (szerk.): Pszichoterápiai vademecum, Animula Könyvkiadó, Budapest, 1999.

Keserü Katalin: Emlékezés a kortárs művészetben, Noran kiadó, Budapest, 1998.

Kónya A. (szerk.): Az emberi emlékezet pszichológiai elméletei, Tankönyvkiadó, Budapest, 1990.

László, E. : Kozmikus kapcsolatok, Magyar Könyvklub, Budapest, 1996.

Popper Leó: Esszék és kritikák, (szerk.: Tímár Árpád), Magvető kiadó, Budapest, 1983.

Proust, M.: Az eltűnt idő nyomában IV, Atlantisz Kiadó, Budapest, 2005.

Redfield, J.: Mennyei prófécia, Magyar könyvklub, Budapest, 1996.

Süle, F.: A Jungi analitikus komplex pszichoterápia, in: Psychiatria Hungarica, 1993, VIII/3.

Sontag, S.: A fényképezésről, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981.

### **Idegen nyelvű irodalom:**

Cole, K.C.: Mind over Matter: Conversations with the Cosmos, The Real World, A Harvest Book, Harcourt, 2004.

Fromm, E.: An ego psychological theory of hypnosis and the research evidence supporting in: Hypnos, 1998/25(1)

Gill, M. M., Brenman, M.: Hypnosis and related states: Psychoanalytic studies in regression. International University Press, New York, 1959.

Halbwachs, M.: The social frameworks of memory. In: Coser, L. A. (ed.): On Collective Memory. University of Chicago Press, 1992.

Halbwachs, M.: Les cadres sociaux de la mémoire, Mouton, Paris–La Haye, 1975.

Hilgard, E. R.: Divided consciousness: Multiple controls in human thought and action, John Wiley and Sons, New York, 1977.

Neisser, U.: Memory Observed, Freeman, New York, 1982.

Nelson, K.: The psychological and social origins of autobiographical memory, Psychological Science, 1993.

Rubin, D. C.: Autographical memory across lifespan, In: Rubin, D. C. (ed.): Autobiographical Memory, Cambridge University Press, 1986.

Rosetti, D.G.: Poems, Oswald Doughty, ed. London: J.M. Dent & Sons Ltd., 1957.

### **Internetes források:**

Babits Mihály: Bergson filozófiája: <http://www.epa.hu/00000/00022/00060/01706.htm>

Baumgartner Ferenc: A reneszánszprobléma, Nyugat 1998/ 23:

<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00022/00480.htm>

Hamvas, B.: Eksztázis:

<http://hamvas.livejournal.com/8829.html>

James, W.: The Principles of Psychology, forrás:

<http://psychclassics.yorku.ca/James/Principles/index.htm>

Jung, C.G.: Bevezetés a tudattalan pszichológiájába:

<http://mek.niif.hu/02000/02007/html>

Jung, C.G., Az archetípusok és a kollektív tudattalan, forrás:

[http://www.scolar.hu/images/uploadedFiles/jung09\\_belelapozo.pdf](http://www.scolar.hu/images/uploadedFiles/jung09_belelapozo.pdf)

József Attila: A Dunánál:

<http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/adunanal.htm>

Lovelock, J.E: Gaia. A földi élet egy új nézőpontból:

<http://www.c3.hu/~tillmann/konyvek/ezredvegi/lovelock.html>

Sebők Zoltán: Jackson Pollock szokásai:

<http://www.c3.hu/othercontent/kritika/cv/sebok/pollock.html>

Szabó Lőrinc: Dsuang Dszi álma:

[http://versek.blogter.hu/61765/szabo\\_lorinc\\_dsuang\\_dszi\\_alma](http://versek.blogter.hu/61765/szabo_lorinc_dsuang_dszi_alma)

Szarka Klára: A választás kétes kiváltsága, Gondolatok a fotóról és a dokumentarizmusról:

[http://www.fotomuveszet.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=277&Itemid=279](http://www.fotomuveszet.com/index.php?option=com_content&view=article&id=277&Itemid=279)

Szerb Antal: Az intellektuális költő:

<http://www.bibl.u-szeged.hu/szep/1927/122-139.pdf>

Vitéz F.: „Ars memoriae” - Az emlékezés grafikai építményei, forrás:

