



OTDK DOLGOZAT



2025. JANUÁR 1.

Eötvös Loránd Tudományegyetem
Pedagógiai és Pszichológiai Kar

Személy, nevek, szerepek:
alteregók jelenléte az előadóművészetben

Person, names, roles:
the presence of alteregos in performing arts

Szerző: Fóti Neszta

Konzulens: Kőváry Zoltán Ernő

Kézirat lezárása: 2025. 01. 07.

Személy, nevek, szerepek:

alteregók jelenléte az előadóművészetben

Bevezetés

A különböző szerepkörök összeérésével, a közjük feszülő konfliktusokkal régóta foglalkozik már a tudomány mind nemzetközi, mind hazai szinten. Kivétel nélkül minden ember több szerepben áll helyt nap mint nap, amiket az adott szituáció határoz meg. Reggel, otthon családtag, a buszon utazó, az egyetemen hallgató, hazaérve ismét családtag, majd másnap kezdődik a kör előlről.

Ezek a szerepek első látásra szépen, egyértelműen elkülöníthetők egymástól. De mi a helyzet a buszon privát hívást fogadó utassal, vagy az otthon a jegyzetei fölé görnyedő diákkal? És vajon hogy fest ez a helyzet, mikor nem pusztán szerepek, hanem különböző alternatív személyek mosódnak össze? Vajon hol végződik a magánember, és hol kezdődik a művész? Ezekre, és még sok más felvetülő kérdésre keresem a választ jelen tanulmányomban, ahol magyar művészek névválasztását, illetve színpadi alteregóit igyekszem megismerni és megérteni. Ezeket a szerteágazó kérdéseket végül egyetlenegy kutatási kérdésbe sűrítettem:

Milyen kapcsolatban áll egymással az előadói és a civil alteregó?

Mivel erre a kérdésre aligha kaphatok mérhető adatokból választ, kvalitatív módszerrel álltam neki a kutatásnak. Az identitásra fókuszáló mélyinterjúkat készítettem zenészekkel, szám szerint öt darabot, ahol volt ugyan egy vezérfonalam, de a beszélgetés különösebb struktúra nélkül, természetes mederben folyt. Az interjúk kivonatát kódolós módszerrel elemeztem, melynek eredményei azt mutatták, hogy az alanyaik tudatosan elkülönítik a hétköznapi énjüket a színpadon felvett karakterüktől.

További érdekességként az is megjelent az eredmények között, hogy a két alteregó közötti váltáshoz általában egy fix pontot is keresnek (akár fizikai értelemben, akár időben), még akkor is, ha a színpadi énjük megjelenik egy hétköznapi helyzetben. A színpadi énjüket mindannyian szabadabbnak, kevésbé gátlásosnak élték meg, azonban mind arról számoltak be, hogy az általuk

megtestesített személyiségek közt igen nagy az átfedés, azaz nem beszélhetünk személyiségzavarra hajazó mértékű változásról a váltás előtt és után.

Szakirodalom

Ha szerepkonfliktusról beszélünk, talán az egyik, ha nem a legkutatottabb ág a családi és a munkahelyi szerepek összeférése (Molnár és munkatársai, 2010).

Cikkében Bardi Beáta a nőkre, az anyaság és a munka konfliktusára irányítja a reflektorfényt. Eredményei azt mutatják, hogy a durvább szerepkonfliktusok veszélyeztetik a pszichés jóllétet, illetve fizikai egészségkárosodást is okozhatnak (Bardi, 2018).

Molnár Regina és munkatársai hasonlóképpen a nőkre fókuszáltak, jog- és orvostanhallgató lányokkal végeztek vizsgálatot, melynek során kérdőívek segítségével kísérelték meg feltárni a hölgyek hivatás- és családbéli szerepekkel kapcsolatos attitűdjeit, már dolgozó orvosnőkkel, jogásznőkkel kapcsolatos sztereotípiáikat, illetve a pályaszocializációjuk néhány jellemzőjét. Ez a vizsgálat a jogásznőkre nézve lesújtó eredményeket mutatott: az orvosnők altruizmusával ellentétben a jogászokat ezek alapján a karrierizmus vezényelte, a hallgatók úgy gondolták, a jogtudomány összeférhetetlen a családdal. (Molnár és munkatársai, 2010)

Ezek alapján jogosan feltételezhetjük, hogy a munkahelyi és az otthoni én összeegyeztethetősége a jóllét egyik kulcsa.

