

## ÁLOM ÉS ALKOTÁS<sup>1</sup>

Gellér Katalin

Az alkotást már korábban is sokan az álomhoz hasonló, szubjektív tudati kifejeződésként fogták fel, s felfigyeltek az örület és a zsenialitás közötti hasonlóságra. Az álomtéma koronként változó tartalmának felvázolásával egyrészt azokból a jelentésekből szeretnék néhányat bemutatni, amelyek a freudi álomelemzéssel kapcsolatban később újra felmerültek, s új olvasatra, új interpretációra készítették a kutatókat. Másrészt szeretném néhány példán bemutatni a Freud művei nyomán bekövetkező szemléletváltás és jelentésváltozás főbb megjelenési és interpretációs formáit.

Az álom, az alvó és álmodó figurák megjelenítése a művészet legrégebb témái közé tartozik. A keresztény ikonográfiában például Jákob álma, az antik mitológia kedvelőinél a Hold istennőbe szerelmes Endymion figurája sokszor és több változatban visszatért. A 18. század végétől, a romantika kibontakozásától kezdve az álomábrázolás szorosan összefonódott az emberi lélek titkainak keresésével, az előérzetek, szorongások, vagyis az ember „éjszakai oldalának” kutatásával. Az alkotó az álom üzenetének passzív rögzítőjévé vált, akinek a feladata csak annyi, hogy leírja, lefordítsa az álmait. Az éber álmodás fogalma majd Freud Leonardo da Vinciről írt tanulmányában is felbukkan.

Az álom a racionalitással ellentétes világ, a titok, az irreális birodalma, melyet az álomban előtörő szörnyek megjelenítésével Francisco Goya fogalmazott meg a legszuggesztívebben Caprichos című

---

<sup>1</sup> Elhangzott a Pszichoanalízis, művészet, Közép-Európa című szimpóziumon a Közép-európai Kulturális Intézet rendezésében. 2003. november 7.



**1. kép.** George Frederic Watts: Endymion

(1797–1798) grafikai sorozatában. Hasonló erővel jelent meg a démonvilág Henry Füssli egy fiatal nő rémálmát megjelenítő festményén 1782 körül. A művészeket – ahogy később Freudot is – az irracionális démonainak elszabadításával vádolták.

Az álmokra, a látomásokra való hagyatkozás a művészek interpretációjában egyrészt teljes feloldódást, az én határainak kitágítását, a mindenséggel való összeolvadást jelentette, mint George Frederic Watts Endymionján (1896–1903) (1. kép), melyet a teljességre utaló kör kompozíció érzékeltet, egyesítve Endymion és a Hold istennő figuráját. Másrészt az álom az én titkainak feltárója, melynek során mélyebb, igazabb énjét ismeri meg az álmodó, s elérésére az ópiumot és minden di-onüszoszi mámorhoz vezető eszközt felhasználtak.

A szubjektum önfeltárása, kitágítása mellett az álom az emberiség múltjába is visszavezethet, mint Jean-Auguste-Dominique Ingres

Ossian álma című festményén, ahol az elfelejtett északi istenek vízióként bukkannak fel az álmodó előtt. Ingres egy másik híres festménye, az Ödipusz és a szfinx (1808) reprodukciója Freud gyűjteményében is megtalálható volt. Ugyan az Ödipusz-komplexus a történet más vonatkozásaihoz kötődik, a festmény azért állt közel Freudhoz, egyik életrajzírója szerint, mert úgy érezte, hogy hasonlít a hōshōz; ő is megfejtette az álmok talányát.

A 19. század közepén a francia grafikus, karikaturista Jean Ignace Grandville Egy más világ (Un autre monde) című grafikai kötetében a kortársak és az utókor megítélése szerint is az álom logikája szerint alkotott, azaz grafikáin ismert elemek szokatlan társításával létrehozott növényemberek, állatemberek, különböző testrészekből komponált lények (például a fejét néhol egyetlen szem alkotja) szerepelnek, melyek az album alcímét követve transzformációk, víziók, inkarnációk, metamorfózisok, zoomorfózisok stb. során jöttek létre. Ezt a módszert majd



**2. kép.** Pierre Puvis de Chavannes: Álom

a szürrealisták fejlesztik tovább, tudatosan támaszkodva Freud szabad asszociációs módszerére. Bár Freud kritikája szerint ez a módszer csak a „tudatelöttes” tartományába vezethet el.

