

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

**A szürrealista festészet alkotófolyamatában zajló észlelés és
kifejezés pszichoanalitikus, fenomenológiai és hermeneutikai
vizsgálata**

Horváth Henrietta

Témavezető: Prof. Dr. Gyenge Zoltán
dékán, tanszékvezető egyetemi tanár

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Málnási Bartók György Filozófia Doktori Iskola
Művészetfilozófia Alprogram

Szeged

2018

I. A téma körülhatárolása

- A disszertáció a művészi alkotófolyamat felvázolására tett kísérlet, amely alapvetően a művészi tevékenységre jellemző tudatos és nem-tudatos részek egészen Platónig visszanyúló megkülönböztetésre épül. Választásunk a szürrealista festőkre esett, mivel művészetükben a tudatos és a tudattalan, valóság és látomás, kép és szó (gondolat) a közöttük feszülő ellentétek fenntartása mellett kerülnek kifejezésre. Ezzel lehetőséget teremtve azon alapfeltevésünknek, hogy az alkotófolyamaton belül sajátos belső dialógus zajlódhat.
- A *valóság* és a *művészi valóság*, tehát a festő világról szerzett tapasztalatai, valamint művészi látomásai és fantáziaképei a szürrealista alkotófolyamat egymásra kölcsönösen ható elemeinek tekinthetők. Hiszen a szürrealista művészek célja az úgynevezett „szuperrealitás” megalkotása volt, amelynek célja a látható világ és annak nem látható lehetőségeinek egyesítése. Ennek alapján feltesszük, hogy a valóságból származó, de kizárólag álmok, szabad asszociációk, látomások és ábrándozások útján elérhető tudattalan tartalmak és az ezek alapjául szolgáló valóság egyesítése során, dialogikus helyzet alakulhat ki az alkotófolyamatban.
- A szürrealista festői észlelés tehát egyfelől a valóság észlelésének mint a háttérből folyton ható erőből, másfelől a tudattalanból feltörő, addig elfojtott vagy elfelejtett, röviden, addig jelen nem lévő tartalmak *affektusok* (érzelmek, emlékek) formájában való megjelenéseiből áll. Az affektusok képbe foglalásával merülhet fel azok, husserli kifejezéssel „belső monológban” való értelmezésének követelménye. Husserl nézetétől eltérően azt tételezzük, hogy a szürrealista alkotófolyamatban olyan *újként* ható fantáziaképek, visszaemlékezések, küszöb alatti észleletek jelennek meg, amelyek megakasztják a megértést, így értelmezést igényelnek.

II. Kutatási előzmények

- Az alkotói munka tudatos és tudattalan szakaszainak megkülönböztetése a művészet/filozófia hagyományaira épül. Többek között a platóni „*szent örület*”, a leibnizi „*petites perceptions*” elmélete, tehát a tudattalanból eredő homályos érzeteknek a mindennapi élet részeként való jelenléte, illetve a művészetten keresztül tudatba kerülésének, valamint annak fantáziával való kapcsolatával találkozhatunk. A

tudattalan fogalmának alapvetően kétféle megközelítése különböztethető meg: a tudattalant titokzatos, közvetlenül *nem* hozzáférhetőnek, vagy a tudattalan bizonyos helyzetekben hozzáférhetőnek tartott elgondolás.

- A tudattalan műalkotásokban való képi és nyelvi megjelenésének lehetőségeit is szem előtt tartva, dolgozatunkban a művészi alkotásokra, illetve a művészi alkotófolyamatra irányuló vizsgálat pszichoanalitikus (Freud, Jung, Lacan, Kristeva), fenomenológiai (Husserl és Merleau-Ponty) és hermeneutikai (Gadamer és Wittgenstein) aspektusból történő megközelítésekre támaszkodunk.