Az alteregók, azaz másodlagos személyiségek definícióját a 19. század, pontosabban a disszociatív személyiségzavar első diagnózisa hozta létre. A jelenlegi definíció szerint az ezen zavarral élők több személyiség közt váltanak, az elsődleges személyiség pedig nem emlékszik a többi cselekedeteire. Mivel előadók közt is elterjedt jelenség, hogy nem emlékeznek, mi történt a színpadon, kicsit sarkítva tulajdonképpen úgy is feltehetjük a kérdést, hogy létezik-e ez a disszociatív állapot az egészséges emberben. Egy háromfős kutatócsapat e személyiségzavar megismerése érdekében ötven pszichiátriai beteggel végzett vizsgálatot: többek közt kórelőzmények, klinikai interjúk, neurológiai vizsgálatok és intelligenciatesztek alapján arra a következtetésre jutottak, hogy a többszörös személyiség kialakulásának hátterében legtöbbször gyermekkori traumák állnak (Coons és munkatársai, 1988). Hasonlóképpen gondolkodik egy hazai kutató, Szigeti Judit is, aki szerint a disszociáció olyan traumatikus tapasztalatok következménye, amikkel a személyiség nem képes megbirkózni, ezért több, egymástól többé-

kevésbé elhatárolódó, külön személyiségrészre válik szét. Gyakori, hogy a részek között van, ami elhatárolódik a traumától, illetve olyan is, ami képtelen szabadulni tőle. (Szigeti, 2018)

Bár az alteregó fogalma és a betegség hosszú ideig kéz a kézben jártak, azóta az előbbit már tudatos váltás esetén is használják, sőt, a jelenség a popkultúrába (különös tekintettel a szuperhős-történetekre) is begyűrűzött.

Matthew R. Kerzner amerikai tudós idén megjelent könyvében Bruce Wayne-effektusként hivatkozik a titkos és a nyilvános személyiség közti egyensúlyozásra a népszerű szuperhős, Batman példáját véve alapul. Elismeri emellett azt is, hogy a jelenség nem korlátozódik képregényekre: előadóművészeket mutat be, akik színpadi nevet használnak, vagy esetleg azon belül is alteregókat hoztak létre maguknak.

Efféle művész Marshall Mathers (ismertebb néven Eminem), aki a megosztó, provokatív szövegeit rendszerint az alteregója, Slim Shady szájába adja; Prince (aki a Prince Rogers Nelson néven született), aki a saját zenész-énje nőies oldalát kívánta megjeleníteni Camille néven; az érem másik oldalát megtestesítő Lady Gaga (civil nevén Stefani Joanne Angelina Germanotta), akinek a férfi alakmása, Jo Calderone rendszeresen megjelenik videóklipekben és fellépéseken; valamint David Bowie (őt eredetileg David Robert Jonesnak hívják), aki az 1972-es „The rise and fall of Ziggy Stardust and the spiders from Mars” címszereplőjének bőrébe bújít bele. (Kerzner, 2024)

A már említett Lady Gagát, illetve Beyoncé-t (és vele az ő asszertív alteregóját, Sasha Fierce-t) görcső alá vette Ashanka Kumari is, különleges hangsúlyt fektetve a feminista mozgalomra gyakorolt hatásukra. A színpadi lét magánélettől való elkülönítésére jó módszernek tartja az alternatív név használatát is. (Kumari, 2016)

Richard D. Alford úgy vélekedik, hogy egy név két dolgot tesz: először is, tudatja a társadalommal, milyen ember a viselője; másodszor pedig üzen a viselőjének, mit vár tőle a társadalom. Ugyanakkor azt is elismeri, hogy a név nem határozza meg végérvényesen azt, aki viseli, és egy új, jól megválasztott névvel közelebb kerülhetünk a magunkról alkotott, vagy épp alkotni vágyott képhez. (Alford, 1990)

Egy frissebb tanulmányban Tim Brennen arra a következtetésre jutott, hogy a legtöbb ember számára a név több hivatott lenni, mint egy pusztán címke, és bár egy név számos esetben

befolyásolhatja mások, illetve a viselője viselkedését, ezen befolyásolás mértéke nagyban személyfüggő (Brennen, 2000).

