



Gerevich József

Határfeszültségek személyiség és művészet között

Salvador Dalí paranoia-kritikája

„A művészet a vakító spirituális infantilizmus és a tápláló orális delírium amalgámja.”

(Dalí in Maddox, 1992)

Ahogy életében, Salvador Dalí ma is megosztja a művészet iránt érdeklődők széles körét. 2005. április 1-én a Műcsarnokban megrendezett kiállítása megnyitóján alig jelent meg művészettörténész, műkritikus vagy művész. Ugyanakkor tolongtak azok a múzeumlátogatók, akik számára Dalí ma is „esemény”, „jelenség”, „provokáció”. Ha a művészetet annak alapján értékeljük, mekkora hatást képes kiváltani a közönségben, a katalán festő bizonyára az elsők között van.

Erős, megkerülhetetlen hatását szuggesztivitásával, a személyesség magas fokával éri el, amelyről így vall maga a festő:

„Előbb vagy utóbb mindenkinek kapcsolatba kell kerülnie velem! Azok is vallják, úgy rajzolok akár Leonardo, akiket hidegen hagy a festészetem. Mások, akik nem értenek egyet esztétikámmal, elismerik, hogy önéletrajzom a korszak „emberi dokumentumai” közé tartozik. Megint mások, akik megkérdőjelezzik a Titkos életem „hitelességét”, felfedezték, irodalmi képességeim sokkal magasabb rendűek annál, amit képeim elárulnak, és annál is, amit önéletrajzi vallomásaim misztifikációjának neveznek. A nagy költő, García Lorca már 1922-ben azt javasolta, hogy irodalmi pályát kellene választanom, és úgy érezte, a jövőm a „tisztá regényben” van. Azok, akiknek nem tetszenek festményeim, rajzaim, írásaim, ékszereim, szürrealista tárgyaim, stb., kénytelenek kijelenteni, a színházhoz valóban kivételes érzékem van, és a legutóbbi díszletem a legizgalmasabbak közé tartozik, amit a Metropolitan színpadán valaha látni lehetett. [...] Így aztán valóban nehéz, hogy valaki így vagy úgy, de ne kerüljön a hatalmamba.” (Dalí, 1944)

A tudományos élet képviselői között Salvador Dalí igen nagy becsben áll. Ezt dokumentálja az a tény, hogy 2004-ben, születésének századik évfordulóján, az egyik legrangosabb tudományos folyóiratban, a *Nature*-ben több méltató cikk jelent meg Dalí munkásságáról. Az egyik idegsebészeti lap, a *Neurosurgery* több cikket

(vitasorozat) közölt Daliról. A vezető amerikai pszichiátriai folyóirat (*American Journal of Psychiatry*) és a patinás angol hetilap, a *The Lancet*, szintén foglalkozott az utóbbi években Dalival. De ezek az írások inkább figyelemfelhívó jellegűek, nincs közöttük átfogó, elemző írás.

Ebben a tanulmányban arra a kérdésre próbálunk választ adni, vajon Dalí személyisége és művészete hogyan viszonyul egymáshoz. A személyiségben megfigyelhető vonások hogyan tükröződnek alkotásaiban, illetve az alkotások sajátosságai mennyire vannak összhangban személyiségével? Mire „használja” Dalí művészetét? Milyen funkciót tölt be életében a művészi alkotás, illetve annak elfogadtatása?