III. A dolgozat igazolni kívánt hipotézisei

- A dolgozat alapvetően egyetlen tézis igazolására épül, amely további altézisekre tagolódik.
- Igazolni kívánt tézisünk szerint a szürrealista festő a keletkezőben lévő művének közvetítésével — a valóság-látomás, tudatos-tudattalan, kép-szó kettősségének köszönhetően — sajátos belső párbeszédet folytat önmagával. A dialogikus monológ az ismert, illetve az újként tudatba kerülő tudattalan elemekre, valamint a festő önmagára való reflexiójára épülve mehet végbe. Az értelmezési folyamat során megfogalmazott gondolatok visszahatnak a festőre, ezzel új képeket, valamint az ismertnek tartott tapasztalatok újszerű megjelenését idézve fel benne, amelyek továbbblendítik a művészi munkát. Tehát a belső monológ dialogikus, kérdés-felelet formájában megy végbe.
- Az alaptézist támogató altézisek a párbeszéd helyzet lehetőségét a párbeszéd szereplői, tárgya, valamint a párbeszédben alkalmazott eszközök szempontjából történő közelítési lehetőségeket foglalják össze:
 1. A szürrealista festő alkotófolyamatában működő és ható tudattalan a festő másik tudataként van jelen. Freud és Lacan elméleteinek összevetésével megmutatható, hogy az alkotófolyamatban észlelő festő a folyton jelen lévő hiány kitöltésére törekszik. Ezért a freudi elfojtott tartalmak és a lacani traumatikus elemek felfedésére irányuló módszer összevetésén alapuló elemzésre van szükség.

2. A szürrealista festő észlelése sajátosnak tekinthető, amely egyfelől a természetes, és a transzcendentális beállítódás váltogatásából, másfelől a fantázia és emlékezet kettősségében álló képtudatból ered. E körülményekből eredően a művész énjének kettőssége feltételezhető, amely egyfajta párbeszéd vagy belső monológ formájában működik az alkotófolyamat során.
3. A szürrealista festő alkotófolyamata olyan beszédtevékenységnek tekinthető, amely során a művész és a készülő műve közötti sajátos párbeszéd a képi és verbális kifejezés kettősségére épül.

IV. A dolgozatban alkalmazott módszerek

- A dolgozatban bemutatott vizsgálat az alkotói munkát érintő pszichológiai, illetve a műalkotásra, valamint az alkotófolyamatban meghatározó szerepet betöltő fantázia működésének leírására épül.
- Az általunk végzett vizsgálat szempontjait képviselő pszichoanalitikus, fenomenológiai, illetve hermeneutikai nézeteket a szürrealista alkotófolyamatra, vagyis az alkotói munka folyamat jellegére vetítve alkalmazzuk.

Vizsgálatunkat a következő nézeteket elemezve végezzük:

- a pszichoanalízis képviselőnek művészetre és tudattalan kapcsolatára,
- Husserl észlelésre és „belső monológra”, valamint Merleau-Ponty a világ „művészi” észlelésére és kifejezésére,
- Gadamernek a műalkotást és a befogadó önmagát is újranelismerő tevékenységére, a befogadását a művel való együttjátszásként felfogó, valamint
- Wittgenstein a nyelv használatára hangsúlyt helyező késői korszakának nyelvjáték-elméletére és aspektusváltásra vonatkozó elméletet alkalmazzuk a szürrealista alkotófolyamatban feltételezett belső párbeszéd kialakulásának alany(i), lehetősége és eszköze után kutatva.

V. A dolgozat ismertetése

I. Bevezetés és a tudattalan története

A dolgozat alapvetően három részre tagolódik, amely megfelel a vizsgálat három — pszichológiai, fenomenológiai és hermeneutikai — aspektusának. A fő részt megelőzően, majd egy rövid bevezetést követően, röviden felvázolunk néhány, a tudattalanra vonatkozó művészetfilozófiai elméletet. Többek között Platón (szent örület), Leibniz („*petites perceptions*”), Schiller (naív és szentimentális költő), Schopenhauer (tudattalan mint irracionális akarat), Schelling (zsenialitás mint természettől kapott tehetség), Kant (álom, produktív képzelőerő), illetve Nietzsche (dionüszoszi művészet) és Sartre (mágikus, „megélt tapasztalat”) nézeteit idézzük fel.