[http://media.ttre.hu/Media/kfrtkfarchiv/mediariumarchiv/Medi%C3%A1rium%202007.%20ta  
vasz/vitez\\_ferenc.\\_ars\\_memoriae\\_-\\_az\\_emlekezés\\_grafikai\\_epitmenyei.pdf](http://media.ttre.hu/Media/kfrtkfarchiv/mediariumarchiv/Medi%C3%A1rium%202007.%20ta<br/>vasz/vitez_ferenc._ars_memoriae_-_az_emlekezés_grafikai_epitmenyei.pdf)

Hogyan született meg a világegyetem?:

[http://tudomany.ma.hu/tart/cikk/h/0/104294/1/tudomany/Igy\\_nezett\\_ki\\_az\\_osrobbanas](http://tudomany.ma.hu/tart/cikk/h/0/104294/1/tudomany/Igy_nezett_ki_az_osrobbanas)

Kékeltolódás:

<http://www.wikipedia.org/wiki/K%C3%A9keltol%C3%B3d%C3%A1s>



## **IV. Függelék**

(Képjegyzék)

- Gesztus	82 -86
- Álomanziks	87 - 91
- Mesék	92 - 93
- Renaissance	94 - 96
- A világ teremtése I.	97 - 99
- A világ teremtése II.	100 - 101
- Fotográfia	102 - 104

## GESZTUS



**A nap birodalma** 1996 olaj,vászon,homok 190x150 cm



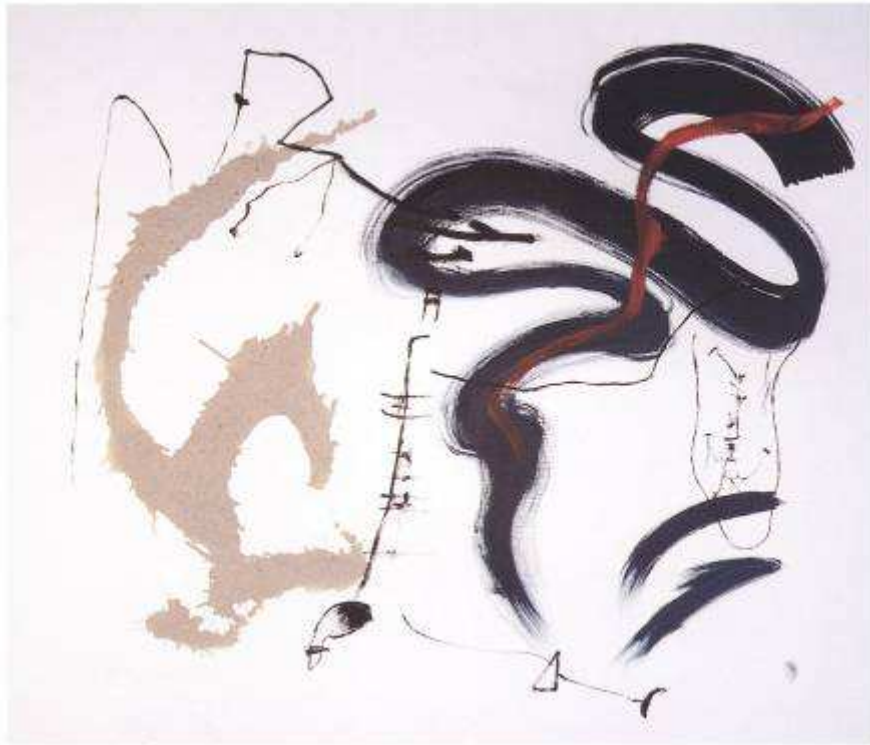
**Zuhatagva III.** 1995 olaj,vászon,homok 140x120 cm



