

MOZART

*Tanulmány a zseniről**

Aaron H. Esman

Az alkotó zseni talánya azok közé a rejtélyek közé tartozik, melyek a leginkább foglalkoztatják az emberi lélek tanulmányozóit. Bár a pszichoanalitikusok jelentős erőfeszítéseket tettek a titok megfejtésére — például Freud Dosztojevskijről (1928) és Leonardóról (1910), Sharpe Shakespeare-ről (1946), Bonaparte Poe-ról (1949), Lee a kreatív elméről (1947) és Bergler az írásművészetről (1950) írott tanulmányában — az alkotó zseni születésére vonatkozó kérdések mindmáig megválaszolatlanok. Freud szerint „a művészi tehetség mibenlétének kérdése a pszichoanalízis számára hozzáférhetetlen... [a pszichoanalízis] semmit sem tehet a művészi adottságok természetének megvilágításáért...” (1925, 65.). Mégis, csábító azoknak a — a művész életében és művében fellelhető — nyomravezető jeleknek a kutatása, melyek ehhez a megvilágításhoz elvezethetnek.

Wolfgang Amadeus Mozart talán a legnagyobb volt a maga területén; páratlan lángelméje oly rendkívüli, amit feltétlen tanulmányoznunk kell. Vigasztaljon bennünket a tudat, hogy akár eljutunk az alkotó zsenivel kapcsolatos általános következtetésekhez, akár nem, sok érdekeset megtudhatunk a nyugati művészet e páratlan alakjáról.

* A tanulmány eredetileg a *Psychoanalytic Quarterly*-ben jelent meg, 1951-ben. A fordítás alapjául szolgáló szöveg az S. Feder, R. L. Karmel és G. H. Bollock szerkesztette *Psychoanalytic Explorations in Music* című kötetben jelent meg (International Universities Press, Madison, Conn., 1989. 391–399.)

Fejlődés és jellem

Mozart röpké, de hihetetlenül termékeny pályafutásának legszembeötlőbb vonása egész biztosan a zeneszerző koraérettsége. Túl jól ismert — bár kétes hitelű — a négyéves kori *titkos pianistaságáról* szóló történet ahhoz, hogy ne legyen unalmas újbóli meghallgatása. Igaz-e vagy sem, azt mindenestre megalaposan állíthatjuk, hogy Mozart zeneileg már akkor aktív volt, amikor a legtöbb gyermek még olvasni sem tud, és már öt éves korában rövid darabokat komponált zongorára.

Mozart fejlődésében kiemelkedő jelentősége volt apjával, Leopolddal való kapcsolatának. Az apa, vitathatatlanul a Mozart-ház feje, kiváló salzburgi muzsikus, akinek a hegedűjátékról írott értekezését nemzetközileg is ismerték. Mindent összevéve eredményes, higgadt, szigorú, ellentmondást nem tűrő,¹ de meleg egyéniség, akinek határozott realitásérzéke és éles szeme volt az anyagi előnyök meglátására. Emily Anderson (1938, xi., xii.), Mozart családi leveleinek szerkesztője, Leopoldot „fáradhatatlan levélíró, adatgyűjtő, a jegyzékek és előjegyzési naplók őrizője... tervszerű, sőt pedáns és talán egy kissé túlságosan is kíváncsi szülő”-ként jellemezte, mellyel kitűnő, tömör leírást adott az analízis jellemről. Leopold igen vallásos volt, és fiát folyton a katolikus vallás gyakorlására és az istentiszteletek látogatására ösztökölte. A legfőbb erénynek a kemény munkát tartotta, és azok iránt a figyelemre méltó anyagi előnyök iránt sem volt egészen közömbös, amelyek ennek az erkölcsi elvnek a gyermekeire való alkalmazásából származtak.²

Wolfgang anyja, Anna Maria Mozart alakja meglehetősen homályba vész. Meleg, odaadó anyának tűnik, férjénél jóval kisebb szellemi képességekkel, ugyanakkor kedvesebb és türelmesebb, mint Leopold. Házasságuk a legteljesebb mértékben boldog és sikeres. „Wolfgang nagyon szerette, de a legcsekélyebb tiszteletet sem mutatta iránta” (idézi Einstein, 1945, 11-12.).