Egy 2012-es cikk arra is rávilágít, hogy számos művész (zenészek, festők, szobrászok egyaránt) a művésznevüket egyúttal egyfajta márkánévként is felhasználják, ezzel mintegy vállalkozói szerepbe helyezkedve (Bonin-Rodriguez, 2012).

A kutatás

A szakirodalomban olvasottak alapján biztos voltam benne, hogy nem lesz egyszerű dolgom. Mélyre kell ásnom egy másik emberben, és olyan információkat kell elcsípnem, amiknek talán ő maga sincs tudatában. Ezt figyelembe véve az első felkéréseket olyan zenészeknek küldtem ki, akiknek a munkásságát magam is figyelemmel kísérem, de ugyanakkor nem fűz hozzájuk személyes ismeretség. Így komfortosabbnak éreztem az adatfelvételt, ami kiküszöbölhette a személyemből adódó esetleges hibákat.

Arra számítottam, hogy az alteregó, még ha személyiségre hasonlít is a civil énhez, elkülönül attól, sejtésem szerint ennek hátterében pedig az utóbbi védelme áll. Feltételezem, hogy a művészek a magánéletük és a családjuk megóvása érdekében maguk is tudatosan elkülönítik a magánembert az előadótól. Az adatok felvételéhez kvalitatív, félig strukturált interjúkat használok, a célcsoportom művésznevet használó könnyűzenei előadók.

A mintavétel tervezésekor két fontos kritérium alapján választottam ki mindegyik interjúalanyomat:

1. Tevékenykedjen az előadói szférában,
2. Használjon valamiféle művésznevet.

Ez utóbbi természetesen nem lett volna feltétlenül szükséges, csupán úgy éreztem, így az interjúpartnereim számára is érthetőbb lesz, mire is vagyok tulajdonképpen kíváncsi, ami megkönnyítheti a válaszadásukat, amennyiben (a hipotézisemnek megfelelően) valóban tudatosan különítik el az alteregóikat.

Mivel az előadói szféra nagyon tág fogalom, és a pantomimtól kezdve a musicalig bármi belefér, természetesen itt is szűkítenem kellett a kérdésem. A színészet kézenfekvő választásnak tűnhet a téma hallatán, azonban úgy véltem, az már túl sok lehet. Mivel egy színész (főleg itt, Magyarországon, ahol nem különül el olyan élesen a színpadi- és a filmszínészet, mint például az Egyesült Államokban) általában több színdarabban, akár több színházban is játszik párhuzamosan több szerepet, sőt, olykor akár egy darabon belül is több karakter bőrébe bújik, túl sok külső tényező befolyásolhatja, hogy éli meg ezeket. Így aztán számomra is túl sok lenne az

apróság, amik miatt nehezebben kaphatnék tiszta választ a kérdéseimre. Az is eszembe jutott emellett, hogy a színész a legtöbbször csak megjeleníti a karaktert, amit a drámaíró megalkotott a számára, nem magának alakítja ki, így ilyen esetben valószínűleg kevésbé sejthetünk alteregóváltást a szerepváltás mögött.

Az előadó által kialakított és megjelenített karaktert azonban hamar felfedezhetjük a zeneiparban, kiváltképp a könnyűzenében. Itt már gyakran megjelennek művésznevek is: a hip-hop vagy a rap műfajában például ma már alig találni előadót, aki a saját polgári nevét viseli. Elég csak Magyarország mai egyik legnépszerűbb előadóját nézni: befutott pop-rockzenész, aki három egymás utáni teltházas koncertet adott a Puskás Arénában, és 2024-ben már saját filmje is látható volt országszerte a mozikban. A civil neve keveseknek lehet ismerős, a művészneve azonban annál többeknek: nem más ő, mint Azahriah. A példája elég látványos, mekkora tömeget mozgíthat meg egy karizmatikus előadó, így jogosan veti fel a kérdést: vajon ebből mennyi a szerep, és mennyi maga az ember?

Egyetlenegy konkrét, objektíven helyes választ valószínűleg soha nem találunk erre. Ezen kutatás azonban mégis elindul annak irányába, hogy legalább egy közelítőleges választ felmutathasson.