Az álomtéma a 19. század nyolcvanas éveiben és a 20. század elején még inkább kiemelt helyet foglalt el az ábrázolásokban. A szimbolizmus, majd a szecesszió mesterei az álom, a fél-álom, a révület képeinek sorát hozták létre (lásd például Pierre Puvis de Chavannes: Álom [2. kép]; Dante Gabriel Rossetti: Életre kelt álom vagy Éber álom, 1880 [3. kép]).



**3. kép.** Dante Gabriel Rossetti:  
Életre kelt álom vagy Éber álom



**4. kép.** Gustave Moreau: Jelenés

A szimbolista művek több jelentésűek, a legtöbb festménynek, grafikának elbeszélhető tartalma van, sőt, ismert allegóriákat is alkalmaztak a mesterek, de a szimbolista mű lényegi eleme a homály, a megmagyarázhatatlan, a költői, zenei elem. Csak utalnék arra, hogy Gradiva című elemzésében Freud arra a következtetésre jutott, miszerint a tudattalan a művészi alkotásban sem válik egyértelműen tudatossá. A szimbólumban, ahogy az álomban, elvá-



5. kép. Aubrey Beardsley: Salome

laszthatatlanul összekapcsolódik a sejtett és a tudott, a szubjektív és a kollektív. A szimbolista mesterek alkotásaiban továbbért a romantika különböző vallásokat, kultúrákat egységbe fogó, szinkretikus szemlélete is, mely a régi mítoszok szubjektív átélésére ösztönzött. E tekintetben alapműnek tekinthető Gustave Moreau Jelenés című festménye (4. kép) és Aubrey Beardsley Salome (1893) című grafikája (1893) (5. kép), amelyek az ismert bibliai történet aktualitást, új értelmezést nyert, a történet pszichológiai elemzésével (gondoljunk Oscar Wilde szövegére, mely szerint Salome visszautasított szerelmét bosszulta meg) s a halálba vivő nőkép megfogalmazásával. A vízi-

óként megjelenő levágott fej a medúzafej láttán érzett borzalmat váltja ki, mely Freud nyomán mint kasztrációs szimbólum vonult be a művészettörténeti elemzésekbe.

A szimbolista művészetesztétikák visszatérő eleme, hogy a láthatatlan világ áthatja a látottat. Az ábrázolt képek, akár az álomban, valami helyett állnak. A nőalakok, a virágok a vizuálisan felfogható látványnál többet sugallnak, eszközök, melyek érzéki képekbe fogva felidéznek, szuggerálják az ideát.

Az álom, a bizonytalan iránti mély vonzódását Odilon Redon, francia grafikus és festő naplójában természetes adottságként írta le, amely „a képzelet gyötrelmeihez és meglepetésekhez” vezette.<sup>2</sup> Első jelentős munkája az Álomban című litográfia-album volt (1879). Rajzairól Redon a következőket írta: „a zenéhez hasonlóan, a meghatározhatatlan kettős világába vezetnek”.<sup>3</sup> A Csukott szemek (1890) című festmé-

<sup>2</sup> Odilon Redon: A soi-même. Journal (1867–1915). Notes sur la vie, l'art et les artistes. Paris, 1979, Librairie José Corti, 26–27.

<sup>3</sup> Odilon Redon: i. m. 27.



**6. kép.** Odilon Redon:  
Csukott szemek

nyének (1890) (6. kép) jelentése megegyezik például Arturo Nathan, trieszti festő Önarckép csukott szemmel című (1925) rajzával – más-más módon, de mindketten a belső látás fontosságára figyelmeztetnek.

Az álomból, a tudattalanból feltörő képek nem fedik fel teljesen titkukat. Redon az alkotói mechanizmust rendkívül tömören írta le: „...a látható logikáját a láthatatlan szolgálatába állítani”.<sup>4</sup> Vagyis a művész uralja fantáziavilágát, a képzeletbeli lények valós megfogalmazását a művészet törvényei irányítják.