A feltett kérdésekre a választ a „határ” fogalmában keressük. Azt feltételezzük, hogy Salvador Dalí a „határhelyzetek” művésze volt. Pontosabban: a személyisége és művészete között lévő összefüggések olyan feszültséggócokat generáltak, amelyek jelentős hatással voltak munkásságára, emberi és művészi megnyilvánulásaira. Művészi fejlődésének ún. „szürrealista korszaka” lehetőséget adott számára, hogy személyisége legmélyebb rétegei szabadon felszínre törjenek. Miután nem állt mögötte egy pszichoanalitikus józan kontrollja, olyan módszert kellett választania („*paranoia-kritika*”), amely kontroll alatt tartotta a tudattalanból feltörő tartalmakat. Ezek a tudattalan tartalmak meghozták számára a sikert, a világhírt, a sajátos, könnyen azonosítható „Dalí-stílust”. Ugyanakkor arra már nem volt képes, hogy fel is dolgozza ezeket az élményeket. Személyisége ezért nem tudott megfelelően fejlődni, és ezzel összefüggésben művészi fejlődése is megrekedt. Ez a megrekedés határok között való őrlődésben nyilvánult meg. Álmodat festett, de megfosztotta álmait spontaneitásuktól. A tárgyakkal (emberi kapcsolatok, élettelen tárgyak) nem volt képes kiegyensúlyozott viszonyt kialakítani; tárgy-fétisizmus jellemezte. Művész volt, s bár tehetsége volt a tudományok művelése iránt is, nem lett tudós, mégis a legnagyobb tudósokkal rivalizált. És végül: pszichiátriai problémák izgatták; eljuthatott a pszichotikus élmény közelébe; a pszichózisra jellemző stílusjegyeket felhasználta művészetében. De nem volt pszichotikus. Legalábbis erre semmilyen kétséget kizáró bizonyíték nincs. Ezeket a határproblémákat vesszük most közelebről szemügyre.

A szabad asszociáció módszere

„Ezen a nyáron a rózsák kékek. Az erdők üvegből vannak. A zöldjével drapériázott föld legalább annyira nem hat rám, mint egy rémkép. Élni és nem élni: ezek képzeletbeli megoldások. A létezés valahol máshol van.” (Bajomi Lázár, 1979)

Breton szürrealista kiáltványát egy katalán festő fordította át a képzőművészet nyelvére. Ő volt a legfiatalabb tagja annak a huszadik századi katalán és andalúziai festő-triumvirátusnak (Picasso, Miró, Dalí), akiknek életműve rányomta a bélyegét a huszadik századra. Salvador Dalinak hívták.

A rózsák rendkívül valóságosak, az erdő igazi erdő, az üveg is tökéletesen üvegszerű; csak éppen a valóságban nem találkozunk kék rózsával és üvegerdővel. Ezáltal a rózsa és az erdő lényege megváltozik.

A szürrealizmus volt az egyetlen olyan művészeti mozgalom a huszadik század elején, amely irodalmi elméleteken alapulva művészi tartalmát az írott szó világából importálta, és nem a külső és belső valóság vizuális megörökítésének technikai fejlesztésére összpontosított (Salcman, 1996). Poussin, van Gogh, Matisse és Picasso valóságlátása nagyon különbözik egymástól, de a realitás mindegyikük számára szilárd konstrukció marad. Ezzel szemben a szürrealisták egy magasabb rendű, rejtett valóságban hisznek. A festő dolga, hogy ezt a – szabad szemmel nem látható – valóságot felszínre hozza. Ezt pedig nem lehet akárhogy tenni, el kell lazulni, meg kell akadályozni a tudat szigorú kontrollját. A hagyományos illuzionista technikákkal – modellezés, perspektíva, stb. – a valóságos tárgyak költői, mágikus tartalmát kell kiszabadítani a tudattalan fogságából azáltal, hogy szokatlan, többértelmű kontextusba helyezük azt. Dalí ezt a technikát – a francia pszichoanalitikus, Lacan hatására – a „paranoia-kritika” módszerével fejlesztette tovább. A paranoia-kritika Dalí szavaival „az irracionális megismerés spontán módszere, amely az őrjöngés tüneteinek gondolatársító-értelmező kritikáján alapszik”. (Maddox, 1992)

A paranoia-kritika a hidegfejű őrület állapota, amikor az ember tudatosan – erős kontroll révén – fejleszti ki magában a pszichózisra emlékeztető vonásokat, melyek hozzájárulnak az alkotó folyamat egyedülvalóságának a megteremtéséhez.