Összefoglalva:

- a tudattalannak a művészetben, illetve a művészi kifejezésben játszott szerepe felől megközelítve kiemelten fontos a művész különleges tehetsége, a zsenialitás, amely képessé teszi a műalkotások objektivitásának elérésére,
- a tudattalan és a művészet kapcsolatának vizsgálata során számos alkalommal találkozhatunk a művészi tevékenység és az álom, illetve az örület közötti párhuzam felmutatásával (Kant, Schopenhauer, Nietzsche). Az álom és az örület ugyanakkor az asszociációs és sematizáló képességgel is összefüggnek, amelyek a fenomenológiában és a pszichoanalízisben is feltűnő fogalmak,
- a művészet továbbá jelentheti a valóságtól való elmenekülést, a valóságból kivezető út lehetőségét, illetve a valóság látszatát leleplező, a régi metaforák romjain új metaforákat létrehozó (nietzsche-i) tevékenységet,
- a művészi folyamatot mozgó alkotó, produktív képzelet, vagyis a fantázia egyben a befogadó fantáziájának megindítására is szolgál.

II. Szürrealista szituáció – pszichológiai, fenomenológiai, hermeneutikai szint

A vizsgálatunkat képező három szint a szürrealista irányzat kialakulásának, valamint művészi hitvallásuk felvázolása után kerül tárgyalásra. A szürrealista irányzat képviselői a tudattalanból felbukkanó tartalmak, látomások, fantáziaképek közvetlen ábrázolására tettek kísérletet, amelyhez többek között a sajátos, a freudi pszichoanalízisből átvett módszert, az automatikus vagy hipnogóg írást, illetve automatikus rajzolást alkalmazták. Hittek a tudattalan erejében, és az alapvetően örültekre jellemző alkotói tevékenységben.

Azonban néhány művész nem volt meggyőződve a tudattalan végtelen szabadságának kizárólagos művészi alkalmazhatóságáról, mivel ezzel kizárólag káoszba fulladt alkotások jöhetnek létre. Tehát a művészi tevékenység tudatos részének szükségessége a szürrealista művészek számára nem volt kérdés.

1. Pszichológiai szint

- A pszichológiai szinten elsőként a pszichoanalízis atyja, Sigmund Freud tudattalan és a művészet közötti kapcsolatot érintő nézeteit vesszük sorra. Elmélete szerint a művész különleges tehetsége miatt képes az elfojtott tartalmak közvetítésére. Az úgynevezett „laza elfojtásnak” köszönhetően a tudatelőtesben lévő gondolatok átmenetileg a tudattalan (elsődleges) folyamatok befolyása alá kerülhetnek, vagyis a szürrealista művészek meggyőződése ellenére, az általuk megfestett látomások nem a tudattalanból származnak.

Carl Gustav Jung kollektív tudattalanra vonatkozó gondolatait, valamint az konfliktusok feszültségét fantáziaképekkel való feloldását szolgáló, úgynevezett „aktív imagináció”, valamint az alkotófolyamatot „autonóm komplexus”-ként felfogott fogalmának leírását idézzük fel. Továbbá az alkotófolyamat tudattalan és tudatos részének megfelelő alkotói attitűdöt.

- Jacques Lacan gondolkodása kiemelten lényeges a vizsgálatunk számára. Az általa megkülönböztetett három rend, az „imaginárius”, azaz képek világa, a „szimbolikus”, azaz a beszéd (*parole*) rendje és az elérhetetlen és traumával fenyegető „valós” kapcsolatát felvázolva próbálunk rámutatni a párbeszéd kialakulási lehetőségeire, illetve a párbeszéd résztvevőire. Feltevésünk szerint a szürrealista festő nem csupán a nyelvhasználat következtében kialakult tudattalan szubjektum, vagyis a Másik beszédének megértésére, hanem a kivetetéssel (*forclusion*) a „valós” rendjébe kerülő traumatikus jelölők elérésére is törekszik.

