

Máté Zsuzsanna

## A művész és a tudós kreativitása Csíkszentmihályi Mihály és Arthur Koestler szerint

■ A kreatitásnak, az emberi alkotóképességnek, a valamely újat létrehozó, teremtő tevékenységnek az eredménye az, ami az emberiség történelmében a legkülönbözőbb kultúrák és civilizációk változása során létrejött, az ember által alkotottan. Csíkszentmihályi Mihály *A fejlődés útjai. A Flow folytatása* könyvéből idézve: „amivé mára lettünk, ami körülvesz bennünket, elődeink évezredek óta tartó erőfeszítéseinek, kreativitásának köszönhető”, hiszen a kreativitás nélkül semmit nem ismerhetnénk és tehetnénk.<sup>1</sup> Ha csupán magának a kreativitás szónak a megjelenésére, fogalomtörténetének egy-két vonzatára tekintünk az európai kultúra történetében,<sup>2</sup> és azt összehasonlítjuk napjainkban történő alkalmazásával, láthatjuk, hogy miképpen vált minden ember lehetőségévé az Istennek tulajdonított képesség, közel másfél ezer év alatt. A latin 'creativitas', mint teremtő erő és 'creator', mint teremtő kifejezés a (kora) középkori Európában magát Istent jelentette, a 'creatio' kifejezés pedig isteni privilégiumnak számított, így minden, ami létezik – a szépség is, mint a művészet tárgya – Isten teremtménye. A művész feladata csupán annyi, hogy kiemelje a meglévő szépséget, mégpedig úgy, hogy az a vallási reprezentáció szolgálatába álljon. Megismerni kell a szépséget és nem megteremteni, vagy ahogy Szent Ágoston mondja a kora középkorban: a művészet dolga, hogy „összegyűjtse a szépség nyomait”.<sup>3</sup> A latin nyelvben a 'creatio' az isteni teremtést jelölte, míg a 'facere' kifejezést a VI. századtól valamely emberi alkotásra vonatkoztatták, miáltal az alkotott és a teremtett dolgok különböztek, vagyis az emberek alkotni tudnak, teremteni viszont nem. A reneszánsz individualizációs folyamatában az öntudatos művész ugyan nem nevezi magát teremtőnek, kreatornak, mégis, a művészek megfigyelései saját alkotómunkájukról sejtetnek engedik napjaink kreativitás-felfogásainak néhány jellemzőjét. Így például Marsiglio Ficino alkotását „kigondolja”, Alberti „előre elrendezi”. Paolo Pinto szerint az alkotás „olyasmi kitalálása, ami

nincs”. Raffaello elképzeléseinek megfelelően formálja festményét, Leonardo azt mondja, hogy olyan alakot formál, ami a természetben nincs, Michelangelo pedig úgy vélekedik, hogy a saját látomását valósítja meg. Akik a költészetéről írnak, még hangsúlyosabban fogalmazznak, így például G. P. Capriano azt állította, hogy „a költő invenciója a semmiből fakad”.<sup>4</sup>

A „hosszú XIX. század” a kivételes embernek, a művész-zseninek tulajdonította a középkori teológiai kreativitásfelfogás – teremtésre vonatkozó – isteni privilégiumát. Már egy XVIII. századi művészetelméletben a művészi teremtés a képzelet fogalmával összekapcsolódott jelent meg: „a képzeletben van valami a teremtésből”,<sup>5</sup> majd a XIX. század, felmagasztalva a képzelőerőt, nem csupán kreatitásnak tekinti a művészetet, hanem csak a művészetet tekinti kreatitásnak, egyben kialakítva és elterjesztve a művészet ma is használatos, több mint kétszáz éves gyűjtőfogalmát. A teremtő, a teremtő zseni szinonimája lett a képzőművésznek, a költőnek, az íróknak és a zeneszerzőknek.<sup>6</sup> Az énközpontú, önmegvalósításra törekvő, szenvedélyes kapcsolatokban élő, tényleges, illetve „belső” utazásokat tevő, élményközpontú, a határokat és a társadalmi konvenciókat könnyen átlépő, öntörvényű, az egyéni véleményalkotásra és a maximális szabadságra törekvő művészi személyiség, mely az 1970-es évek elejéig megfigyelhető „romantikus rend” művésznének sztereotípiája is, Maarten Doorman szerint négy fejlődési tendencia összeérésének következménye a XIX. században: a képzelet és az eredetiség felértékelődése; a művészet mint expresszió, mint (ön)kifejezés elgondolása; a művész függetlenedése és a zsenikultusz.<sup>7</sup> Az expresszió értékének felemelkedése – az arisztotelészi hagyományozottságú – mimézisz-elv háttérbe szorulását is jelentette, ugyanis mindennél fontosabbá vált, hogy a művész a benső világa és egyéni látásmódja kifejezését tegeye lehetővé tudatalattija, eredetiségre törekvő képzelete segítségével. Mind a romantikus kor, mind a XX. század