A szürrealista módszer jó példája a konzervatív 19. századi festő, Jean-Léon Gérôme *Optikus* című festményének Dalí által való értékelése. Gérôme azzal vált ismert és neveltségű figurává, hogy megpróbálta feltartóztatni a Francia Köztársaság elnökét, amikor az 1900-ban meglátogatta az Impresszionista Galériát, mondván, hogy a „itt a francia festészet fertője található”. (Morton, 2010) Az *Optikust* Gérôme 1902-ben festette. Egy terriert ábrázol, aki monoklit hord. A kép alatt a következő szótöredékek olvashatók: O PTI CIEN (Oh, kicsi kutya) Az optikus szakma más sajátos szimbólumai is megtalálhatók a képen, pl. küklopszi szemek, amelyek lenéznek a kép keretéből. A keretet és a kép háttérét látcső díszíti színes lencsékkel, valamint egy csiptetős szemüveget viselő kis szempár. Dalí 1967-ben az *Optikus* bizarr realizmusát saját szürrealista festészetének előfutáraként értékelte (Martin, 2000). (1. kép)

A továbbiakban Dalí életének és művészetének legfontosabb határhelyezeteit vesszük szemügyre.

Álom és valóság

Sok művész számára stimulálón hatott a tudattalan felfedezése. Bár a tudattalan motívumok feltehetően valamennyi művész alkotófolyamatának előmozdítói, viszonylag kevesen vannak, akik ezeket a motívumokat tudatosan aknázták ki művészetükben. E művészek között tarthatjuk számon Samuel Coleridge költőt *Kubla Khan* című versével, William Blake-et vizionárius képeivel, Richard Strauss zeneszerzőt a *Salome* komponálásával, Hugo van Hofmannsthal Richard Strauss *Elektrája* librettójának megírásával vagy Edvard Munchot kísérteties képeivel. És természetesen ebbe a sorba tartozik Salvador Dalí is. Valószínűleg közelebb kerülhattünk volna Dalí álomszerű képeinek pszichológiai gyökereihez, ha a mester

ebben az időszakban pszichoterápiába járt volna, és fennmaradtak volna a terápiás ülésen szabadon asszociált álmai és az azokhoz fűzött spontán gondolatai. Ezek hiányában csak a rendelkezésünkre álló élettrajzi adatokból és műveiből meríthetünk. Képei, különösen az 1929-1939 közöttiek, amelyek életműve legeredetibb és legmaradandóbb darabjai, valóban sokszor álomszerűek, de leginkább a rémálmok fajtájából valók.

Ezek az álmok azonban gyökeresen különböznek a valódi álmoktól, több értelemben is. Egyrészt Dalí ismerte Freud *Álomfejtését*, tehát tisztában volt az álomértelmezés alapvető pszichoanalitikus elveivel. Az analitikus gyakorlatot folytató terapeuták tapasztalatai azt mutatják, hogy az álomértelmezés ismerete, illetve az álmok jelentőségének megnövekedése (pl. a pszichoterápia során) önmagában is beleavatkozik az álmok keletkezésébe és lefolyásába (Gerevich – Meggyes, 2004). Másrészt Dalí arra törekedett, hogy álomszerű képeivel tudatosan provokálja nézőit. A provokatív hatást azzal érte el, hogy olyan tárgyak, fogalmak között keresett asszociációkat, amelyek a hétköznapi tudat számára nem összetartozóak: így lesz a rózsza kék, az erdő üvegszerű (visszautalva Bretonra), így kerülnek elő ürülékkel borított emberfejekre ülő baglyok, vagy egy légfejű bürokrata ezért fej egy koponyahárfát téhen helyett.

Tárgykapcsolatok

Marcel Duchamp már 1914-ben kiválasztott olyan „kész és megsegített kész tárgyakat” (*ready-made*), melyek az első szürrealista tárgyaknak tekinthetők. Később a szürrealisták a tárgyak különböző kategóriáira hívták fel a figyelmet (Maddox, 1992): talált tárgy, értelmezett tárgy, fantomtárgy, verstárgy, szimbolikus tárgy. Dalí ebben élen járt. Szinte mindegyik „tárgyával” személyes és intenzív kapcsolatban áll, és mindegyiknek szexuális jelentőséget tulajdonít, vélhetően pszichoanalitikus olvasmányélményei hatására (ő maga soha nem volt „analízisben”). A tárgy Dalí értelmezésében kivetített komplexum (pszichiátriai probléma), amelynek révén az emberek nemcsak beszélhetnek szorongásaikról, de „megérinthetik, megsimogathatják, saját kezűleg manipulálhatják, működtethetik vagy akár sutba dobhatják őket”. (Maddox, 1992)

Néhány tárgy Dalí „alkotásaiból”: Cipő: szenvedélyes vonzódás fűzte a cipőkhöz, különösen kamaszkorában. Kenyér: Dalí receptje szerint a kenyérnek „arisztokratikusnak, antihumanitáriusnak, paranoiásnak kell lennie”. (Maddox, 1992) Egyik ötlete alapján süttetett egy tizenöt méter hosszú kenyeret, és újságpapírba csomagolva elhelyezte a Palais Royal kertjében. Arra számított, hogy az újságok részletesen beszámolnak majd az éhes nagyközönség reakcióiról.