A szimbolizmus féltudatos állapotokat rögzítő műveinek elemzői közvetlen kapcsolatot kerestek a freudi álomértelmezés és az

alkotások között. José Pierre francia kutató egyenesen azt állítja – s ezzel a véleményével nincs egyedül – szimbolizmusról írt könyvében, hogy a századforduló álmokkultuszának csúcspontja Freud Álomfejtésének (1899–1900) a megjelenése, s a pszichoanalízis a szimbolizmusból ered.<sup>5</sup> Varjas Sándor elmélete szintén hosszas elemzést igényelne a szecessziós szimbolizmus vonatkozásában. Varjas arra a következtetésre jutott, hogy a tárgy nélküli, azaz a dekoratív vonal a „kiszorított szexualitás”. „A dekoratív vonal a láthatatlannak a fényképe, emléke a tudattalanba merült kompatibiliáknak, kompromisszuma a racionális és pudiciózus tudatvilágnak és a kiszorított ösztönöknek”.<sup>6</sup>

A freudi tanok esztétikum területét is érintő hatásának okait keresve rendkívül fontosnak tűnik az a gondolat, mely szerint: „...a költők ál-

<sup>4</sup> Odilon Redon: i. m. 28.

<sup>5</sup> José Pierre: *L'univers symboliste. Décadence, symbolisme et art nouveau*. Paris, 1991, Somogy, 367.

<sup>6</sup> Dr. Varjas Sándor: *Freud elmélete az esztétika keletkezéséről*. Művészet, 1911, 334.

tal kitalált álmok gyakran éppúgy elemezhetők, mint a tulajdonképpeni álmok...”<sup>7</sup> Freud merőben új és kortársaitól eltérő szemléletét a legjobban talán a Jean-Martin Charcot-val való összevetésével lehetne érzékeltetni. Charcot-t és Freudot is elbűvölte a párizsi Notre-Dame katedrális plasztikája, a gargouille-ok. Míg Charcot könyvében (*Nouvelle iconographie de la Salpêtrière*) klinikai dokumentumokként, az elmebetegségek külső tüneteivel való összevetésre használta a különböző, egyébként más épületekről is származó torz és groteszk figurákat, addig Freud a Notre-Dame bestiáriumát a tudattalan szimbolizációjaként írta le, a lelket uraló agresszív ösztönök megjelenítéseként.<sup>8</sup> Ezek a szobrok önelemzésében is feltűntek.

A pszichoanalízis módszerének képzőművészeti elemzésekre való alkalmazásában Freud maga is határokat állított fel, nem foglalkozott a művészet esztétikai törvényeivel, hanem elsősorban a művek tartalmi oldala, s a művészek élete érdekelte.

Módszere elsősorban a művészeti alkotófolyamatot és a szimbólumalkotást érintő területeken került alkalmazásra. Az álmok korábbi interpretációival szemben Freud új irányt adott az álomértelmezésnek, amikor az „...álmot egy (elfojtott) vágy (rejtett) teljesítéseként” határozta meg.<sup>9</sup> A lelki élet zavarait egyetlen komponensre, a szexuális élet zavaraira vezette vissza, elsöprő erejű hatást gyakorolva a művé-



7. kép. Ferdinand Hodler:  
Álom

<sup>7</sup> Sigmund Freud: A pszichoanalitikai mozgalom története. In: *Önéletrajzi írások*. Budapest, 1990, Cserépfalvi, 117.

<sup>8</sup> Irod.: Debora Silverman: Sigmund Freud, Jean-Martin Charcot. In: *Vienne 1880–1938. L’apocalypse joyeuse*. Sous la direction de Jean Clair, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 576–585.

<sup>9</sup> Sigmund Freud: *Önéletrajz*. In: *Önéletrajzi... i. m.* 51.

szetekre is. Az álombrázolás számtalan más problémakör, filozófiai, szociológiai kérdés gyűjtőpontja a századfordulón erotikus jellegűvé vált. Tipikusnak tekinthető Ferdinand Hodler Álom című (1887–1903) festménye (7. kép), amelynek alsó részén, akár egy oltárkép predelláján fiatalember alszik, teste, arca a szeretett nő felé fordul, őt idézi meg álmában. A fiatal lány, egy másik tartományban kevésbé nyíltan, felöltözve, a kezében tartott virág szirmait, kocsiát nézi, közvetítőnek használja vágya kimondásához. Paul Gauguin egy a Noa Noa című könyvének kéziratában látható rajzán antropomorfizált-mitizált virágba helyezi a nőalak álmát (8. kép).