Wolfgang zenei koraérettsége miatt elkerülhetetlen volt, hogy apja védőszárnyai alá vegye. Mozart soha nem járt iskolába, és — mind a zenei, mind az általános tanulmányok terén — Leopoldon kívül soha nem volt más tanára, ami a szokásosnál több lehetőséget biztosított számára apja elképzeléseinek és alapelveinek inkorporálására és a velük való azonosulásra. Gyakran idézik gyermekkori szavajárását, miszerint „Isten után a Papa” (Turner, 1938, 182.). Mozart ifjú éveiben jámbor katolikus volt, és sok más területen is engedelmeskedett apja befolyásának. Zenéjében, melyet az

¹ „Ezek a gyakorlásra szánt passzusok. Minél ellenszenvesebbek, annál elégedettebb vagyok. Arra törekedtem, hogy ilyenén tegyem őket.” *Leopold Hegedűskölője*, idézi Turner (1938, 16.).

² „Tudja, a gyermekeim hozzászoktak a munkához. Ha rákapnának a semmittevésre, az egész építményem összeomlana.” Leopold, idézi Turner (1938, 52.).

általánosan rendszerető klasszikus korszak összes többi zenéjétől is megkülönböztet átlátszósága, precizitása és ökonomikussága, világosan tükröződik Leopold rendszeretete és pedantériája.

Ha jobban megfigyeljük, ennek az engedelmességnek és azonosulásnak számos közvetett hatását tapasztaljuk. Wolfgang felnőtté érésével, különösen abban az időszakban, amikor apja nélkül utazza be Európát, egyre nyilvánvalóbbá válnak lázadása jelei. Ifjúkora utolsó évei kifinomult, szabatos zenéjének komponálása idején írja unokahúgának Augsburgba a híres „Bäsele” leveleket. Ezek az elbűvölő dokumentumok jól megvilágítják Mozart jellemét. Tele vannak értelmetlen szófűzésekkel, neologizmákkal, szójátékokkal és a féceszre, defekációra, ánuszra és ülepre vonatkozó megszámlálhatatlan utalással, amiket kedvesen és vég nélkül hajtogat.³ Tudván, hogy a tizennyolcadik század nagyobb szabadságot engedélyezett az efféle kifejezések használatában, ezek a levelek mégis meglehetősen szokatlanok. Aligha vonható kétségbe, hogy ezek Wolfgang analízisben való elmerülésének szembeszökő bizonyítékai, melyek áttörték a merev, analízis jellemű apa által ráerőltetett reakcióképzés falát, és amelyek csökönysége első megnyilvánulásait reprezentálják.

Mozart huszonnégy éves volt, amikor anyja, párizsi tartózkodásuk idején, meghalt. Wolfgang apjához írott leveleiben, melyek elárulják veszteségérzését és feltárják a távollévő Leopold iránti érzékeny figyelmességét, feltűnik egy érdekes passzus: „még soha nem láttam senkit meghalni” — írja — „bár már gyakran kívántam [valakinek a halálát]” (idézi Anderson, 1938, Vol. 2, 865.). Eltöprenghetünk, milyen összefüggés lehet e között- és a Leopoldtól idézett megjegyzés között: „Amikor gyermek voltál, azt mondtad, legszívesebben vitrinbe tennél és a legkisebb szellőtől is megóvnál, úgyhogy azt szeretted volna, ha mindig veled vagyok, és mindig nagy tiszteletet tanúsítottál irántam” (idézi Anderson, 1938, Vol. 2, 701.). Nem nehéz felismerni a gyermeki odaadás e megnyilvánulásában az ellenségesség rejtett, de félreérthetetlen ellenáramlatát. Egy ilyen vitrinben ugyanis Leopold természetesen megfulladt volna — és vajon kinek és miért szeretete volna Wolfgang oly gyakran a halálát látni?