Az ételek különösen fontos szerepet játszanak mind hedonista attitűdjében (kedvenc szállóigéje: tudom mit eszek, de nem tudom, mit teszek), s étel-asszociációk sora jelenik meg a képein (*Kenyérkosár; Antropomorf kenyér; Tükörtojások serpenyőn, serpenyő nélkül; Lágy önarckép sültszalonnával*). A kiváló olasz

filmrendezőhöz, Marco Ferrerihez hasonlóan az evés öröme Dalínál is összekapcsolódik az érzékiséggel.

Dalí műveinek egyik leggyakoribb motívuma a mankó, melyet gyerekkorában talált a szülői házban, s saját vallomása alapján „a mankót azóta a halál és a feltámadás jelképének” tekinti. (Dalí, 1944)

Néhány tárgykompozíció: borostyánnal koszorúzott taxiban ülő félmeztelen nőalak, melyen kétszáz élő éti csiga mászkál; afrodisziákum-kabát, amelyben ötven mentalkörrel töltött pohár és döglött légy található; tizenhét élő szirén úszik egy vízzel töltött tartályban, egyikük tehenet fej a víz alatt, mások zongoráznak vagy telefonálnak (*Vénusz álma*). A szexuális tárgyak között a pénisz visszatérően megjelenik, utalva kreativitásának egyik gyökérproblémájára, amelyre még visszatérünk.

Művészet és tudomány

Dalí erősen vonzódott a tudomány iránt. Ez részben külső jegyekben nyilvánult meg. Az egyik csoportfényképen például Dalí egy tudományos magazint tart a hónalja alatt (2. kép). Ennél azonban sokkal többről volt szó. Kezdő festő korától izgatták tudományos kérdések, például az optikai csalódások. 1931-ben, *Az emlékezet állandósága* című remekművében az akkori pszichoanalízis és a jelenkori biológiai tudományok egyik alapkérdésével, a memória problémájával foglalkozott (3. kép). Erre a témára később is visszatért. 1940-ben Planck kvantum-elmélete izgatta, 1945-ben az atommag és a nukleáris részecskék kérdése. A háború után a pszichoanalízis festőjéből a magfizika festője lesz. Az ötvenes években – korpuszkuláris festészete kialakulása idején – nukleáris miszticizmus vett erőt rajta (Guardiola – Banos, 2003). 1955 és 1978 között elsősorban a genetika foglalkoztatta, különösen a DNS molekula. Jóval Watson és Crick felfedezése előtt fedezte fel a spirált, mint egyfajta tökéletes formát. Amikor Watson és Crick feltalálta a DNS molekula szerkezetét, a kettős spirált, amely később az ő révén vált kulturális ikonná, ezt mondta erről: „Valóságos bizonyítéka Isten létezésének”. (Maddox, 1992) Watson ezért is kérte fel, hogy a kettős spirálról írott könyvét illusztrálja (ez végül nem történt meg). A DNS molekula legalább kilenc festményének tárgya (4. kép).

Hommage à Leonardo da Vinci című képsorozatán kora találmányait örökíti meg: telefon, izzólámpa, varrógép, autó, stb.

1962 tavaszán „elektrokuláris monoklit” hoz magával Amerikából. Ezt a készüléket egy neves légitársaság elektronikai részlege hozta létre. A képeket egy felvevő fogja fel, és tévén közvetíti egy a képernyő szerepét játszó látcsőhöz, amely úgy van kiképezve, hogy a szem érzékelni tudja a televízióképet, ugyanakkor a látómezejébe kerülő tárgyakat továbbra is normálisan látja. Dalí szerint a „normál” látáson kívül a festőnek szüksége van egy másik látásra, amelyet a recehártya irritációja vált ki. Ez a kettős látás, amelyet addig kábítószerekkel lehetett kiváltani, most az elektrokuláris monokli révén hozható létre.