**8. kép.** Illusztráció Paul Gauguin a Noa Noa című könyvének kéziratából

Freud hatása a legerősebben a bécsi művészeti környezetben érvényesült. Freud betegeinek, ahogy Klimt megrendelőinek nagy része a zsidó nagypolgárság köréből került ki. Carl E. Schorske az új bécsi művészet egészét kollektív ödipális lázadásnak nevezte, melynek során nem az elődökkel szemben lázadtak, hanem egy paternalista kultúra vezérei ellen.<sup>10</sup> De ennek a paternalista kultúrának a vezetői sem voltak mentesek az új művészet valós problémáit, tapasztalatokat apokaliptikus vízióikban megjelenítő hatásától.

Az álomértelmezések atavisztikus tartalmak, az emberiség legrégebb korszakaiba vezető viselkedésformák, valamint a mítoszok és mesék forrásához vezették Freudot. „Az egyes idegbetegek képzeletvilágától széles út vezet a tömegek és népek fantáziaalkotásaihoz, mint ahogy ezt a mítoszok, mondák és mesék mutatják” írta.<sup>11</sup> A mítoszok, mesék pszi-

<sup>10</sup> Carl E. Schorske: *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*. Cambridge University Press, 1981.

<sup>11</sup> Sigmund Freud: *Önéletrajz*. In: *Önéletrajzi...* i. m. 76.





9. kép. Gustav Klimt: Pallas Athéné

újraformálták a mitikus alapanyagot. Freud mitológiai tudását, ókori művészetben való jártasságát az álomtartalmak és az ösztönélet megvilágítására használta fel, jóllehet jelképek gyakran megfelelték egymásnak.

A mitológiát hívta segítségül Gustav Klimt is művészete védelmében, amikor Pallas Athéné kezébe helyezte a Nuda veritas című festményéről ismert meztelen nőalakot, az új művészet szimbólumát (9. kép). A néző elé tükröt tartó női akt, kihívó meztelenségével, az elemi ösztönöket idéző részleteivel arra utal, hogy Klimt a művész legfőbb feladatának a kor lelki valóságának a feltárását tartotta.

Tichy Gyula, magyar grafikus is a mitológiához fordult az alkotás mibenlétének és gyötrő nőképek megfogalmazásában. Egyik

chológiai interpretációját Freud kezdte meg, tanítványai folytatták, elsősorban Carl Gustav Jung, aki a metaforák, jelek mitologikus gondolattársításokkal való összehasonlításából indult ki. De sem a freudi tudattalan, sem Jung archetípusa nem azonosítható a művészet szimbólumfogalmával.<sup>12</sup>

A szimbolista művészek, Freudhoz hasonlóan, a mitológiai vonatkozásokat gyakran segítőként, közvetítőként használták, de elmentéses irányultsággal; a művészek egyéni módon értelmezték,



10. kép. Tichy Gyula: Alkotás

<sup>12</sup> A kérdésről lásd Jan Białostocki: A „kerettémák” és az archetipikus képek. In: Régi és új a művészettörténetben. Budapest, 1982, Corvina, 167–177.

tollrajzán (10. kép) a Zeusz fejéből kipattanó Pallas Athénét látjuk. A szövő pókok stilizált rajza is az istennőre utal. Zeusz a festő arcvonásait hordja, s a fejében térdepelő nőalak jellegzetes, uralkodni vágyó nőtípusát. Tichy az istennőre utaló elemeket leggyakrabban a költő és műsorszáma ábrázolásokkal, általában a gyöttrő gondolatok és a nagy matematikai és művészeti eredmények születésével.