Lacan James Joyce *Finnegan ébredése* című művére hivatkozva azt a Freudhoz közelítő nézetét támasztja alá, miszerint a művészi munka egyfajta védelmi tevékenységként léphet fel. A művészet képes megakadályozni a „valóssal” való szembenézés okozta pszichózis tüneteinek a kialakulását. Ez a gondolat a tudattalan és a nyelv (*langage*) használata közötti szoros kapcsolatra vezethető vissza. Lacan saussure-i alapokkal rendelkező nyelvelmélete szerint a jelet alkotó jelölő és jelölt nem

állnak egymással rögzített viszonyban. Ennek következtében a jelentés-adás folyamattá válik, mivel a jelölők folytonos elcsúszásban vannak a jelöltekhez képest. A jelölők és a jelöltek elválasztása adhat lehetőséget a jelentések rögzíthetlenségére, ami azonban nem jelenti az értelmetlenség szabad alkotását. Az úgynevezett „kárpitos gombok” (*points de capiton*) határolják be a jelentés-adás, azaz a *metaforaalkotás* kereteit. Továbbá a jelentések minden esetben egymással egységet alkotva, egymáshoz képest nyerhetnek értelmet. Az általunk vizsgált szürrealista művészek tulajdonképpen megszegték a „szimbolikus” szabályait, és ezzel annak határát is átlépték. Azonban a szabályok ismeretében, vagyis azok zárójelzése mellett tették meg mindezt, így a festő által felszabadított jelölők a szabályok újbóli felállítását követően, a festő belső párbeszédében kerülnek értelmezésre.

Lacan művészethez kapcsolódó nézetei közül lényeges kiemelni továbbá az a namorfózis, a tekintet, és az üresség fogalmát, amelyek mind az emberi (meghasadt) szubjektum alapvető és szünni képtelen hiányára épülnek. A hiány okát pedig az örökre elveszett tárgy, a *Dolog (Thing)* vagy *objet petit a*, illetve az elveszett Másik, azaz a szubjektum tudattalan önmaga adja. Az elveszett iránt érzett vágyat (*désir*), vagyis az üresség betöltésére irányuló törekvést, a valóságot is fenntartó fantázia tartja kordában. A tudattalan fantázia megélnéklésével azonban a vágy, átfordul egyfajta fájdalommal járó élvezetté, lacani terminussal, *jouissance*-á, ami minden esetben traumatikus élményt vált ki. A szürrealista festő alkotófolyamatának tehát nem a vágy, hanem a *jouissance* a mozgatója, amely a „valóssal” való újabb és újabb szembenézésre készíti.

A szürrealisták egyik művészi módszere párhuzamot mutat a pszichotikusok által helyesnek vélt hibás metaforaalkotással, amellyel a festő a valóságon túli, a nem-szimbolizálható „valósnak” a „szimbolikusban” való megjelenését teszi lehetővé a belső párbeszédnek köszönhetően.

- A pszichológiai szint utolsóként említett pszichoanalitikusa a lacani nézeteket továbbgondoló Julia Kristeva. Kristeva fogalmai közül elsősorban a „marginális diskuzus” és a hozzá kapcsolódó *szemiotikus* és *szimbolikus*, illetve az *abjekt* és *abjekció* fogalmára térünk ki. Szintén a nyelv működését vizsgálva megállapította, hogy a mindennapi kommunikációra alkalmas nyelv, az azt megelőző, pre-verbális szakasz (*chora*) elemei elfojtásának köszönhetően alakulhatott ki. Azonban léteznek

olyan „marginális diskurzusok”, amelyekben az általa szemiotikusnak nevezett *jelölődés (signifiance)* játszik szerepet. A szemiotikus tehát a jelölés egyik modalitása, amely a kommunikációhoz szükséges jelentés feltételeit biztosító szimbolikusra, vagyis a *jelölésre* épülve lehetőséget teremt a konkrét jelöltre nem utaló nyelvi kifejezések megjelenésére. Ilyen például a költészet nyelve, amelyhez a szürrealista költők műveit is sorolta. Véleménye szerint, bizonyos költők és írók képesek elérni műveikben kifejezni a pre-verbális és a tétikus tudatot megelőző, az elsődleges elfojtás határát jelentő szintet. Azonban a művész *abjekt*-tel, azaz a valami megrendítő és bizonytalanságba taszító érzéssel való szembesülése miatt bekövetkező *abjekció*-ja (kivetés) szintén nem vezet pszichózishoz, pontosabban a mű a pszichózis tünetének tekinthető.