Utolsó éveiben a harmadik dimenzió megszállottja, és szenvedélyesen keresi azt a módszert, amellyel megteremtheti a plaszticitás és a tér illúzióját. Azt reméli, hogy ez lehet az ugródeszka a negyedik dimenzióba, a halhatatlanságba; vagy a holográfia révén fel tudja venni a harcot a halál ellen. Gábor Dénes Nobel-díjas fizikus segítségével elkészíti első hologramját, melyet 1972-ben mutatnak be New Yorkban. A katalógusban Gábor Dénes ezt írja: „A művész számára a holográfia kapu a harmadik dimenzióhoz. [...] Olyan zsenikre van szükség, mint Salvador Dalí, hogy létrehozzák minden művész álmát, az új kifejezési eszközt, amelyet művészet és modern technológia összekapcsolása tesz lehetővé.” (Idézi Lissack, 2014) Később több holografikus művet is készített, de 1975-ben felhagyott kísérleteivel, mivel a technika nem fejlődött a Dalí által remélt módon.

Sok híres tudóssal folytatott hosszas vitákat, beszélgetéseket, többek között a pszichoanalitikusok közül Freuddal és Lacannal, a fizikusok és matematikusok közül Ilja Prigoginnel, Thomas Banchoff-fal, James Watsonnal vagy Rhené Tommal. Freudot több ízben próbálta meglátogatni, végül Stefan Zweig közvetítésével 1938-ban sikerült találkozniuk Londonban. A találkozás során megörökítette Freudot (5. kép).

Halála előtt kiváló tudósokkal tudományos konferenciát szervezett a Dalí Múzeumban. A vitát a betegágyában televízió-monitoron nézte végig. A konferencia végén magához hívta Prigogint és Banchoffot. Egyik vitapartnerük, Schrödinger kéretlen szószólójaként kérte őket, egyeztessék össze nézeteiket Schrödingerével. Prigogin eleinte nem értette, mit akar Dalí, de később rájött arra, hogy a mester a tudós szereppel azonosította magát, annyira rivalizált a tudósokkal.

Normalitás-abnormalitás

Salcman szerint Dalí legnagyobb artistikus teljesítménye a saját maga által gondosan megkreált személyisége volt. Erről a személyiségről Dalí tudatosan alakította ki azt az imázst, amely másokban joggal kelthette fel az elmebetegség gyanúját. Képeinek bizarr asszociációi, súlyos testsémazavart tükröző kompozíciói, valamint hallucinációkat sejtető víziói egyébként – más történelmi korszakban – nem hagynának kétséget az elemző pszichiáter számára a pszichózis diagnózisát illetően. Az életút és a korszellem elemzése azonban nem támasztja alá a fenti kórismét. Dalí egy olyan művészeti irányzat egyik reprezentánsa volt, amely a bizarrériát stílusjeggyé emelte, ezáltal megfosztotta azt a pszichiátriai értelmezés lehetőségétől. Ettől függetlenül nem zárható ki a pszichózis lehetősége. Az életút következetességei (Dalí élete végéig megőrizte személyisége fő vonásait és művészete alapvető stílusjegyeit, még ha életműve több korszakra is osztható), különös és haláláig megőrzött képessége az önérvényesítésre azonban ellene szólnak a pszichózis valószínűségének. Arról sem tudunk, állt-e pszichiátriai kezelés alatt bármikor életében. Alkotóképességének egyre fokozódó parkinsonizmusa (Emery, 2004; Jones, 2004), illetve felesége halála, szimbiotikus partnerkapcsolatának egyik napról a másik napra való megszakadása, és nem valamilyen pszichiátriai kórfolyamat vetett véget. Szélsőséges személyiségét borderline és narcisztikus karaktervonások egyaránt jellemzik. A narcizmus témája

annyira izgatta, hogy egyik legjelentősebb művét, a *Narcisszusz metamorfózisát* szentelte a témának, amely Sigmund Freudra is nagy hatást gyakorolt (6. kép). Ez a személyiségzavar – bár alkotóképességét nem befolyásolta – hozzájárulhatott ahhoz, hogy legtöbb méltatója szerint a második világháború után már nem volt képes az ún. „szürrealista korszak” remekműveihez hasonló színvonalú alkotások létrehozására; művészeti fejlődése megrekedt.