Klimt Remény I. című, 1903-as, terhes nőt ábrázoló festményének szimbolikája (11. kép) a freudi analízis és a kortárs bécsi filozófiák által ismerhető meg. A festmény egyik interpretációja szerint tükröződik benne Freudnak a nővel mint biológiai lényvel kapcsolatos, a mai feminista irodalom által erősen kritizált elmélete. A festményen a terhes nő maga mögé szorítja a fenyegető torzalakokat, a halált is, sőt a férfi feletti fenyegető uralom jelképévé válik. Ez Johann Jakob Bachofen tanulmányára válaszként, a matriarchátustól való félelem megjelenítéseként is értelmezhető.

Freud ösztöntanának késői megfogalmazásában, az 1920-ban megjelent *Túl az örömmelven* című munkájában a szerelmi és halálösztön dualizmusáról írt. Eros és Thanatos összekapcsolásának a gondolata már 1905 körül megjelent cikkeiben, a képzőművészetben azonban korábban, egy régi képtéma megújításában jelentkezett. Az időbeli eltérés ellenére a mai elemzők elsősorban Ernst Mach és Freud hatását látják a kor egyik toposzának számító élet és halál képekben. A virulóan szép



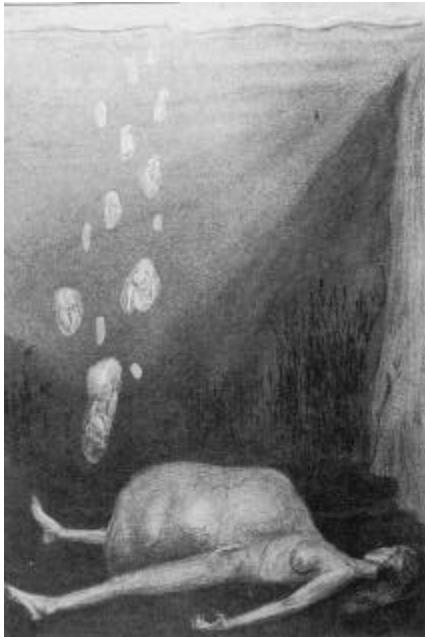
11. kép. Gustav Klimt: Remény

fiatal nőt csontvázalakkal állította szembe például a belga Antoine Wiertz a Szép Rosina vagy Két fiatal lány című (1847) festményén (12. kép), s a francia romantika és szimbolizmus alkotásain is újraéledt a nő mögött feltűnő ördög és halál ábrázolása, amely toposz egyébként középkori hiúságábrázolásokig vezethető vissza. Klimt is megfestette a témát, újraélesztve a középkori haláltáncok rettetését Az élet és a halál című, 1908 és 1911 között készült, az élet és halál zónáját élesen elválasztó kompozícióján.

A századforduló művészetében



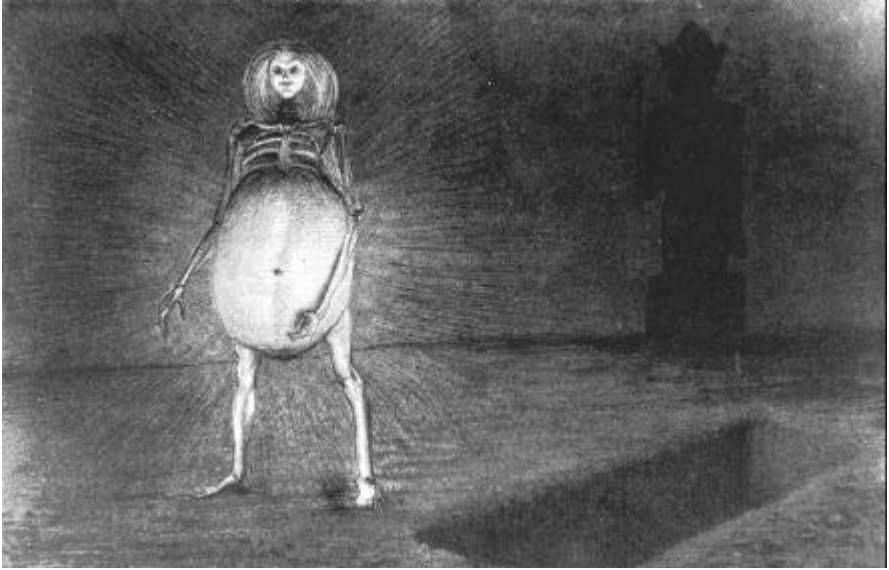
**12. kép.** Antoine Wiertz:  
Szép Rosina vagy Két fiatal lány



**13. kép.** Alfred Kubin:  
A termékenység

egyedinek tekinthetők Jacek Malczewski Eros és Thanatos témájú művei. A lengyel festő fiatal, vonzó nőalakként festette meg a halált. Ebben egyik kutatója a lengyel halotti képek hagyományának, a „szarmataportréknak” a hatását vélte felfedezni.