E válasz megtalálásához tehát művésznevet használó zenészek segítségét kértem. Az előírányzott mintám tíz fő volt, ebből öt interjút sikerült a dolgozat leadásának határidejéig felvenni. A beszélgetéseket személyes találkozó keretében, javarészt az interjúalanyok által javasolt helyen terveztem lebonyolítani (természetesen sokat nyomott a latban, hogy mind én, mind az alanyaim Budapesten, illetve annak vonzáskörzetében laktunk), ennek azonban többször is közbeszólt egy-egy betegség, így volt interjú, ami csak online tudott megvalósulni.

Mivel a jó kvalitatív interjúnak feltétele, hogy az alany természetesen érezze magát, a választott helyszínek közt megtalálható volt a nosztalgikus kávézó, az interjúpartner civil- vagy esetleg zenészi munkahelye, illetve (online beszélgetés esetén) az otthona. Az efféle interjúknak talán a legfontosabb eleme a vizsgáló és a vizsgált személy közötti közvetlenebb kapcsolat (ellentétben például egy kvantitatív, kérdőíves kutatással), az utóbbi helyzetbe hozása, illetve a természetes,

komfortos környezetben való találkozás – úgy vélem, ez minden alkalommal tökéletesen megvalósult.

Összességében úgy gondolom, hogy mind az alanyok felkeresésével, mind pedig az interjúk felvételével kifejezetten sikeresen birkóztam meg, a tapasztalatlanságom és a kezdeti bizonytalanságom ellenére is pozitív élményekkel gazdagodtam én is, és (elmondásuk alapján) az interjúpartnereim is.

Mintavétel szempontjából is előnyösnek tartottam, hogy épp ezekkel az általam felkeresett zenészekkel sikerült felvennem az interjúkat. Mivel ezek az eredmények nehezen számszerűsíthetőek, apró mozzanatokból olvasunk elemzéskor, a szűk, behatárolható rétegből vett minta itt kifejezetten előnyös, mivel limitálja a változókat, amik torzíthatnák az eredményt. Az én mintámul szolgáló személyek nem csak a felkérésükhöz szükséges két kritériumnak (előadói tevékenység, illetve művésznév használata) tettek eleget, hanem egy sor más tulajdonságuk is megegyezett:

- 40 fölötti férfiak,
- Az előadói tevékenységük mellett civil munkahellyel is rendelkeznek,
- Angol nyelvű zenekarban játszanak,
- Családjuk van.

Ennek köszönhetően tehát nem kellett arra figyelnem, hogy a válaszadóim között generációs különbség lehet, ahogy arra sem, hogy különbséget tegyek az állásban dolgozó, illetve a csak a zenének élő művészek között. Hasonlóképpen az is könnyebbséget jelentett, hogy jól tudom, egy családos ember sok tekintetben másként gondolkodik, mint egy egyedülálló, ebben a helyzetben azonban legfeljebb a gyerekek száma, illetve kora tért el.

A szakirodalom alapján a nyelvi kód váltása során megváltozhat a viselkedés (Navracsics, 1999), így a zenekarok angol nyelvű munkássága egy újabb kérdést is felvetett, ami jó alapja lehet további vizsgálódásoknak: vajon az eredmények mennyiben tulajdoníthatók az alteregóváltásnak, és mennyiben az eltérő nyelvnek?

Az azért itt is megkönnyítette a dolgom, hogy nem kellett ezt az öt főt két külön szempont

alapján vizsgálnom. A felvetült új kérdéssel ezen tanulmány nem foglalkozik, de később, a limitációk kapcsán még kitérek rá.

Eredmények

Az interjúkat kódolósos módszerrel elemeztem. Az interjún elhangzottakról először írott szöveget készítettem, majd előbb kiemeltem a leglényegesebb szavakat és mondatrészeket, aztán pedig ezeket (a jelentéstől el nem távolodva, legfeljebb átfogalmazva) kódokká alakítottam. Mikor már minden interjú kivonata és kódolása elkészült, a kapott egyéni kódok közt olyanokat kerestem, amik többször is megjelentek, ezekből közös kódokat hoztam létre. Akad köztük olyan, ami csak kettő, de olyan is, ami mind az öt személy kódrendszerében szerepelt.