utolsó harmadáig meglévő „romantikus rend” művésze, írója egyrészt hiteles, mivel saját belső világát fejezi ki ihletett módon. Másrészt látásmódja és kifejezésformája eredetiségre törekszik, átlépve a művészetek és a műfajok határait, ahogy átlépi énjének megszokott határait is, és teremtőerejének, kreativitásának forrásaként a képzelet, a fantázia, az álmok, a különböző utazások, a tudattalan birodalmát használja, sokszor a tudattágítás egyedi (meditációs vagy sajátosan kialakított) technikáinak, szituációinak (pl. különböző élet- és testhelyzetekhez való ragaszkodás) illetve mesterséges eszközeinek (pl. alkohol, kábítószer) használatával. Az ihletettség, az eredetiséget létrehozó teremtőerő forrása a művész belső világa, melynek kitágítása érdekében az alkotónak valamilyen módon ki kell lépnie a tudatos, a határolt énből ahhoz, hogy az egymástól távol lévő dimenziók mint különböző „mátrixok” találkozassanak a tudat és a tudattalan átjárhatóvá tett birodalmában, vagyis hogy lehetővé váljék a koestleri bizsziáció<sup>8</sup> működése, ahogy ezt írásom utolsó részében tárgyalom.

A XIX. század utolsó harmadától a teremtés „isteni képessége”, a kreativitás már nem kizárólagosan a teremtő művésze, hanem lassan átvesz a tudomány világába, mint a feltaláló tevékenysége vagy a tudós felfedezése, vagy éppen egy másfajta világlátása, egy addig soha meg nem látott, vagy nem létező, nagymértékű újdonság felfedezése, illetve létrehozása. E kiterjedés és egyben kiterjesztés a XX. század első felében folyamatosan bővült – miszerint a művész, a tudós, a feltaláló zsenialitása kreativitásában rejlik; kreatív alkotásuk így egyaránt lehet művészeti, irodalmi, bölcséleti, társadalom- illetve természettudományi, valamint technikai jellegű –, mivel közös jegyük a hagyományos gondolkodás és a megformálásbéli minták túllépésével létrejött valamely újdonság létrehozásában van.<sup>9</sup> E folyamat az 1950-es évektől tette szükségessé a kreativitás kutatását, az 1960-as évek elejétől pedig a gyarapodását eredményezte, elsősorban a pszichológia területén, majd az ezredforduló után már e kutatások szinte átláthatatlan sokaságát produkálta, a pszichológiával interdiszciplináris területeket is vizsgálóan (néhányat felsorolva és egyben utalva egy-egy magyar szerző jeles munkájára) a művészetelméletek,<sup>10</sup> a szociológia,<sup>11</sup> a kultúrtörténet,<sup>12</sup> az agykutatás,<sup>13</sup> a pedagógia<sup>14</sup> és a nyelvészet<sup>15</sup> felől. A kreativitásról szóló tudományos ismeretek gyarapodása – így a fogalomhasználat differenciálódása; a kreatív személyiségjegyek feltárása; az alkotóképességek fajtáinak a számbavétele; a kreatív gondolkodási minták elemzése; az alkotási folyamatok összehasonlító elemzése és az agyi működési

folyamatok megfigyelése; a kreativitás tartományainak, szintjeinek elkülönítése; a kreativitás és a (pszicho)biográfia összefüggéseinek vizsgálata, majd a kreativitáskutatások eredményeinek alkalmazhatósága például a pedagógia területén, így a kreatív készségek, képességek fejlesztése a különböző életkorokban – nemcsak a kreativitás demisztifikációját és egyben deheroizálását eredményezte, hanem ezzel párhuzamosan már az 1960-as évektől „demokratizálta” is azt, a kreativitás lehetőségét állítva minden emberben.