Míg Klimtnél az élet és a halál szférája kompozicionálisan is elválik, Alfred Kubin, osztrák grafikus munkáin, akár Freud elméletében, elválaszthatatlan egymástól a két ellentétes ösztön. Kubinnak A termékenység című (1901/1902) grafikáján (13. kép) egy női szervet idéző veremben szen-



**14. kép.** Alfred Kubin: A tojás



**15. kép.** Alfred Kubin: Természet-anyja

vedő terhes nő fekszik, s embriók hullanak rá. A tojás című (1900/1901 k.) rajzán (14. kép), a tojás alakú női figura élet és halál egyetlen figurába tömörített szimbóluma.

Otto Weininger híres, hírhedt könyvében (Nem és jellem, 1903) a nőt az ösztönvilághoz közelebb álló lényként határozta meg, ez a gondolat – pozitív és a negatív értelemben egyaránt – megfogalmazódott a kor-szak művein. Alfred Kubin Természet-anya című grafikáján (1903 körül) (15. kép) a freudizmus biológiai és mitológiai nőképe weiningeri és bachofeni gondolatokkal ötvöződött. Halálugrás című rajzán a romantika szerelmi halálának pátosza egy drámai, de ironikus elemeket is tartalmazó nő–férfi ellentétet megfogalmazó képbe fordul.

Néhány állandóan visszatérő, Freudhoz kötött képtémát is bemutatnánk: az egyik az ösztönvilág feltörését jelképező medúzafej, melyről már volt szó Gustave Moreau kapcsán, s amelyet Freud a kasztrációs félelem szimbólumaként határozott meg. Tartalmilag idesorolják a pókábrázolásokat is, így Kubin pókhálóba helyezett szerelmespárokat ábrázoló rajzát, vagy Odilon Redon A mosolygó pók című (1881) grafikáját (16. kép). „...A pók az álomban az anyát jelképezi, mégpedig a félelmet keltő fallikus anyát, eszerint tehát a póktól való félelem az anyaincesztustól való iszonyt és a női genitáléktól való irtózást fejezi ki.”<sup>13</sup>

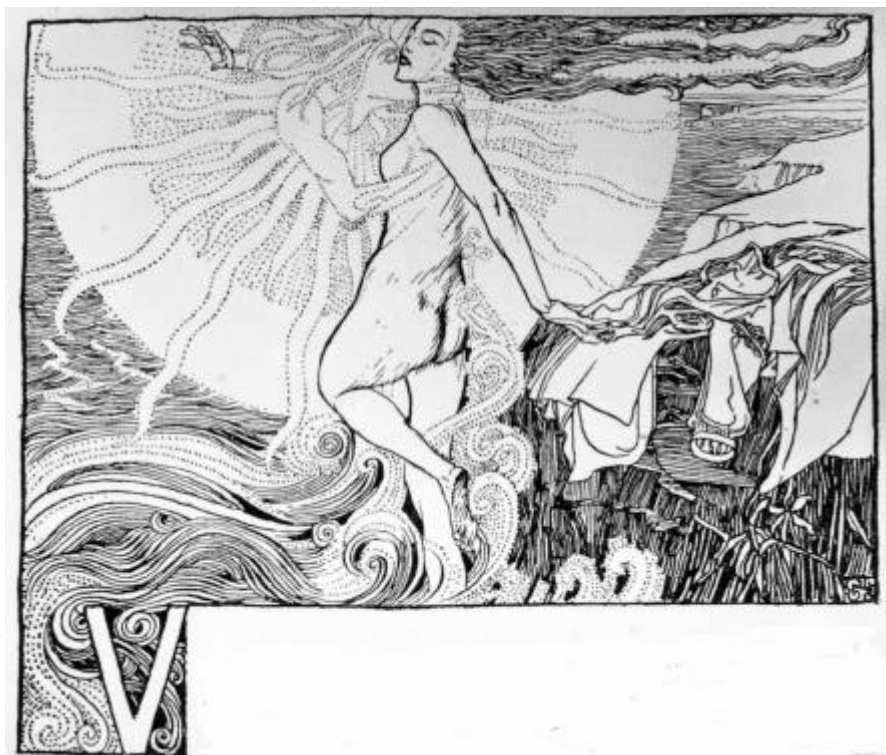
Végül csak néhány szó a magyarországi kortárs Freud-recepcióról, elsősorban Csáth Géza íróról, festőről, orvosról, aki Az elmebetegségek pszichikus mechanizmusa című