Azt ezt követő időszakban, melyben először szabadult meg a szülői uralomtól, és, következésképpen, először kényszerült rá, hogy maga intézze ügyeit (és ráadásul, hogy pénzt küldjön haza, Salzburgba, mely kötelességére Leopold soha nem lankadt emlékeztetni őt), Wolfgang számtalan pénzügyi tervet eszelt ki, melyek

³ „Ó szar! — ó édes szó! — szar! ízleld! — mily szép! — szar, ízleld! — szar! — nyald — o charmante! — szar, nyald! — ez az, ami megörvendeztet! — szar, ízleld és nyald! — ízleld a szart és nyald a szart!” [’o dreck! — o süßes wort! — dreck! schmeck! — auch schön! — dreck, schmeck! — dreck! — leck — o charmante! — dreck, leck! — das freuet mich! — dreck, schmeck und leck! — schmeck dreck, und leck dreck!’] (Levél Bäselenek, 1778. február 28-án. In: W. A. Bauer und O. E. Deutsch. 1962. *Mozart Briefe und Aufzeichnungen*. Gesamtausgabe. Basel, London, New York: Bärenkreiter Kassel. Band II: 1777-1779.)

zömükben irreálisak és gyakorlatilag kivihetetlenek voltak. Leopold aggodalommal, kétkedéssel és bosszúsággal fogadta őket. Wolfgang apja rendreutasításaira sértett önérzettel reagált — és újabb, még kivihetlenebb tervekkel állt elő. Ki sem találhatott volna mást, ami jobban bosszantja apját, kivéve nem kielégítő házasságát, melyet valamivel később sikerült megkötnie. Ha elfogadjuk a tudattalan determinizmus elvét, Wolfgang e viselkedésében az apja iránti tudattalan ellenségességének kényszerszerű ágálását kell látnunk. Képtelen terveinek előterjesztésével apját különösen érzékeny pontján érintette, s így feleses énjét apja dorgálásának elfogadásával kellett megvesztegetnie. Mivel azonban ellenszegülését helyénvalónak tartotta, feleses énje lecsillapodása után ismét ágálni kezdett.

1785-ben, huszonkilenc éves korában, Bécsben, Mozart beavatást nyert a szabadkőműves páholyba. Éppúgy mint ma, a római egyház már akkor is felemelte szavát a szabadkőműves rend ellen, amit a Vatikán részéről élénk támadások értek. Utazásai során, és az apjától való fokozódó függetlensége révén, Mozart vallási szertartásai egyre eretnekebbé váltak. Nyíltan kifejezte megvetését a bőjt egyházi előírásaival szemben és elutasította az egyház halálról és túlvilágról alkotott elképzeléseit; függetlenségével, fatalizmusával és lelki rezignációjával rokonabb szelleműnek tartotta a szabadkőművesség doktrínáit. Noha az egyházat soha nem hagyta el, a vallás előírásait egyre jobban elhanyagolta (emlékezzünk Leopold ez irányú elmarasztalására), és ami még fontosabb, beavatásától kezdve a kevéssel a halála előtti időszakig nem írt vallásos zenét, ugyanakkor dúskált a szabadkőművesség inspirálta zeneművekben; ezeket kiemelkedő operájával, *A varázsfuvolával* koronázta meg.⁴

Mozart vallási ortodoxiától való eltávolodása párhuzamosan haladt papi patrónusával, a salzburgi hercegérsekkel, Hieronymus Colloredóval való szakításával. Ez a zsamoki pap soha nem méltányolta kellőképpen fiatal udvari orgonistája és koncertmestere zsenijét, és Mozart és apja örökös konfliktusban álltak vele. Huszonegy éves korában Wolfgang megpróbált elmenekülni tőle; lemondott rangjáról és csak apja sürgetései bírták rá a visszatérésre. 1781-ben, huszonöt éves korában, az érsek és udvaroncái sorozatos megalázásainak, inzultusainak és fizikai bántalmazásainak volt kitéve. Büszke lelke nem tűrhette ezt a bánásmódot; nyíltan hangot adott sértettségének. Ezúttal, az apjától érkező rosszálló levelek sorozata ellenére, egyszer s mindenkorra lemondott állásáról. Génusza teljes tudatában, Mozart megértette, hogy ezzel a cselekedetével éretté vált és kivívta függetlenségét; az ezt követően Salzburgba írott leveleinek hangvételében apja iránti elhidegülése tükröződik. Leopold 1787-ben bekövetkező halálát feltűnő egykedvűséggel fogadta.