**Sirokkó III.** 1996 olaj,vászon,homok 120x140 cm



**Róma III.** 1996 olaj,vászon,homok 140x140 cm



**Vaskor VI.** 1995 olaj,vászon,homok 120x140 cm

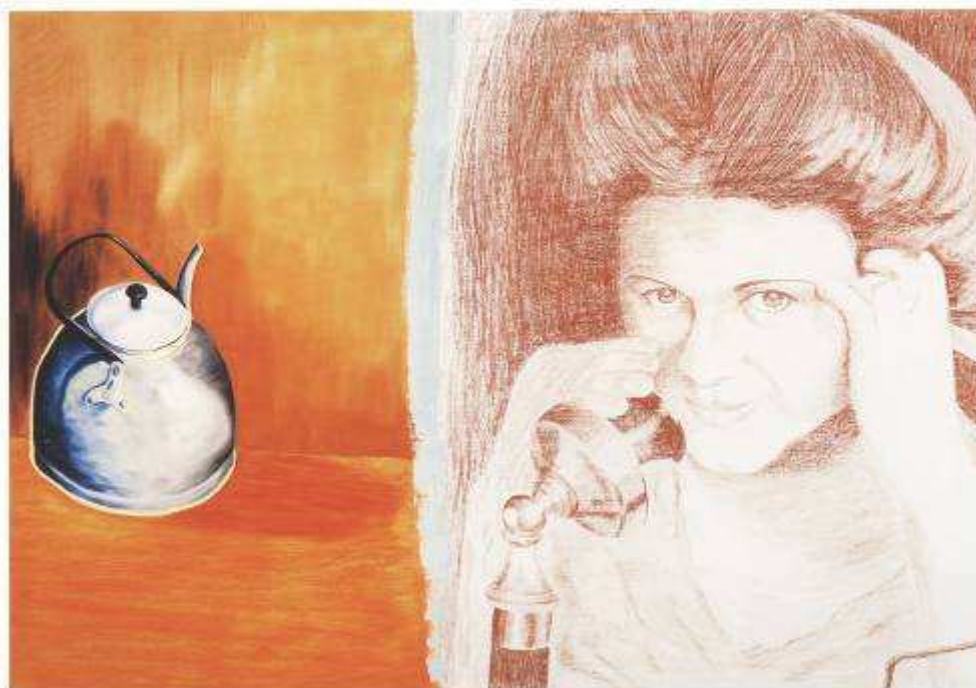


**Könnyek ösvénye III.** 1995 olaj,homok, vászon 170x140 cm



**Részeg hajó I.** 1996 olaj,homok,vászon 160x140 cm

ÁLOMANZIKSZ



**Berlin** 2003 olaj,kréta,vászon 140x200 cm



**Jerusalem** 2000 olaj,grafit,vászon 140x180 cm



**Lausanne 2002** olaj,kréta,lakk,vászon 100x140 cm



**Paris II.** 2001 olaj,grafit,vászon 80x110 cm



**Shanghai 2000** olaj,grafit,vászon 130x165 cm



**Vladivostok 2001** olaj,grafit,lakk,vászon 120x140 cm





**Sülyedő Zéró** 2008 olaj,vászon 100x140 cm



**Tükör** 2008 olaj,vászon 100x140 