Ezeket tekintettem a legfontosabb közös mozzanatoknak, amelyek mindegyik interjú során megjelentek:

1. „Skizofrén állapot”
2. Identitás, szerepek megnevezése
3. Váltásra alkalmas helyzetek keresése
4. Gátlások oldódása

Az első pont az idézőjelet két dolognak is köszönheti. Az egyik, hogy ez szó szerinti idézet: az interjúalanyaim közül többen is így hivatkoztak az alteregóhasználatukra. A másik a pontatlansága. A mindennapokba begyűrűzött pszichológiai szakkifejezések közül talán ez távolodott el a leginkább a szakmai jelentésétől, a popkultúra (és ennek köszönhetően a köznyelv) ugyanis hajlamos rendszeresen és tévesen ezzel a névvel illetni a korábban, a bevezető során már említett disszociatív személyiségzavart. A szöveggörnyezetből egyértelműen kiderült, hogy mire gondolnak, a két név ellentmondását említették, illetve az idegen nyelv használatát, azaz a szó szerinti kettősséget, nem pedig a valós skizofrénia tüneteit.

Szintén fontosnak tartották a szerepeiket, a különböző identitásaikat minél behatárolhatóbban megnevezni. Itt akadtak azért eltérések is: a legtöbben csak a zenészi alteregójukat különítették el a hétköznapi énjüktől, de olyan is volt, aki az utóbbin belül is megnevezett külön szerepköröket (munkahelyi és otthoni ént). Az elemzés során arra a következtetésre jutottam, hogy számára a civil munkahely és az otthon közt nem történt alteregó-, csak szerepváltás.

Ha már elkülönítették az egyik alteregót a másiktól, az is mindenhol megjelent, hogy konkrét dologhoz kötötték a váltást. Ahány ember, annyi példa, de mindannyian kerestek egy olyan

pillanatot, amikor elválaszthatták a színpadra lépő előadót az otthon tevékenykedő embertől. Volt, akinek ezt a turnébuszba való beszállás jelentette, másnak a füstgép sziszegése, megint másnak a jelmezbe bújás, de amint eljött ez a bizonyos pillanat, mindannyian elővették az alteregójukat. Különösen érdekes, hogy azok a zenészek, akik dalszerzőként és/vagy szövegíróként is dolgoztak, az otthoni környezetükben is elő-elővették a zenészi alteregójukat, és ott is kerestek vele valami kapcsolódási pontot, például magukra öltötték a jelmezük egy darabját.

Az utolsó pont, a gátlások oldódása már szélesebb spektrumon vonultat fel példákat. A vizsgált személyek mind arról számoltak be, hogy a művésznevet használva például sokkal bátrabban fogyasztanak alkoholt, ösztönösen hangosabban beszélnek, illetve szabadszájúbban fogalmaznak.

A könnyebb áttekinthetőség érdekében a közös kódokhoz vezető egyéni kódokat táblázatba is foglaltam. A kódok a korábbi felsorolásban kapott számukkal szerepelnek az első oszlopban, a többiben pedig az egyéni kódok láthatóak, vizsgált személyek szerint csoportosítva. A személyek sorszáma az interjúk felvételének sorrendjét tükrözi.

Kód	1. személy	2. személy	3. személy	4. személy	5. személy
1.	Két személyiség, de közel azonosak	Skizofréniához hasonló	Kettősség	Skizofrén állapot	Skizofrénia
2.	Színpadi én és hétköznapi én	Édesapa, munkahely és zenész	Családfő és zenész-dalszerző	Dolgozó apa és gitáros	Zenész és tanár
3.	A koncert kezdetét jelző intro	Jelmez felvétele	Telefon kikapcsolása	A turnébuszba való beszállás	A füstgép hangja
4.	Hangos beszéd, túlzó arckifejezések	Alkoholfogyasztás, túlzó arckifejezések	Túlzott gesztikuláció	Bőbeszédűség, hangos beszéd	Hangos beszéd, nevetés

Táblázat 1: közös kódok

Ami a táblázat alapján a legszembeűnőbb lehet, az a hármas számú interjúalany kódja a harmadik közös kódhoz, ez ugyanis kilóg a többi közül: míg a másik négy személynél úgy tűnik,

a váltópontnál mintegy bekapcsolják a színpadi alteregójukat, addig ő a civil létének talán legfontosabb eszköze, a telefonja kikapcsolásával vált, azaz ő a hétköznapi énjét kapcsolja ki, mikor színpadra áll.

Hasonló kilógó választ láthatunk a négyes számú közös kódnál, itt a kettes számú alannyal való beszélgetésem közben hangzott el olyasmi, ami csak rá jellemző, de mégis illik a közös kódba. Míg a saját szabadságuk zászlóshajójaként a többiek a túlzó gesztusokat és a hangos beszédet említették, nála megjelent az emelkedett alkoholfogyasztás is.