⁴ Meg kell jegyeznünk, hogy Leopold, elismerten fia hatására, csatlakozott a szabadkőművesekhez. [Az angol kiadás szerkesztőjének megjegyzése.]

Röviddel az esemény előtt egyik levelében azt tanácsolta apjának, hogy a halált félelem nélkül, nagy várakozással, barátként fogadja. Négy évvel később őt is ugyan-
 ebben a hangulatban érte a halál.⁵

Mozart tudatában volt rendkívüli adottságainak, ami nagy önbizalommal töltötte el. Bár ez jól tükrözi érzelmi stabilitását és meglepő összhangban van Rank kreatív személyiségről adott leírásával,⁶ kevés haszonnal járt számára abban a társadalomban, ahol a művész teljes egészében gazdag patrónusok kegyeitől függött. Mozart nem tudott hízelegni. Csekély tiszteletet mutatott a tekintély iránt. Nagyon is tisztában volt vele, hogy a művészetben ő apja tanítómestere és ő kora egyik legnagyobb muzsikusa; a más zenészek munkáira tett őszinte, gyakran epés megjegyzései pedig (amint az a történelem fényében igazolódott) nem kevés ellenséget szereztek neki — ezek jórésze csak irigyei számát gyarapította. Zenei körökben sokáig rejtélynek tartották, miért nem tudott Mozart udvari pozíciót vagy biztos pártfogót szerezni magának. Az az ember azonban, aki csak nemrég került ki győztesen a szabadságáért az apjával és az érsekkel szemben vívott harcából, aligha viselkedhetett oly módon, amivel megkedveltethette volna magát az atyáskodó nemesekkel. Így válik érthetővé, hogyan vált Mozart érzelmi érettségének kivívása anyagi vesztének okává abban a társadalomban, amely még nem emelkedett ki a feudalizmusból. Nem véletlenül választotta éppen ő megzenésítésre Da Ponte *Don Giovanni* és *Figaro házassága* című librettóit, melyekben a szolgák megbuktatják és legyőzik a buja nemességét, és amelyek ezáltal a feudalizmus hanyatlását szimbolizálják.

Mozart érzelmi fejlődésének sémája a nőkhöz való viszonyán keresztül vázolható. Saját bevallása szerint házassága napjái szűz volt. Apjához írott leveleiben (aki ismételtlen figyelmeztette az elhamarkodott házasság — és a tiltott szexualitás veszélyeire), visszatérően bizonygatta, hogy nem engedett a csábításnak, és hangsúlyozta, hogy attól tart, ha engedne, biztosan összeszedne valami betegséget. Valamennyi szerelmi ügye — és volt elég — idealizált nőkkel folytatott ártatlan flört volt (leszámítva az irodalmi analerotikát, amivel Bäslet elhalmozta). Márpedig ellenszegülése egészen addig nem lehetett tökéletes, amíg — apja beleegyezésének kikérése nélkül — feleségül nem vette azt a lányt, akitől — bár világosan látta a korlátait, és valószínűleg nem is volt belé szerelmes —

⁵ Mozart, közvetlenül a halála előtt, mélyen depressziós volt: „Biztosan érzem, hogy már nem sok van hátra; valaki megmérgezett. Nem tudok szabadulni a gondolattól.” *Groves Dictionary of Music and Musicians*. New York: The Macmillan Co., 1936, Vol. 3. [Az angol kiadás szerkesztőjének megjegyzése.]

⁶ „A kreatív személyiség előfeltétele nem csupán önmaga elfogadása, hanem valóságos öndicsőítése is.” (Rank, 1932, 27).

egészen függővé vált és akivel szexuálisan aktív volt, amint azt hat gyermeke és egyik levelének példája⁷ bőségesen igazolja.