2. Fenomenológiai szint

- A fenomenológiai szinten elsőként Edmund Husserl elméleteit vizsgáljuk a feltételezett szürrealista belső párbeszédhez szükséges eszközök és módszerek után kutatva. Az észlelés, illetve a hozzá kapcsolódó fantázia és emlékezet, valamint a normalitás-abnormalitás, a retroaktív ébresztés, a képtudat, és a belső monológra vonatkozó megállapításaira térünk ki.

A beállítódásváltás husserli leírása alapján nyílik lehetőségünk a kétféle, vagyis a természetes, illetve a fenomenológiai beállítódás során szerzett tapasztalatok összevetésére, amelyet egyben az én-hasadás (*Ichspaltung*) miatt két részre szakadt én közötti sajátos párbeszédnek tekintünk.

Feltevésünk szerint a szürrealista festő alkotófolyamatában a husserli kétféle észlelés és kétféle fantáziaműködéssel számolhatunk. Egyrészt a csapongó, másrészt az úgynevezett semleges beállítódásban, minden ítélettől való tartózkodás mellett működő fantázia segíti a festő munkáját. A festő a fantáziaképeit, illetve az ezeket magában foglaló készülő művét mint képet észleli és reflektál rá, miközben a felmerülő affektusok hatására saját magát is reflexió alá vonja. Az alkotófolyamatban megjelenő szimbolikus képek és újszerű asszociációs kapcsolatok fejeződnek ki, amelyek a festő számára is újként lépnek fel, ezáltal megakasztják a megértést és értelmezésre készítetik a művészt.

Az értelmezési folyamat részeként lép fel a normalitás-abnormalitás, valamint a retroaktív ébresztés fenoménje. Tézisünk szerint, (a beállítódásváltáshoz hasonlóan), az alkotófolyamat során előálló új, az addigi tapasztalatoknak ellentmondó értelem-összefüggések merülnek fel. A szürrealista festő ezeket az abnormalitások szándékosan fenntartva végzi az alkotófolyamatát. A reflexió során ható affektusok olyan affektív erővel léphetnek fel, amely felszínre hozza a tudatküszöb alá (fenomenológiai tudattalanba) szoruló tartalmat. A tudatossá válás egyben a jelen, illetve a múlt megváltozásával, pontosabban másként látásával jár együtt. Tézisünk szerint az alkotófolyamat során fellépő retroaktivitás a párbeszéd kialakulásának lehetőségét teremti meg. A szürrealisták a valóságot és a valóságnak ellentmondó képeket, észleleteket egyszerre kezelő módszere — amelyhez a "többletvézés" (*Mehrmeinung*) husserli fogalmát kapcsoljuk — miatt a retroaktivitás fokozott megjelenése tételezhető. A művészi valóság e kettősségének alapja, hogy a festő nem szakad el teljesen a valóságtól, ami a husserli valóságot átfantáziáló *perceptív fantázia* működésére utal.

Husserl *belső monológ*ról megfogalmazott gondolatai szerint a magányos beszédben nem alakulhat ki kommunikáció, vagyis nem történhet *közlés*. Mivel a beszélő és a hallgató ugyanaz a személy, nyilvánvalóan nem mondhat semmi új információt magának. Amit mond, annak már tudatában van. Tézisünk szerint azonban, a szürrealista festő képes új információval szolgálni önmaga számára, amelyet a készülő mű közvetít (a jelentés képi megjelenítésével).