Összességében elmondható tehát, hogy a művésznevet használó zenészek körében létezik a másik személyiség, de ez jóformán csak az eredeti személy felszabadultabb, kevésbé gátlásos verziója. Mind a váltás, mind az alteregóban maradás jelensége tudatos folyamatnak tűnik, tehát a sejtéseink beigazolódtak.

Korlátok és limitációk

A kutatás egyik, ha nem legnagyobb limitációja a szülőhelye, ezzel pedig kéz a kézben jár a nyelv, amin készült. A magyar nyelvterület (már csak a méretéből kifolyólag) jóval alacsonyabb népességet, illetve ezzel arányosan jóval kevesebb előadót tud felvonultatni, mint például az angol nyelvű területek, emiatt a potenciális vizsgált személyek halmaza is jóval kisebb. A magyar nyelven megnyilvánulókat emellett korlátozza a befogadóképesség is: egy kis ország nyelvén beszélő személy jóval szűkebb közönséget tud megszólítani, mint azok, akik a világnyelven szólnak a hallgatóikhoz.

Őket ugyanakkor befolyásolhatja a kódváltás: számos kutatás (például a korábban már említett Navracsics, 1999; Borbély, 2016) jutott arra a következtetésre, hogy az ember máshogy viselkedik, mikor más nyelvi kódot használ.

Mivel jelen kutatás esetében határterületről beszélhetünk a személyiség- és a klinikai szakpszichológia között, nehezen találtam megfelelő konzulenszt az egyetemen, aki vállalni tudta volna, hogy tevékenyen segíti a munkámat, mivel kellőképpen jártas mindkét területen. Persze, magam is tudom, a lényeg végsősoron mégis az, hogy sikerrel jártam, a kutatás, és főleg annak jövőbeli továbbfejlesztése érdekében azonban mindenképpen fontosnak találtam ezt megemlíteni.

A konzulensem emellett arra is felkészített, hogy a zenészek, mivel ahhoz vannak szokva, hogy hangszeres játékkal, illetve előre megírt szövegekkel fejezzék ki a gondolataikat és érzéseiket, spontán helyzetben esetleg nehezebben bánhatnak a szavakkal, ami könnyen félreértésekhez vezethet.

Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt sem, hogy mélyinterjú révén nagyon sok múlik az úgynevezett „kémian”, magyarul azon, hogy milyen könnyen sikerül megtalálni a közös hangot az interjúalany és a kérdező között.

Szintén kvalitatív mivolta miatt ebből a kutatásból nem kapunk teljes mértékben megbízható, a teljes népességre vonatkoztatható, számszerűsíthető eredményeket. Ez sokkal inkább tapogatózás, a potenciális vizsgálati populáció egy keskeny szeletének részletekbe menő, mélységekbe merülő megismerése – azonban én ezt egyúttal az erősségének is tartom, mivel az

általam vizsgált keskeny szelet eredményei az általam felvetett kérdés tükrében aligha fognak megváltozni.

A kutatás jövője és továbbfejlesztése

Mint korábban már említettem, egy konkrét és objektíven helyes választ kapni egy ilyen sokrétű kérdésre a lehetetlenség határát súrolja. Távlati terveim közt mindenképpen szerepel a kutatás továbbvitele, illetve újabb interjúk felvétele, így pontosabb képet kaphatok e számomra oly érdekes jelenségről.

Azt gondolom, hogy az eredmények a későbbiek során felhasználhatóak lehetnek a disszociatív személyiségzavar kutatásában is. Mivel a jelenség, az alteregóváltás hasonló a két esetben, azonban a pszichiátriai kezelés alatt nem álló személyek vizsgálata kevesebb etikai buktatót rejt magában, különböző kutatások tervezésének alapját képezheti jelen kutatás. Azt sem tartom kizártnak, hogy akár fontos motívumokat és egyezéseket fedezhetünk fel az említett személyiségzavarral élők és az általam vizsgált személyek viselkedése közt, amelyek segíthetnek pontosabban megérteni a zavar működését.