cm



**Mind ez mi voltunk egykoron** 2009 olaj,vászon 80x100 cm



**Melankólia** 2010 olaj,vászon 70x100 cm



**Ronggyá nyítt cipő** 2010 olaj,vászon 65x100 cm



**Kék vasárnap** 2010 olaj,vászon 65x110 cm

## MESÉK



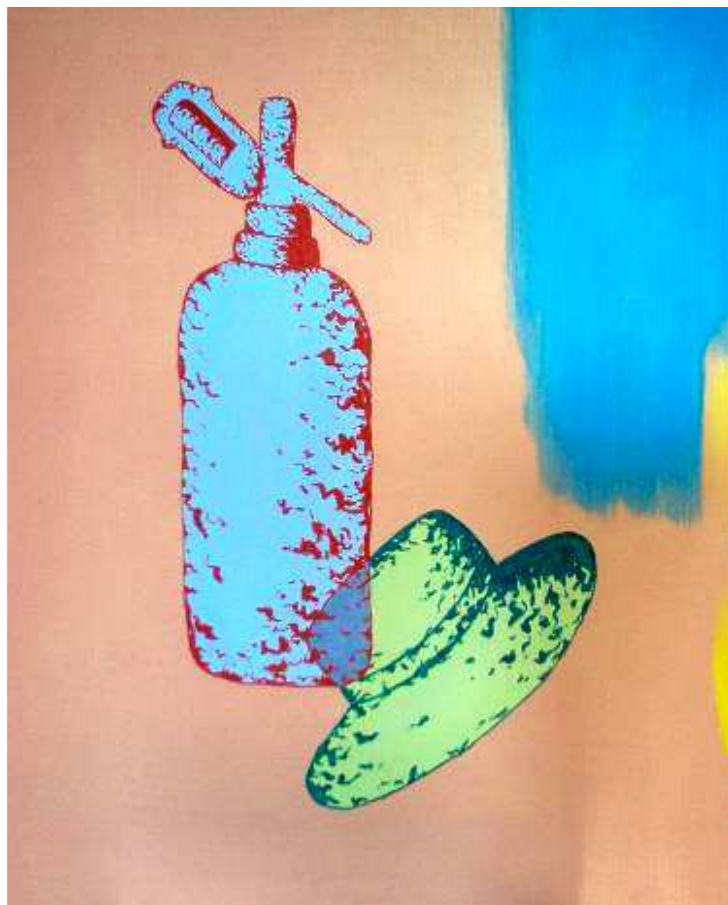
**A csillagász meséje** 2006 olaj,vászon 70x110 cm



**A királylány meséje** 2006 olaj,vászon 100x60 cm



**Az árvagyerek meséje** 2006 olaj,vászon 70x110 cm



**A vándor meséje** 2006 olaj,vászon 75x65 cm

## RENAISSANCE



**III. Pál pápa unokaöccsével** 1997 olaj,vászon 135x170 cm



**Gabrielle D'Estrées Villars hercegnővel a fürdőben** 1997 olaj,vászon 145x155 cm



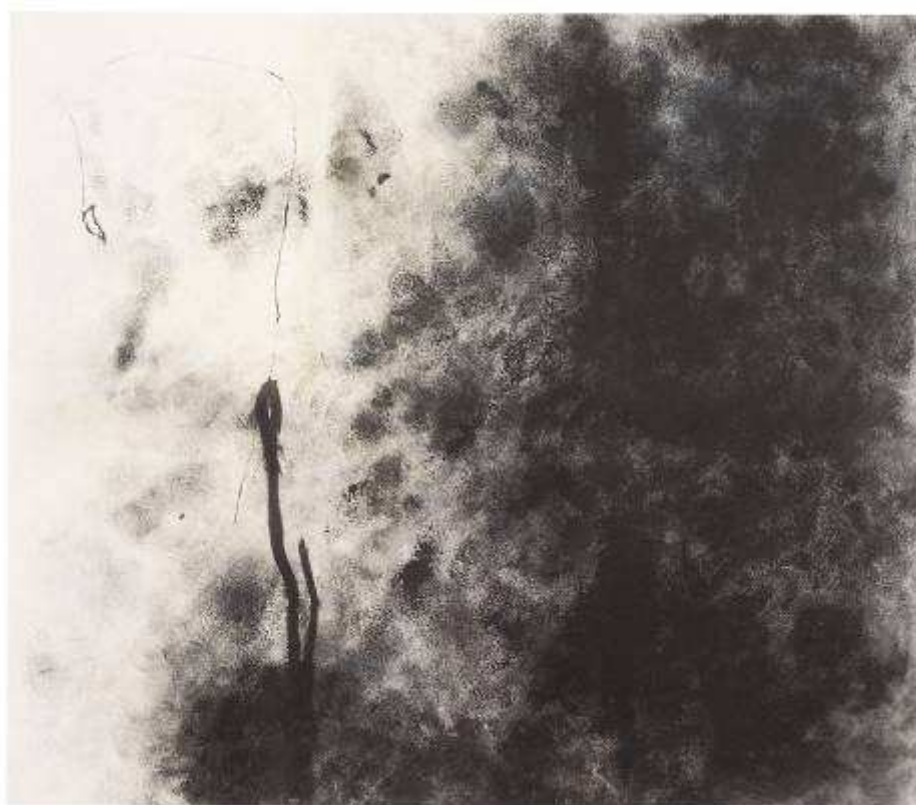
**A szép kertész nő** 1997 olaj, vászon 170x135 cm