A művész és a szublimáció

Röpke harmincöt éve alatt Mozart szinte hihetetlen mennyiségű zenét komponált, ezek jó része azonban elveszett. A rövid zongoradaraboktól az operáig, szimfóniáig és miséig terjedő műveinek katalógusa több mint hatszáz kompozíciót foglal magában. Nem volt olyan területe a zenének, amelyen Wolfgang ne próbálkozott volna, de egyetlen egy sem akadt, ahol műve ne lett volna kiemelkedő. Levelében ismételtlen utalt rá, hogyan mélyed el kompozícióiban, egyetlen célt tartva szem előtt. Számára ez volt az egyetlen olyan intellektuális tevékenység, amelyben valóban kielégülést talált. Félelmetes gyorsasággal és hihetetlen szorgalommal dolgozott; kézírataiban alig találunk változtatásokat vagy törlést. Noha aktív társadalmi és zenei életet élt, ellenállhatatlan impulzus hajtotta a komponálásra, attól függetlenül, hogy anyagi rászorultság kényszerítette-e rá, vagy sem.

Mielőtt a Mozartban működő kreatív hajtóerőn elgondolkodnánk, hasznos lehet néhány pszichológusnak és pszichoanalitikusnak a szublimáció és a művészi kreativitás — mely a kreatív hajtóerőnek csupán egyik megjelenési formája — témájával kapcsolatos hozzájárulásait áttekintnünk. Sharpe (1930, 11–12., idézi Róheim [1945, 118.]) szerint a szublimáció „a szorongás jóvátétele, kontrollja és hatályon kívül helyezése”. Róheim (1945, 111.) „egy gyermekkori szituáció... az anya és gyermek boldog egyesülése”-ként írja le ugyanezt. Lee (1947, 281.), aki elmélyülten elemezte a művészetet és a kreativitást, azt állítja, hogy az alkotás a művész — önmaga ellen fordított destruktív haragjának fellángolása következtében kifejlődő — neurotikus depressziójából származik. Ezt a depressziót a művész úgy próbálja orvosolni, hogy a gyűlölt tárgyat műalkotás formájában (szimbolikusan) állítja helyre, abból a célból, hogy így — a felettes én irgalmas, szerető, anyai elemei révén — visszanyerje egészségét.

Otto Rank (1932, 12.) álláspontja szerint a kreatív impulzus a művész „halál-félelem” táplálta halhatatlanság utáni vágyából ered. Rank ezen a ponton eljeli a témát és elmulasztja figyelembe venni a tényt, hogy — amint erre Freud (1915b) rámutatott — a tudattalan nem ismeri a halál, mint olyan, fogalmát. A gyermek (és a tudattalan) a „halált” az anyai szeretet elvesztésével, és ennek

⁷ „Készítsd elő szép tisztán kedves szép fészketet, mert a kis fiúcskám ezt valóban megérdemli, nagyon jól viselkedett, és nem kívánt mást, mint hogy a te legszebb ...-t birtokba vegye [a szót felesége törölte]” (Feleségéhez, Berlin, 1789 május 23. Gedeon Tibor fordítása. In: Gedeon, 1960. *Mozart bécsi levelei*. Budapest: Aurora. 293.)

következtében, a környezet ellenséges erőinek való kiszolgáltatottsággal teszi egyenlővé. Rank tézisének logikus kiterjesztésével tehát az alkotásban a művész arra irányuló erőfeszítését kell látnunk, hogy ezen a módon biztosítsa magának az anyai szeretet és védettség folytonosságát. Ez a következtetés meglepő hasonlóságot mutat Róheim elképzelésével.

Ezzel azonban egy további megfontoláshoz érkezőnk. Freud (1915b) azt állítja, hogy a halálfélelem gyakran a kasztrációtól való félelmet reprezentálja. Így — ismét Rank gondolatának kiterjesztésével —, a művészi ösztönzőerő a kasztrációs szorongás enyhítésének eszközt képviselheti, ahogyan azt Sharpe javasolja. Csak zárójelben teszem hozzá, hogy lehetséges, hogy ez a tény ad részleges magyarázatot arra, miért fordul elő kultúránkban a művészi kreativitás jóval nagyobb számban a férfiaknál, mint a nőknél.