16. kép. Odilon Redon:  
A mosolygó pók

---

<sup>13</sup> Freud tanítványát, Karl Abrahamot idézi. In: Sigmund Freud: Pszichoanalízis. Válogatta, a bevezető tanulmányt írta, a jegyzeteket összeállította Simó Sándor. Bukarest, 1977, Kriterion, 128.



17. kép. Nagy Sándor: illusztráció Inotay László Napfiak meséi című könyvéhez

tanulmányában az elsők között követte a freudi analízist. A G. kisasszony álmát leíró tanulmány első kiadásában még olvasható, hogy Csáth G. kisasszonynak a naphoz fűződő kényszerképzetait képzőművészeti előképhez, Nagy Sándor egy grafikájához vezette vissza. Az álomban a nap alsó, kihűlt részéből karok nyúlnak ki, a végükön fejek vannak. Nagy Sándor rajzai közül ez a leírás leginkább a Napfiak meséihez (Inotay László) készült illusztrációjának felel meg (17. kép). A nappal ölelkező nőalak jelentése a korabeli, mitikus forrásokat is magukba olvasztó életreform elvekkkel is kapcsolatba hozható.

A már említett Tichy Gyula több művének elemzése is pszichológiai megközelítést kíván. Egyik klasszikus faun és nimfa kompozícióján (18. kép) a férfi homlokán depressziós omega rajza vehető ki.

Annak, hogy a magyar művészettörténetben viszonylag kevés művészetpszichológiai megközelítésű munka született az is lehet az oka,

hogya a 20. század elejének két legkiemelkedőbb művésze, Csontváry Kosztka Tivadar és Gulácsy Lajos neurotikusként, bizarr figuraként való bemutatása egyben kiközösítésükkel, az esztétikai elemzést háttérbe szorító magányos, senkivel sem rokonítható művészekként való besorolásukkal járt. A pszichológiai szempontú megközelítéssel szembeni fenntartás még Fülep Lajosnak a Németh Lajos Csontváryról szóló dolgozatáról írott opponensi véleményében is érzékelhető.

Gulácsy mély azonosulását a múlt eseményeivel, hangulataival, a háború közeledtével felerősödő apokaliptikus vízióit lehet szecessziós jellemzőként, majd a futurizmus hatásaként, s lehet – amikor erre már a kompozíció felbomlása is utal – a skizofrénia jeleként is értelmezni. Csontváry írásainak elemzésében, például az elhivatottságot jelző „égi szózat” vizsgálatában Pertorini Rezső „egy induló pszichózis jelét” látta, de „nem szkizofrénias processzusét”.<sup>14</sup> A misztikus üzenet szövegváltozatainak legújabb, kritikai analízise pedig tudatos konstrukciónak feltételezi.<sup>15</sup>