- Maurice Merleau-Ponty gondolatai közül a valóság művészi, „vad” észlelés, illetve azok kifejezésnek elméletét emeljük ki. Merleau-Ponty az észlelés folyamatosságát, keletkezésben lévő jellegét hirdeti, amelynek példája a festők „vad” észlelése. Cézanne művészetét hozza fel példaként, aki a perspektíva és az éles kontúrok megszüntetésével felszámolta a kép elemei közötti távolságot. Ez az ábrázolási összecseng Merleau-Ponty elméletével, amely a minden tárgy és jelentés egyszerre való jelenlétének feltevésén alapul.

Nézete szerint a jelentések „némaságba” burkolózva várják, hogy a beszédben jelölést kapjanak. A festészet tulajdonképpen a beszéd egy módjának tekinthető, azonban a kimondott beszédhez hasonlóan néma. A vizsgálatunk tárgyát azonban az alkotófolyamon belül folyó beszéd képezi. Merleau-Ponty szerint a jelentések kizárólag

a másik általi megértéssel válhatnak valódi jelentéssé. Az alkotói folyamatban feltételezett új jelentés kialakulása a beszéd (*parole*), vagy beszélő nyelv és a rögzített szabályoknak alárendelt beszélt nyelv (*langue*) eltérő működésével hozható kapcsolatba. A beszédben éppen megvalósuló, így közvetlen jelentéssel nem rendelkező kifejezések jönnek létre, az új jelentés tulajdonképpen a beszéd és a kimondott beszéd közötti résben alakul ki. A szürrealista beszédben szintén hasonló folyamat tehető fel, azzal a különbséggel, hogy a készülő mű közvetítőként lép fel. A vad észlelésből született mű beszél a festőhöz, a festő pedig ezt a nyelv kifejezéseire nem illeszkedő jelentést próbálja megérteni. A képben kifejezett jelentéseken túl, minden esetben valami többlet is kifejeződik, amelyet ebben a kontextusban a tudattalan (mint közvetett nyelv) megnyilvánulásainak tekintünk.

3. Hermeneutikai szint

A hermeneutikai szinten a Schleiermacher, Panofsky, Gombrich és Goodman szövegek és képek értelmezésére vonatkozó nézeteinek rövid felvázolását követően, Hans-Georg Gadamer és Wittgenstein gondolatainak bemutatására térünk ki.

- Gadamer a műalkotások befogadását egyfajta játéknak, a befogadó és a mű együttjátszásának tekintette, amely a mű saját mondanivalójának megértésére irányul. A kérdés és felelet játéka közben folyton valami új derül ki a műről és a befogatóról egyaránt, mivel a mű megértése során felmerülő újdonság a befogatóra is hatással van. A befogadó az úgynevezett újrafelismerésnek (*Wiedererkennung*) köszönhetően képes a szimbólum létmódjával rendelkező művet akként felismerni, ami, illetve akként megérteni, „amit jelent vagy mond”. A mű tulajdonképpen egy teljes egészében soha nem megfejtendő kérdésként áll a befogadó előtt, így a befogadó alkotó tevékenységének köszönhetően előálló válaszok egyike sem lehet a végső.

Gadamer hermeneutikájában a költészet tölt be kiemelt szerepet, mivel szerinte a mű a szavak művészi alkalmazásával nem csupán képes szemléletessé tenni a jelentést, hanem annak pontosabb kifejezését teszi lehetővé. Felvetésünk szerint, a szürrealista festő egyfelől szintén párbeszédet folytat saját művével és önmagával, azonban ez az alkotófolyamaton belül zsaljódó, az alkotói munkában megjelenő belső párbeszédnek tekinthető. Azaz, a belső párbeszéd során a készülő mű és az alkotó mondanivalója kerül szembe egymással. A közöttük, vagyis a festő önmagával folytatott párbeszédben

felmerülő kérdések és válaszok egyaránt részt vesznek a mű megalkotásában. Az alkotófolyamatban felbukkanó tudattalan, elfojtott traumák, a műben kifejezést nyerve újként hathatnak a festő számára, amelyek további válaszokat követelnek tőle.