Nézzük ezek után, hogyan rekonstruálhatók ezek az elméleti konstrukciók Mozart életében és művében. Mint korábban megjegyeztem, Mozart anyja meglehetősen gyengéd, egyszerű teremtés volt, akihez a fiú erősen kötődött. Bőséges bizonyításokat találhatunk apja iránti ambivalens érzéseire és bennük az ellenséges komponensek meghatározó jellegére. Joggal feltételezhetjük, hogy ezek az ellenséges érzületek nemcsak az apja uralkodása miatti sérelméből fakadtak, hanem abból a versengésből is, mely az anyáért folyt közöttük. Zenei tevékenységében Mozart nemcsak azonosult apjával (az agresszorral), hanem felül is akarta múlni őt, hogy így győzedelmeskedjék ebben a létfontosságú küzdelemben. Ehhez azonban nem volt elég, hogy apjához hasonló muzsikusként váljék belőle; kiválóbbnak és termékenyebbnek kellett lennie. Ebből ered komponálásra hajtó késztetésének kielégíthetlensége, és kreatív tevékenységének kényszerítő jellege.

Mozart kreativitásával kapcsolatban még egy különös tényt kell megemlítenünk, mely további feltevésekhez vezet. Gyakran olvashatunk arról, hogy Mozart legvidámabb, legragyogóbb, legszebb és legerősebb műveit életének azon időszakában írta, amelyekben — enyhén szólva — megpróbáltatások érték. Ez a tény — meglepő módon — megerősíti Lee kreativitásról szóló elméletét és Róheimnek és Sharpe-nak a szublimáció funkciójáról alkotott elképzeléseit. Mozart depresszióját, amelyben — saját elmondása szerint — ezekben az időszakokban szenvedett,⁸ kreativitásának valóságos kirobbanásai kísérték. Ezekben, tudattalanul, valójában az anyamellen átélt tökéletes boldogság

⁸ „Ha az emberek a szívembe látnának, szinte szégyenkezzenem kellene! — Minden hideg bennem — jéghideg — igen, ha itt lennél velem, talán még örülni is tudnék, hogy az emberek oly szívélyesen viselkednek velem szemben — de így, minden oly üres!” (Levél feleségéhez, 1790, szeptember 30. Gedeon Tibor fordítása, in: Gedeon, 1960. *Mozart bécsi levelei*. Budapest: Aurora. 317) „Valami üresség... valami vágyakozás, amely... napról napra nő...” (Levél feleségéhez, 1791, július 7. Gedeon Tibor fordítása. Uo. 349).

gyermeki helyzetének visszaállítására törekedett, mint ahogy — Freud (1905, 236.) állítása szerint — mindannyian ezt keressük, amikor például a vicchez és a humorhoz folyamodunk: „Az eufória... nem más, mint régmúlt idők állapota... gyermekkorunk állapota, amikor még... nem volt szükségünk a humorra, hogy örömet szerezzünk magunknak” (Anderson, 1938, 803.).⁹ Mozart, depressziói során, destruktív haragját befelé fordította. Ezt a haragot tudattalanul az apja felé irányuló agresszív impulzusaival azonosította. Agressziójának kreatív munkába fordításával és a gyűlölt tárgynak a zenei alkotómunka eszközeivel történő helyreállítása során, tudattalanul, az apjára irányuló ellenséges impulzusait tagadta, s ezzel enyhítette a kasztráció veszélyét és szerezte vissza felettes énje anyai elemeinek helyeslését.

Következtetés

Mozart kreativitásának tanulmányozása megerősíti és részben összegzi a szublimációról alkotott elméleteket. Megtaláltuk Mozart kreatív impulzusainak némely forrását. Bemutattuk néhány olyan motívumát, mely magyarázatot ad az alkotás iránti szükségletére, műve egyes sajátosságaira és a műsája által reá gyakorolt hatalmas nyomásra, valamint ezek lelki ökonómiájában játszott szerepére. Mindez azonban nem ad választ Mozart zenéjének különleges nagyságára. Ezzel kapcsolatban Lee (1948, 281.) elgondolása siethet segítségünkre, aki a művészetben a szép létrehozását az ambivalens tárgy idealizált formában való szimbolikus helyreállításával tette egyenlővé.