Későbbi műveit is a korábbi munkáinak stílusa és motívumai jellemzik, pl. *Az avignoni zsiráf* (*Az égő zsiráf* motívuma, 1975), *A fehér szörnyeteg angyali tájban* (*A nagy önfertőző* motívuma, 1977). Talán ennek is köszönhető, hogy a fejlődésbeli fogyatékoságok ellensúlyozására egyre harsányabb önreklámozásba kezdett.

Saját magáról felállított diagnózisa a „polimorf-perverz” volt. Ez a pszichoanalitikus terminológiából kölcsönzött önjellemzés jól érzékelteti, hogy Dalí személyiségének és művészetének alaptémája a szexualitás volt. A polimorf-perverz szexualitás a szexuális fejlődés infantilis stádiumának felel meg, amikor a gyermek az érett, ún. genitális szexualitástól eltérő utakat talál az erotikus élmény eléréséhez. Sok forrásból, különösen Dalí önvallomásaiból (pl. „Egész életemben az intellektuális merevedés állapotában voltam” (Dalí, 2019) következtethetünk arra, hogy Dalí élete végéig erektilis diszfunkcióban (régőbbi nevén impotenciában) szenvedett. Harsányságát, extravaganciáját a működőképes péniszétől megfosztott, riadt, infantilis gyermek kétségbeesett kísérletének foghatjuk fel arra, hogy elkendőzze a problémát, sőt annak ellenkezőjét hitesse el a külvilággal. Ez lehet a férfias, fallikus fenegyerek imázsának, illetve az „egész életemben intellektuális merevedésben voltam” kijelentésének háttere.

„Egy örült és köztem az a különbség, hogy én nem vagyok örült”, írta egyszer Dalí (Dalí, 2019), és nem állt távol az igazságtól. De valószínűleg még igazabbat szólni volna, ha ezt írja: „Egy örült és köztem az a különbség, hogy *én* örült vagyok.”

Felhasznált irodalom

- Abbott, A. (2004). Dalí's immortality of the soul. *Nature*, 431: 247.
- Bajomi Lázár E. (szerk. 1968). *A szürrealizmus*. Budapest: Gondolat.
- Barris, M. C. (2003). Dalí's optical illusions. *Optometry and Vision Science*, 80(3): 197.
- Dalí, S. (1944). *Elrejtett arcok*. Ford. Szántai Zsolt, Takács M. József. Budapest: Cartaphilus, 2011.
- Dalí, S. (2019). *Egy zseni naplója*. Budapest: Helikon.
- Emery, A. E. (2004). How neurological disease can affect an artist's work. *Practical Neurology*, 18: 367-371.
- Feindel, W. (1996). Raphaelesque head exploding. *Neurosurgery*, 39(6): 1271.

- Franco, F. R. (1996). Raphaelesque head exploding, Salvador Dalí. *Neurosurgery*, 39(2): 421.
- Garnwell, L. (2003). Art after DNA. The double helix has inspired scientists and artists alike. *Nature*, 422: 817.
- Gerevich, J. – Meggyes, K. (2004). Are dreams about drugs, substances or treatment the royal road to predicting treatment outcome? *Journal of Nervous and Mental Disease*, 192(10): 720.
- Guardiola, E. – Banos, J-E. (2003). Dalí and the double helix. *Nature*, 423: 917.
- Haron, J. (2001). Medical humanities – a practical introduction. *Clinical Medicine*, 1: 323.
- Harris, J. C. (2005). The metamorphosis of Narcissus. *Archives of General Psychiatry*, 62, 124-125.
- Jones, J. (2004). Great shakes: Famous people with Parkinson disease. *Southern Medical Journal*, 97(12): 1186-1189.
- Knafo, D. (2002). Revisiting Ernst Kris's concept of regression in the service of the ego in art. *Psychoanalytic Psychology*, 19(1): 24-49.
- Lissack, S. (2014). Dalí in Holographic Space. *Spie*, 1 January.
- Maddox, C. (1992). *Salvador Dalí 1904-1989. A különöz zseni*. Köln: Benedikt Taschen.
- Martin, C. (2000). Art in 1900: Signposts for the 20th century. *The Lancet*, 355: 1021-1022.
- Martinez-Herrera, M. J. – Alcántara, A. G. – Garcia-Fernández, L. (2003). Dalí (1904-1989): Psychoanalysis and pictorial surrealism. *American Journal of Psychiatry*, 160: 855-856.
- Morton, M. G. (2010). Gérôme in the Gilded Age. In: Getty Museum, Musée d'Orsay et al.: *The Spectacular Art of Jean-Léon Gérôme (1824–1904)*. Paris: Skira, 183-210.
- Salcman, M. (1996). Raphaelesque head exploding, Salvador Dalí. *Neurosurgery*, 38(1): 225.
- Seufert, W. (1996). Dr. Freud. *Canadian Medical Association Journal*, 155(10): 1447.
- Southgate, M. T. (1998). The cover. *JAMA*, 279(12): 895.