Arra a kérdésre, hogy mi változott „az 1960-as évekhez képest 2000-re a kreativitás pszichológiai kutatásában”, Pléh Csaba 2010-ben megjelent szintetizáló tanulmányában „a többszintű kreativitás világos előtérbe helyezését” hangsúlyozta, melynek során elkülönültté vált „az általános kreativitás, a kreativitás kis c-vel, mely megjelenik a lecsófőzésben, barkácsolásban s hasonlókban”, a világunkat megváltoztató „nagy C” kreativitásától, melynek mai jelentős kutatói között emelte ki többek között Csíkszentmihályi Mihályt. Míg korábban, az „1960-as években mindenki számára a kis »c« volt a fontos, az a hit, hogy a kreativitás antropológiai vonásunk, mindannyiunk sajátja. [...] Akkoriban csak néhány kivételes esettanulmány, például Bartlett (1958) és Koestler (1998) foglalkozott a nagy C-vel. Ma viszont sok kreativitáskutató számára a nagy C a fontos. Kiemelkedő személyeket vizsgálnak, és a társadalmi értelemben vett kreativitást, nem egyszerűen a pszichológiai értelemben vett kreativitást.”<sup>16</sup>

1991-ban jelent meg „a nagy C-vel” foglalkozó, a „társadalmi értelemben vett kreativitást” is vizsgáló, magyar származású pszichológus, Csíkszentmihályi Mihály *Kreativitás – A flow és a felfedezés, avagy a találfelkínység pszichológiája* című műve (1997-es magyar fordítása után több kiadásban is megjelenően), melynek elkészítése során számos kreatív, alkotómunkát folytató emberrel készített mélyinterjút. A könyv az interjúk során elhangzottakból, az alanyok visszaemlékezéseiből, anekdotáiból és a mindebből levonható következtetésekből, megállapításokból áll, jelentős mennyiségű történeti példával kiegészítve, és egyben elemelve és összefoglalva a kreativitás természetét, a kreatív emberek személyiségjegyeinek komplexitását, a kreatív alkotófolyamat állomásait, valamint a kreativitás érvényesülésének társadalmi és kulturális közegeit. Csíkszentmihályi tézise, hogy a kreativitás nem pusztán az emberek fejében lejátszódó, tisztán pszichológiai folyamat, hanem számtalan más befolyásoló tényező hatásának együttesében, a szocio-kulturális környezet interakciójában jön létre. Rend-

szerszintű, s nem pusztán egyéni jelenség.<sup>17</sup> Ily módon a kreativitást egy hármassal keresztül fogja fel, melyek szoros interakcióban léteznek egymással: a szimbolikus szabályokat tartalmazó kultúra; egy ember, aki véghezviszi a kreativitást; és egy szakértői kör, amely az újítást elismeri. Véleménye szerint az egyén kvalitásával egyenrangúnak kell tekinteni ezeket a rendszereket és egymásra hatásukat, így például a környezet inspiráló erejét, az adott kultúra fejlettségi fokát és még sorolhatnánk. Ahhoz, hogy egy kreatív ötletnek bármilyen hatása legyen, mások számára érthetőnek kell lennie, át kell jutnia a szakértői kör értékelőrendszerén (az adott tartomány „kapuőrein”), végül be kell épülnie egy kulturális tartományba, abba a szimbolikus egységbe, amely ugyanakkor egy sajátos szabályrendszerekkel átszőtt részterülete a kultúrának (pl. a matematika, a zene, vagy a képzőművészet területe).