A pszichológiai tudást nem lehet kikapcsolni, függetlenné tenni az embertől, így a mindennapi életemben is rendszeresen tapasztalom, hogy mennyit finomodott a készségem az engem körülvevő személyek viselkedésének, hangulatának felismerésére ismerősök és idegenek esetében egyaránt. A kíváncsiságom, érdeklődésem talán még az eredetnél is nagyobbra nőtt, hiszen amint érteni kezdtem valamit mások viselkedésével kapcsolatban, úgy érdekelt még részletesebben, ugyanakkor megtanultam felismerni azt a helyzetet, mikor mégis meg kell állnom, mert az én tudásomat már meghaladó problémával szembesülök. Ehhez leginkább az interjúfelvételeimen szerzett tapasztalatok járultak hozzá, ott elvégre a mélyvízben voltam: hiába készítettem fel a konzulensem részletekbe menően, a felvétel során nem ülhettem mellém, hogy segítsen.

Mikor szemtől szemben ültem az alanyommal – akár az első, akár a többedik interjú esetén –, az minden egyes alkalommal ismeretlen helyzetet jelentett, ahol rengeteg apró és nagyobb dolog függött az én reakciómtól és kommunikációmtól. Ez természetesen minden interakcióban így van, de az interjúhelyzet tudatosította ezt bennem igazán, illetve ennek megfelelően ezek az esetek bizonyították be számomra, hogy igenis meg tudom csinálni, hogy igenis képes vagyok rá, hogy akár előre lefektetett struktúra nélkül is feljegyezzem az engem érdeklő adatokat, és feltárjam egy számomra addig teljesen ismeretlen ember lelkét.

Mivel ez az első teljesen saját projektem, mindig is különleges helyet foglal majd el a szívemben és a karrieremben egyaránt. Terveim szerint ezt a kutatást a mesterképzés alatt is folytatnám, sőt, azt sem tartom kizártnak, hogy később szakdolgozatot, vagy esetleg más tudományos publikációt készítsek a vizsgálat során kapott eredményeim alapján.

A kutatás során mesterséges intelligencia segítségét nem vettem igénybe.

Felhasznált irodalom

Bardi B. (2018). *Szerepkonfliktusok kapcsolata a pszichés jólléttel.*

<https://dea.lib.unideb.hu/items/44a3579c-9339-4d97-b656-c1723fb0973c>

Kumari, A. (2016). “YOü and I”: Identity and the performance of self in Lady Gaga and Beyoncé. *The Journal of Popular Culture*, 49(2), 403–416. <https://doi.org/10.1111/jpcu.12405>

Kerzner, M. R. (2024). *The power within.*

Richard D. Alford (1988), Naming and identity: A cross-cultural study of personal naming practices. New Haven: HRAF, 1988. Pp. viii + 190. *Language in Society*, 19(1), 89–91. <https://doi.org/10.1017/s0047404500014135>

Molnár, R., Girasek, E., Csinády, A. and Bugán, A. (2010) *A szerepkonfliktus pályaszocializációs eredete : a hivatásbeli és a családi szerepek az orvosnőkről és jogásznőkről alkotott sztereotípiák tükrében* Mentálhigiéné és Pszichoszomatika, 11 (1). pp. 31-51. ISSN 1419-8126

Coons, P.; Bowman, E.; Milstein, V. (1988) Multiple Personality Disorder: A Clinical Investigation of 50 Cases. *The Journal of Nervous and Mental Disease* 176(9):p 519-527, September 1988.

Szigeti, F. J. (2018). Traumaeredetű disszociáció: Onno van den Hart Magyarországon. *Alkalmazott Pszichológia* 2018, 18(3): 127–129.

Brennen, T. (2000). On the Meaning of Personal Names: A View From Cognitive Psychology. *Names*, 48(2), 139–146. <https://doi.org/10.1179/nam.2000.48.2.139>

Navracsics, J. (1999). *A kétnyelvű gyermek*

Borbély, A. (2016) Közösségi kétnyelvűség Magyarországon: anyanyelv és kódváltás1. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok, XXVIII.*

Bonin-Rodriguez, P. (2012). What's in a name? typifying artist entrepreneurship in community based training. *Artivate a Journal of Entrepreneurship in the Arts*, 1(1), 9–24.
<https://doi.org/10.1353/artv.2012.0001>

Tartalom

Szakirodalom	4
A kutatás.....	7
Eredmények	11
Korlátok és limitációk.....	14
A kutatás jövője, továbbfejlesztése	16
Felhasznált irodalom	18
Tartalom	20