1. kép: Jean-Léon Gérôme (1824-1904) Optikus



2. kép – Dalí a kép jobb szélén látható



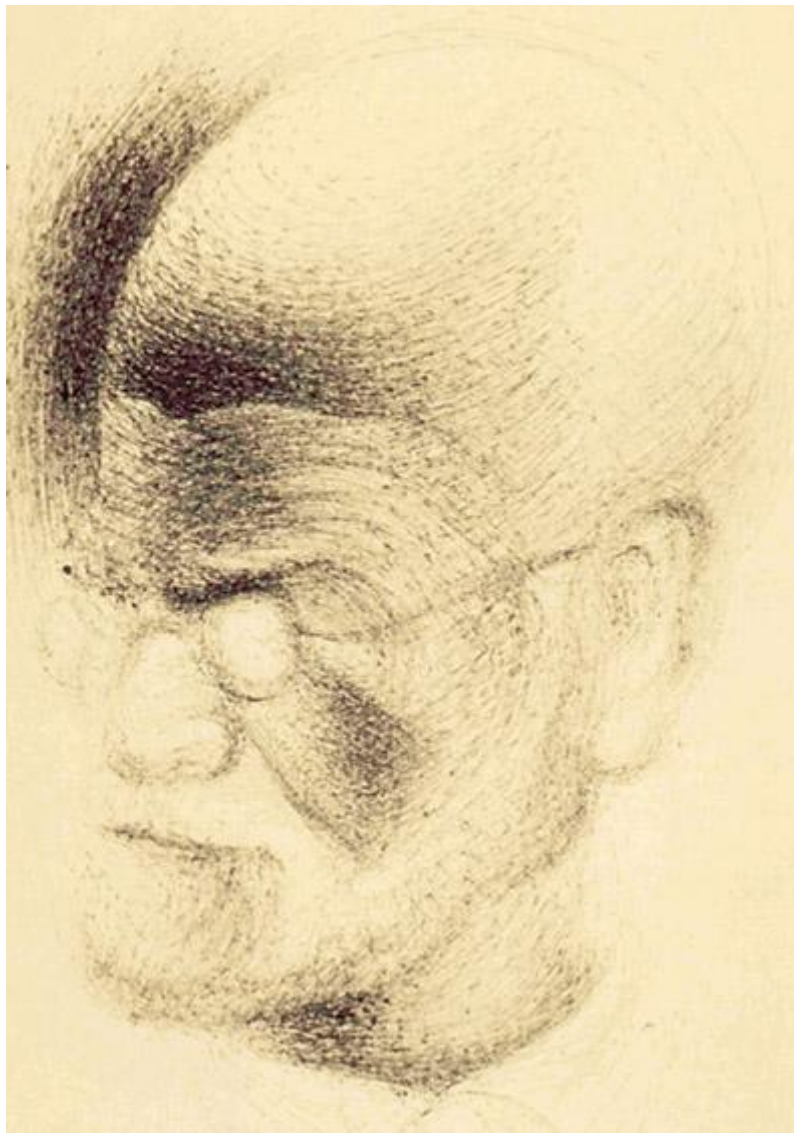
3. kép: Az emlékezet állandósága



4. kép: Galacidalacidesoxyribonucleicacid (1963)



5. kép: Sigmund Freud (1938)



6. kép: Narcisszus metamorfózisa (1937)