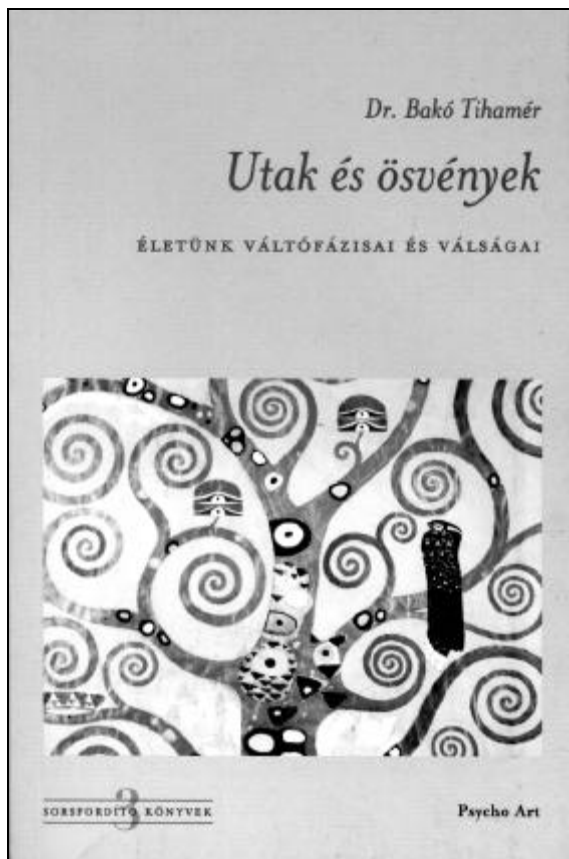
Ahogy a kor más művészeinek, úgy Gulácsy és Csontváry műveinek analízise is hiányos lenne a művészetpszichológia freudi és újabb módszereivel való megközelítése nélkül, mert Freud a korszak irodalmának és képzőművészetének egyik legjelentősebb inspirálója volt. Már csak ezért sem mondhatunk le az interdiszciplinaritás jegyében végzett kutatások folytatásáról.



18. kép. Tichy Gyula: Faun és nimfa

<sup>14</sup> Pertorini Rezső (1966): Csontváry patográfiája. Budapest: Akadémiai, 40.

<sup>15</sup> Timár Árpád: Forráskritikai problémák a Csontváry-kutatásban. *Ars Hungarica*, 2000/1, 139–142.



„Emberi létünk két végstádiuma, a születés és a halál között szakaszok váltják egymást. Míg a váltás az egyes korszakok között olykor látványos és zajos, más esetekben csendesen belesimul a fejlődésbe. Az egymást követő korszakok szerepe más és más. Az egyes életszakaszoknak küldetésük van, többnyire az, hogy az egyén életkori sajátosságainak megfelelő érzelmi, értelmi, szociális, intra-, illetve interperszonális állapota aktivizálódjon.

Az évezredek során az ember sok változashoz kapcsolódó tapasztalatot gyűjtött össze, melyek megismerése talán számunkra sem érdektelen. Formálhatják gondolkodásunkat, ötleteket meríthetünk belőlük az átmeneti kríziseinket segítő stratégiák kialakításához. Számomra e rétegek megismerése üzenet-hordozóvá vált. Hangsúlyos lett általuk az egyes korszakok megélésének jelentősé-

ge, az átmeneti időszakok rítusokkal történő megsegítése, közösségformáló és megtartó ereje, az egyén különös kettőssége: vágya egyfelől a félelmet keltő rendetlenség, káosz, másfelől a rend megélésére.

Az átmeneti időszakokat, életünk váltófázisait, válságait mi is hasonlóan éljük át, mint az archaikus társadalmak tatai. A rítusok, mítoszok, beavatások intézményes rendszere azonban nálunk már visszafejlődött. Az ember sok tekintetben magára maradt a változást kísérő szorongásaiban, félelmeiben, kríziseiben. A rítusok helyett rítustöredékek maradtak, a mítoszok szerepét hiedelmek váltották fel. Az egyének egyedül kell megformálnia saját individuális világvképét, belső filozófiáját, lelki munkamódjait, melyek lelki életének irányítói lesznek.

Könyvem megírására az ösztönzött, hogy általa nagyobb figyelmet fordítsunk válság-megoldó repertoárunk megismerésére, illetve annak tudatosítására, hogyan tudjuk azt hatékonyan használni, esetleg korrigálni, illetve gazdagítani. Ezt a könyvet az »útkeresők«  
útikönyvének szánom. Írásom, azt remélem, elkíséri az önmagát keresőt, a gyermekének segítségét adót, a belső filozófiáját formálót éppúgy, mint a másoknak segítséget nyújtót.”

Dr. Bakó Tihamér