Arra a kérdésre, hogy ki a kreatív személy, Csíkszentmihályi három különböző kreatív embertípust különít el: azokat az embereket, akik szokatlan gondolatokat fejeznek ki, érdekesek és inspirálóak, de nem többek ennél, így inkább nevezhetnénk őket sziporkázó elméknek, akik nem járulnak hozzá történelmileg mérhető léptékben egy adott kultúra formálásához. A másik csoport az egyénileg kreatív személyeké, akik újszerű és eredeti módon fogják fel a világot, friss szemmel közelítik meg a jelenségeket, ítéleteik bölcssek, azonban következtetéseiket megtartják maguknak, szubjektíven élik meg kreativitásukat. A harmadik, a mindenféle tekintetben fenntartások nélkül kreatív egyének csoportja (a „nagy C”), ilyen például Picasso, Einstein, Edison vagy Leonardo da Vinci. Csíkszentmihályi a harmadik csoportra irányulva keresi a kreatív személyiségjegyeket és megállapítja, hogy nincsenek olyan általánosítható tulajdonságaik, amelyekkel egytől egyig valamennyi rendelkezne, amelyek alapján kategorizálni lehetne őket. Ahogy utal rá, már a reneszánsz nagy mesterei között is megtalálhatjuk a boldog és extrovertált Raffaellót, és a mogorva, introvertált Michelangelót, mégis, eltérő személyiségük ellenére mégsem mondhatjuk, hogy bármelyikük kreatívabb lenne a másiknál, vagy épp értékesebbet alkotott volna.<sup>18</sup> Ugyanakkor mégis van néhány olyan tényező, amely ha nem is szükséges feltétele a kreatív személyiség kialakulásának, de nagyban hozzájárul tehetségük kibontakozásához. Ilyenek például a különböző genetikai adottságok, mint pl. az átlag feletti hallás, a szem érzékenysége a színek és fények iránt, hiszen ha az ember jó valamiben, az érdeklődése hamar az adott területre terelődik, és abban mélyül el igazán. Egy

másik nagyon fontos tulajdonságuk a kreatív embereknek, hogy mérhetetlen kíváncsisággal vannak megáldva, képesek újra és újra rácsodálkozni a világra, az érdeklődésük kitartó és erős. Ezenkívül nagy segítséget jelent az egyéni kreativitás kibontakozásában a rendelkezésre álló „kulturális tőke”,<sup>19</sup> a jó anyagi háttér és/vagy a jó iskolák és/vagy a jó mentorok. Mindezek mellett fontosak azok a kapcsolatok, amik által az adott személy érvényesülni tud majd pályáján. „Vannak olyanok, akik iszonyatosan értelmesek, de annyira képtelenek kommunikálni a szakértői körben mérvadó társaikkal, hogy pályájuk kezdeti szakaszában észre sem veszik vagy elkerülik őket. Michelangelo zárkózott volt, de fiatalon képes volt elegendő ideig tartani a kapcsolatot a Medici-udvar vezető személyiségeivel ahhoz, hogy tehetségével és odaadásával lehengerelje őket. Isaac Newton ugyanennyire magányos és nehéz természetű volt, valahogy azonban meggyőzte cambridge-i mesterét, hogy érdemes egy élethosszig tartó ösztöndíjjal járó egyetemi kinevezésre, és így hosszú évekig emberi kapcsolatoktól nem zavartatva tudta folytatni munkáját.”<sup>20</sup> A kreatív emberek konkrét személyiségjegyeinek vizsgálatát differenciálhatja az a tény, hogy a különböző kultúrákban, illetve az európai kultúra különböző korszakaiban más és más elvárások voltak személyiségüket és szerepüket illetően, ahogy azt írásom első részében jelzésszerűen vázoltam a művészi kreativitás változó felfogásában.

Csíkszentmihályi szerint általánosságban megállapítható, hogy a kreatív személyiségeket, a tudóst, a művészt egyaránt jellemzi egyfajta komplexitás, olyan tulajdonságok összessége, amelyek ugyan egymással ellentétben állnak, mégis a kreatív személyben egyfajta egységet képeznek.<sup>21</sup> Tíz ellentétpárban összefoglalva ezt a komplexitást, először az energia mibenlétét tárgyalja.