A kérdésre, amint azt Freud javasolta, talán a pszichoanalízisen kívül — az alakléktan vagy a genetika birodalmában kapunk választ. Talán ott kapunk magyarázatot a hangok szervezett, értelmes mintázatokba rendezésének e rendkívüli képességére, illetve a veleszületett tehetségek öröklődésének kérdéseire. Az ilyen és ehhez hasonló hozzájárulásokat igazán kívánatosnak tartjuk. Addig is, be kell érniünk azzal, hogy olyan adatokat keressünk e nagy komponista életében, melyek némi fényt vetnek a művészi alkotás problémájára, és érzékeltessünk néhány (ha nem is az összes) meghatározó tényezőt, mely Mozartot azzá az emberré tette, aki volt, és azzá a művésszé, akinek zenéjét nem hallgathatjuk másként, csak csodálattal, rajongással és elragadtatással.

Horgász Csaba fordítása

⁹ Német eredetiből Bart István ezt a következőképpen fordítja: „Az eufória... nem más, mint az élet azon szakaszának uralkodó hangulata, amikor pszichikus munkánkat még elenyészően csekély energia felhasználásával végeztük — a gyermekkoré tehát, amikor még ... nem volt szükségünk humorra sem, hogy boldogok legyünk az életben” (Freud, 1982, 251. — A ford.).

IRODALOM

- ANDERSON, EMILY** (ed.), 1938. *The Letters of Mozart and His Family*, 3 vols. London. Macmillan.
- BERGLER, E.**, 1950. *The Writer and Psychoanalysis*. Garden City, NY: Doubleday.
- BONAPARTE, M.**, 1949. *The Life and Works of Edgar Allan Poe*. London: Imago.
- EINSTEIN, ALFRED**, 1945. *Mozart, His Character, His Work*. New York: Oxford University Press.
- FREUD, SIGMUND**, 1905. Jokes and Their Relation to the Unconscious. *Standard Edition*, 8. London: Hogarth Press, 1960. Magyarul: A vicc és viszonya a tudattalanhoz. In *Esszék*. Budapest: Gondolat, 1982. 23–251. Fordította Bart István.
- , 1910. Leonardo da Vinci and a memory of his childhood. *Standard Edition*, 11:63–138. London: Hogarth Press, 1958. Magyarul: Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke. In *Esszék*. Budapest: Gondolat, 1982. 253–325. Fordította Vikár György.
- , 1915a. Repression. *Standard Edition*, 14: 159–215. London: Hogarth Press, 1957.
- , 1915b. Thoughts for the times on war and death. *Standard Edition*, 14: 275–302. London: Hogarth Press, 1957.
- , 1925. An autobiographical study. *Standard Edition*, 20: 7–74. London: Hogarth Press, 1959. Magyarul: Önéletrajz. In: Sigmund Freud: *Önéletrajzi írások*. Budapest: Cserépfalvi, 1993. 9–63. Fordította Ignotus és Kovács Vilma.
- , 1928. Dostoevsky and parricide. *Standard Edition*, 21: 177–194. London: Hogarth Press, 1961.
- LEE, H.**, 1947. On the aesthetic states of mind. *Psychiatry*, 10: 281–306.
- RANK, O.**, 1932. *Art and Artist: Creative Urge and Personality Development*. New York: Alfred A. Knopf.
- RÓHEIM GÉZA**, 1945. Sublimation. In: *Yearbook of Psychoanalysis*, Vol. 1, ed. S. Lorand. New York: International Universities Press, 109–120.
- SHARPE, E.**, 1946. From „King Lear” to „The Tempest.” *International Journal of Psycho-Analysis*, 27: 19–30.
- TURNER, W. J.**, 1938. *Mozart: The Man and His Works*. Garden City, NY: Doubleday, 1955.