**Rolin kancellár madonnája** 1997 olaj, vászon 100x150 cm



**A vihar** 1998 olaj,vászon 140x100 cm



**A hét főbűn asztala** 1997 olaj,vászon 165x190 cm



**A VILÁG TEREMTÉSE I.**



**Eseményhorizont: Részben ismert objektum VI.** 2007 olaj,vászon 120x140 cm



**Szilvák a szingularitáson II.** 2007 olaj,vászon 140x200 cm



**Eprek határozatlansági elven II.** 2007 olaj,vászon 120x140 cm



**SDJ - Meztelen szingularitás** 2007 olaj,vászon,fa 120x140 cm



**Doppler effektus V.** 2007 olaj,vászon 120x140 cm



**Eseményhorizont: Részben ismert objektum I.** 2007 olaj,vászon 50x60 cm

## A VILÁG TEREMTÉSE II.



**A dolgoknak nevet adni II.** 2000 ortokromatikus emulzió, vászon 200x140 cm



**A dolgoknak nevet adni IV.** 2000 ortokromatikus emulzió, vászon 140x200 cm



**A dolgoknak nevet adni III.** 2000 ortokromatikus emulzió,vászon 200x140 cm

**FOTOGÁFIÁK**



**Novecento II.-V.-VIII.** 1996 fotónagyítás, akril 105x155 cm



**Birnam erdeje I.-II.-IV.-V.** 1998 fotónagyítás 205x108 cm



Cím nélkül I., IV. 1999 fotónagyítás 105x155 cm



## SZAKMAI ÉLETRAJZ

1962-ben születtem Budapesten

1988 – 91 Hágai Művészeti Akadémia (Hollandia)

1991 – 95 Magyar Képzőművészeti Egyetem

1992 – 95 Posztgraduális képzés

2006 – 2009 Magyar Képzőművészeti Egyetem DLA képzés

### EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK

1992 Home Galéria, Bp.

Poszterház, Bp.

1995 Ericsson Galéria, Bp.

Vízivárosi Galéria, Bp.

1996 Duna Galéria, Bp.

Kapolcsi Művészeti Fesztivál, Kapolcs

Corvin Bank, Bp.

V.A.M. Design Center, Bp.

Beer-Sheva, (Izrael)

1997 Illárium Galéria, Bp.

1998 Teátrum Galéria, Bp.

Bank Center, Bp.

Budapest Galéria, Bp.

1999 Goethe Intézet, Bp.

2000 Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum Bp.

2002 Római Magyar Akadémia, Róma

Fészek Galéria, Bp.

Art-éria Galéria, Szentendre

2003 Városi Művészeti Múzeum, Győr

2005 Bartók'32 Galéria

Táltos Klub, Bp.

2006 La Longeraie Galéria, Morges (Svájc)

Vajda Lajos Stúdió, Szentendre

2007 VAM art&design Galéria, Bp.

## CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK

- 1989 Open Haven Museum, Amsterdam (Hollandia)
- 1990 Wilhelmina Building, Amsterdam (Hollandia)  
Pool, Apeldoorn (Hollandia)
- 1991 Magyar Műhely Találkozó, Szombathely
- 1992 Strand Expo, Bp.  
Vajda Lajos Stúdió – „Úr” , Szentendre  
Csongrádi Galéria, Csongrád  
Vajda Lajos Stúdió – „I.M. Miles Davis” , Szentendre
- 1993 Imatra, Kuopio, Nurmes, (Finnország)  
Agora Fesztivál, Bp.  
II. Nemzetközi Grafikai Biennálé, Győr
- 1994 Art Expo, Bp.  
Agora Fesztivál, Bp.  
Csongrádi Galéria, Csongrád  
Széchenyi Múzeum, Nagycenk
- 1995 Art Expo, Bp.  
Ottenstein Kastélymúzeum, Ottenstein (Ausztria)  
Csontvári Galéria, Bp.
- 1996 Görög Templom – „Trompe’L Oeil” , Vác  
Kongresszusi Központ, Bp.
- 1997 Dán Intézet, Kecskemét  
Fórum Galéria, Bp.  
Budapest Galéria, Bp.  
Bonn, Königstein (Németország)
- 1998 Bolt Galéria, Bp.  
Duna Galéria, Bp.  
Városi Galéria, Nyíregyháza  
Inter Galéria – „Alagút” , Bp.
- 1999 Első Magyar Látványtár, Tapolca-Diszel  
Városi Művészeti Múzeum – „A 90-es évek” , Győr
- 2000 Argos Project, Vevey (Svájc)  
Műcsarnok – „Dialogus” , Bp.