A kreatív emberek sokszor úgy érzik, hogy átlag feletti fizikai adottságokkal rendelkeznek, azonban gyakran találunk betegeskedésre is példát, főleg gyermekkorban. Csíkszentmihályi szerint „úgy tűnik, energiájuk belülről fakad, és inkább rendezett elméjüknek köszönhető, mintsem jó génjeiknek”.<sup>22</sup> Mindezt annak a képességnek köszönhetik, hogy saját maguk osztják be energiájukat és jól gazdálkodnak vele. Másrészt annak, hogy alkotómunkájuk során érzett áramlás, a flow újra és újra feltölti őket, hiszen alkotótevékenységük egyes szakaszaira jellemző a teljes bevonódás-érzés, az időérzet eltűnése, az önmagáért végzett alkotótevékenységben való teljes elmerülés örömtelisége.<sup>23</sup>

A második ellentétpár az okosság és a naivitás. A kreatív munkát végző emberek IQ-ja se nem túl magas, se nem

túl alacsony, optimális IQ-értéke 120 körül van, mivel az IQ-értéke csak egy bizonyos pontig növekszik arányosan a tényleges teljesítménnyel, azon túl már nem feltétlenül jár a magasabb IQ több sikerrel. Csíkszentmihályi szerint a túl magas intelligencia akár hátrányt is jelenthet a kreativitásra nézve: „A magas IQ-jú emberek némelyikét önelégültté, magabiztossá teszik magasabb rendű mentális képességei, és elveszíti azt a kíváncsiságát, ami bármi új elérését lehetővé tenné. Tényeket tanulni, a tartomány létező szabályai szerint játszani annyira könnyű egy magas IQ-jú ember számára, hogy sosem érez készletetést a már meglévő tudásanyag megkérdőjelezésére, kétségbe vonására vagy fejlesztésére. Goethe többek között ezért vélte úgy, hogy a naivitás a zseni legalapvetőbb tulajdonsága.”<sup>24</sup> Ami egy optimálisnak tekinthető IQ-mellett igen lényeges, hogy ezek a kreatív emberek egyaránt képesek a konvergens és a divergens gondolkodásra is. Divergens gondolkodásbeli tényezők: fluencia (könnyedség), flexibilitás (rugalmasság), a gyors perspektíva-váltás képessége, a szokatlan asszociációk választásában megnyilvánuló originalitás (eredetiség). Ezekkel egyidejűleg fel kell lépnie a konvergens gondolkodásnak is, mégpedig az alkotó folyamat egyes szakaszaiban, így a kidolgozás és a szelekció folyamatában, mivel a divergens gondolkodás okozta ötletalmazokból nem minden bizonyul igazán kreatívnek.

A játékoság és a fegyelem, a felelősség és a felelőtlenység a harmadik ellentétpár. A kreatív személyiségekre általában jellemző a könnyed, játékos viselkedés, de sikereik eléréséhez szükségük van a nagyfokú kitartásra is.<sup>25</sup>

A következő ellentétpár a képzelet, a fantázia és a földhözragadság végleteinek együttlevősége, melynek köszönhető az, hogy a kreatív emberek olyan ötletekkel rendelkeznek, amelyek nem mindennapiak, tehát szükségük van hozzá a fejlett képzelőerőre, az „isten szikrára”, mely ötlet megvalósítása ugyanakkor mégsem lehetetlen, van benne realitás. Csíkszentmihályi felhívja a figyelmet arra is, hogy általában a művészekről élénkebb képzelőerőt feltételezünk a tudósokénál, de ez nem minden esetben igaz, egy „fizikusnak lehet ugyanolyan képzelőereje, mint a művészeknek.”<sup>26</sup>

Az ötödik ellentétpár az extrovertált és introvertált pólusok együttlevősége. A pszichológia ezt a két személyiségvonást a legstabilabb személyiségvonásként tartja számon, mégis, a kreatív emberek ezt a kettőt egyszerre hordozzák. Például „újra meg újra hangsúlyozzák, hogy mennyire fontos meghallgatni másokat, gondolatokat cserélni és megismerni a többiek munkáját és gondolkodását”, míg kétségkívül ezzel szemben az alkotás általában

magányos tevékenység, így szükségszerű, hogy ezek az emberek tolerálják az egyedüllétet is és el tudjanak merülni saját gondolataik, tevékenységük mélységében is.<sup>27</sup>

Egy újabb ellentétpár a szerénység és büszkeség, hiszen a kreatív emberek, Newton szavaival élve: „óriások vállán állnak”. A kreatívok a jövőbeli tervekre és nem a múltbeli sikerekre koncentrálnak.