- Ludwig Wittgenstein késői korszakában megjelenő „nyelvjáték-elmélet” vizsgálatával arra próbálunk rámutatni, hogy a szürrealista festő belső beszéde egyedi nyelvjátéknak tekinthető. Sajátossága a már említett kép és a szó együttes, egymást provokáló használatának köszönhető. Fetevésünk szerint, a festő és a műve különböző nyelvjáték alkalmazásával fejezi ki saját mondanivalóját, amely a belső párbeszédben kerül értelmezésre. A festő nyelve egyúttal a mások számára közvetíthetetlen jelentésekkel működő privát nyelv jellemzőivel is rendelkezik. Tekintettel arra, hogy feltevésünk szerint a mű nyelvében minden esetben van valami többlet, amely a festő számára idegen marad, amely ellenáll az értelmezésnek.

Az alkotófolyamatot is érintő következő wittgenstein-i fogalom, az „aspektusváltás”. Az aspektusváltás során egy kép vagy egy szó más oldaláról mutatja meg magát, másként tűnik fel (Kacsa-Nyúl fej), miközben változatlan formában áll előttünk. Wittgenstein azonban hangsúlyozza, hogy az új aspektus felvillanása nem követel értelmezést, egyszerűen már másnak látom az adott képet, illetve másodlagos jelentést ismerek fel a szóban. A szürrealista festő azonban nem csupán szemlélője az aspektusok váltásának, hanem művészi tevékenységének része. Egyfelől új aspektusok villanhatnak fel az alkotófolyamat során, amelyet a festő értelmezni kényszerül, másfelől művészi *módszerként* alkalmazva hoz létre új aspektusokat. Ebben az esetben a valóság és a megjelenő fantáziaképek feszültségét enyhítő módszernek is nevezhető.

VI. Konklúzió

Vizsgálatunk eredményeit összegezve kijelenthetjük, hogy a szürrealista alkotófolyamaton belül lehetőség mutatkozik új információ átadására alkalmas belső beszéd kialakulására. A párbeszéd a szürrealista festő sajátos, a valóság és a valóságon túli, a tudattalan és a tudatos, a szó és a kép feszültségét fenntaró alkotói tevékenységére épülve alakulhat ki.

VII. Megjelent publikációk

MTMT azonosító: 10035623

- Horváth Henrietta, Horváth Lajos: Az imagináció határmezsgyéin.
Imágó Budapest. 23:(1), pp. 63-76. (2012)
- Horváth Henrietta: A szabadság megjelenése az alkotófolyamatban. Dalí forma nélküli szabadsága: illúzió és valóság határán.
Nagyerdei Almanach: Bölcséleti évkönyv. 3:(5), pp. 25-52. (2012)
- Horváth Henrietta: A szándék szerepe az alkotói és a befogadói tevékenységben.
Különbség. 13:(1), pp. 189-204. (2013)
- Horváth Henrietta: Láthatatlan a vásznon: A festői művészi világ kifejezései.
Kellék. 51. pp. 87-105. (2014)
- Horváth Henrietta: Festménybe zárt hazugságok mint a művészi valóság pillanatképei. In Laczkó Sándor (szerk.): *Lábjegyzetek Platónhoz. A hazugság.* Szeged, Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, 2014, 194-203.
- Horváth Henrietta: A prereflektív észlelés megnyilvánulásai a festői alkotófolyamatban.
Korunk (Kolozsvar). 3:(11), pp. 84-90. (2014)
- Horváth Henrietta: Szimbólum és reprezentáció René Magritte művészetében.
Korunk (Kolozsvar). 26:(9), pp. 98-104. (2015)
- Horváth Henrietta: A többlet megragadása a szürrealista festészetben.
Alföld: Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat. 68:(8), pp. 50-57. (2017)
- Horváth Henrietta: A szürrealista festészet mint nyelvjáték.
Korunk (Kolozsvar). 29:(3), pp. 86-96. (2018)

Egyéb témában megjelenő publikáció:

- Horváth Lajos, Gáspár László Ervin, Horváth Henrietta: Idegenség és idegen nyelv az Érzezés című filmben
Lege Artis Medicinae. 27:(06-07), pp. 273-282. (2017)