- Nádor Galéria, Bp.
- 2001 Kassák Múzeum, Bp.
- 2002 Nexus Galéria, Philadelphia (USA)
- Vigadó Galéria, Bp.
- 2003 Művészetek Háza – „90-es évek művészete” , Veszprém
- 2004 ArtMa Galéria, Dunaszerdahely (Szlovákia)
- 2005 Művészetek Háza - IV. Szekszárdi Festészeti Triennálé, Szekszárd
- Cifra Palota – „Éjszakai kihallgatás” , Kecskemét
- 2006 Stúdió Galéria, Bp.
- Mezőtúri Közösségi Ház – „Kép és hang” , Mezőtúr
- Nádor Galéria – „A Papírművészeti Társaság 10 éve” , Bp.
- Nádor Galéria – „Harangzúgás” , Bp.
- 2007 Ericsson Galéria – „Áthatások” , Bp.
- Dorottya Galéria – „Hirtelen” ,Bp.
- Művészetmalom – „Tavaszi játék” , Bp.
- Csepel Galéria – „Az álom arcai” , Bp.
- Európa-ház – „Határ-érték” , Kőszeg
- 2008 Művészetek Háza – V. Szekszárdi Festészeti Triennálé, Szekszárd
- Nógrádi Történeti Múzeum – „400 cm<sup>2</sup>” , Salgótarján
- Csepel Galéria – „Fekete képek” , Bp.
- San Marco Galéria – Magyar Szépművészeti Társaság, Bp.
- 2009 Pannónia Kulturális Központ – X. Jubileumi Balaton Tárlat, Balatonalmádi
- Csepel Galéria – „A mai nap” , Bp.
- 2010 REÖK – XIII. Táblaképfestészeti Biennálé
- Árkád Galéria – „Olaj,vászon” , Bp.
- Nádor Galéria – „Arányosság-aránytalanság” , Bp.
- Salgótarjáni Múzeum – I. Országos Rajztriennálé, Salgótarján
- 2011 Salgótarjáni Múzeum – 31. Salgótarjáni Tavasz Tárlat

## „C” CSOPORT KIÁLLÍTÁSOK

- 1993 Budapest Galéria – „Térképzetek” , Bp.
- Művészbál, Győr
- Strand Expo, Bp.

Zsinagóga, Győr  
Napóleon Ház, Győr  
1994 Bartók'32 Galéria, Bp.  
1995 Pandora Galéria, Bp.  
Modern Művészeti Múzeum, Rijeka (Horvátország)  
Műcsarnok – „Mai magyar szobrászat” , Bp.  
Francia Intézet, Bp.  
1996 Bartók'32 Galéria – „Drog” , Bp.

#### PERFORMANSZOK

1991 Görög Templom – „Expanzió” , Vác  
IV. Nemzetközi Performance Fesztivál, Érsekújvár (Szlovákia)  
1993 Művészbál, Győr  
Kapolcsi Művészeti Fesztivál, Kapolcs  
1994 Na-Ne Galéria, Bp.  
1995 Kapolcsi Művészeti Fesztivál, Kapolcs  
Almássy téri Szabadidő Központ, Bp.

#### ÖSZTÖNDÍJAK

Római Magyar Akadémia ösztöndíja  
Honvédelmi Minisztérium ösztöndíja  
MAOE alkotói ösztöndíja  
NKA alkotói ösztöndíja  
FKSE ösztöndíja

#### MŰVEK KÖZGYŰJTEMÉNYBEN

Magyar Nemzeti Galéria  
Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum  
Magyar Honvédelmi Minisztérium  
Városi Művészeti Múzeum, Győr  
Xantus János Múzeum, Győr

Soros Alapítvány

Városi Képtár, Paks

Tragor Ignác Múzeum, Vác

Ericsson Technika

OTP Bank

Akadémia Kiadó

Schneider Papier

Szolamil Rt.