Hetedik ellentétpárként jellemző rájuk egy pszichológiai androgínia, mely „a személynek arra a képességére utal, hogy a nemtől függetlenül egyszerre tud agresszív és gondoskodó, érzékeny és rideg, domináns és szubmisszív lenni”. Ily módon bizonyos mértékig a kreatív emberek kibújnak a nemi szerepek némiképp merev sztereotípiái alól, miáltal rendelkeznek a „saját nemük erősségei mellett a másik nem erősségeivel” is.<sup>28</sup>

Nyolcadikként a hagyománytisztelő és a lázadó, tekintélyromboló kettősségét különíti el Csíkszentmihályi, ugyanis egy kreatív embernek mindkettővel rendelkeznie kell. Hiszen ahhoz, hogy valami újat hozzunk létre, valamilyen szinten ismernünk és tisztelnünk kell a régit is, ehhez viszont egy konzervatívabb látásmódra van szükség. Ezzel szemben azonban mindig szükség van az újdonságok iránti nagymértékű nyitottságra, a kockázatvállalásra, a változtatás merészségére is.<sup>29</sup>

Kilencedikként a kreatív emberekre jellemző egyfajta szenvedélyes munkaszeretet, ugyanakkor egy objektív látás is. Általában az alkotómunkájuk iránt figyelhető meg a teljes odaadás, néha szinte rögeszmévé válva. Másrészt e mellett a szenvedély mellett képesek rendkívül objektívan szemlélni a dolgokat, a külvilágot, magukat és munkájukat egyaránt, és e kettősségben hoznak majd létre kiváló műveket.

A tizedik tulajdonság pedig egy olyan képesség, hogy a sokszor szenvedéssel teli, fáradtságos munkában is képesek örömet lelteni, a fáradtság mellett ugyanolyan nagy intenzitással élnek meg az örömet is. Mindkettőt nagyobb érzékenységük és nyitottságuk okozza. A szenvedést általában megértjük, sőt szinte elvárjuk a művésztől már a romantika korszaka óta, hiszen ismert, hogy ezek az emberek igen gyakran hódoltak káros szenvedélyeknek, különböző pszichés zavarokban szenvedtek, jó néhányan meg is örültek, vagy öngyilkosságot követtek el, ahogy azt például a XIX. század utolsó harmadában Lombroso dokumentálta.<sup>30</sup> Csíkszentmihályi szerint azonban igen jelentős az alkotótevékenység során megélt áramlat, a flow élménye, mely egy végtelen boldogság- és örömezzéssel párosul az alkotómunka során. Másrészt nincs is nagyobb öröm annál, ha valaki azzal foglalkozhat, amivel igazán szeret, melyben céljai világosak, a köve-

telmények és felkészültsége egyensúlyban van, így teljesen átadhatja magát munkájának.<sup>31</sup> Az interjúk során azt a tapasztalatot is leszűrte, hogy ezek az emberek nem csak alkotómunkájuk során élnek át ilyen flow-élményt, hanem egyéb hobbiikat és hétköznapi tevékenységeiket is sokkal jobban tudják élvezni az átlagembereknél. Csíkszentmihályi további fontos „felfedezése”, hogy a „nagy C”-be tartozó kreatív emberek alkotómunkája és mindennapjai mellett bármilyen típusú, hatókörű, így a „kis c” átlagembereinek mindennapi alkotótevékenysége is képes generálni ezt a flow-érzést. Ezt a felfogását és esettanulmányait már egy másik könyvében ismerteti, *Az öröm művészete. Flow a mindennapokban* címűben.<sup>32</sup>

Arthur Koestlernek a „nagy C-vel” foglalkozó, a tudományos felfedezés, a művészi alkotás és a komikus ihlet újfajta megközelítését nyújtó kreativitáselmélete – Pléh Csaba összefoglalása alapján téve e következtetést – akár reneszánszát is élhetné napjainkban. Elsőbbsége tényszerű, mivel (magyar nyelvű fordításban az ezeregyszáz oldalas, nem esettanulmányként megjelölhető, 1998-ban megjelent *A teremtés* című) könyvét angol nyelven 1964-ben publikálta, *The Act of Creation* címmel, és a benne foglalt kreativitáskonceptiójának „előzetes vázlatát 1949-ben, *Insight and Outlook* címmel megjelent”<sup>33</sup> munkájában már olvasható volt.

Meglátásom szerint Arthur Koestler kreativitásfelfogásának egyik lényeges vonása, hogy egyszerre volt (szép)író, (társadalom)tudós, valamint a kreativitást kutató és egyben annak működéséről, aktusáról elsőként a „biszociáció” felfogását megalkotó. Így (ön)reflexív módon azt (is) teoretizálta, amit pragmatikusan meg- és átélt. Valószínűsíthető, hogy e megéltségből (is) ered kreativitásfelfogása központi gondolatkörének, a biszociációnak az eredetisége. A nagyobb halmazra, a koestleri életmű egészére, az író és a tudós munkáira is tekintve láthatjuk a következőkben, hogy mind (szép)írói, mind tudományos munkái megélt gondolatain alapulnak, az átélt eseményeken, az empirikus tapasztalatszerzésen. Az átélt életesemény, a gondolat és a szó nem hasadt szét, ugyanakkor az életesemények, a tapasztalatok hatására nézetei jelentősen változtak. Lényeges sajátosságának vélhetjük továbbá – a magyar származású Arthur Koestler születésének 100. évfordulójára, 2005-ben rendezett konferencia néhány életmű-értékelését<sup>34</sup> elfogadva és többek között a biszociáció alkalmazhatóságát vizsgáló és bizonyító tanulmányomra is hivatkozva<sup>35</sup> –, hogy inkább volt a XX. század egyik meghatározó, véleményformáló polihisztor értelmiségi gondolkodója,<sup>36</sup>

mint csupán (szép)író, akinek egyetlen regénye, a *Sötétség délben* című<sup>37</sup> negatív utópiája bizonyult mára világirodalmi rangúnak,<sup>38</sup> vagy mint csupán (társadalom)tudós, akinek társadalomfilozófiai megállapításait még ma is idézik a diktatúra természetéről,<sup>39</sup> vagy éppen mint csak kreativitáskutató, akinek a biszociáció-elmélete számon tartottnak bizonyul. Pléh Csaba 2010-ben írt összefoglalásában Koestler kreativitásfelfogását méltatva kiemeli a biszociáció aktusát, mely „az egyszerű szóvicctól a könyvnyomtatás felfedezéséig az újítás kulcsa mindig a köznapi tudatosságunk szintjén nem kapcsolódó mátrixok összekapcsolása. Ráadásul ez az összekapcsolás, miközben nem tudatos, mégsem egyszerű véletlen összekapcsolás. Maga az összekapcsolás szabályokat követ, de az igazán magas kreativitásnál olyan szabályokat, ahol az (új) szabályt maga az alkotó konstituálja. Koestler ezzel olyan felfogás mellett tette le évtizedekkel ezelőtt a voksát, amely az alkotásban a pusztán szabály alapú, kontingensrend és az áthallások révén kiemelkedő új mintázat küzdelmét emeli ki. [...] Koestler megfogalmazásában az alkotás titka az asszociációval, az egy rendszeren belüli szokásokkal szembeállított biszociatív kapcsolatteremtés, két független rendszer összekapcsolása.”<sup>40</sup>

Arthur Koestler életútja szélsőséges fordulataira utalva (néhány évszámmal és eseménnyel<sup>41</sup>), az író és a tudós személyiségére rávetíthető a különböző kreativitásfelfogások közül a Doorman-féle „romantikus rend” művészenek jó néhány sajátossága, valamint a Simonton-féle „forradalmi tudós” jellemzői. 1905-ben született Budapesten, zsidó családban. 1916-ban a Köstler család Bécsbe költözött, Arthur itt kezdte el mérnöki és pszichológiai egyetemi tanulmányait, melyeket nem fejezett be. 1926-ban Palesztinába utazott, a kibucmozgalom elkötelezett cionista úttörői közé tartozott, részben ennek hatására írta meg az 1946-ban megjelent, *Mint éjjeli tolvaj* című regényét.<sup>42</sup> Újságíróként különböző nyugati lapok tudósítója volt Közel-Keleten, Párizsban, Berlinben, ahol már a tudományos rovatnak dolgozott. Ennek köszönhette, hogy részt vehetett a Zeppelin léghajó híres sarki expedíciójában. 1931-ben lépett be a Német Kommunista Pártba. 1932-ben és 1933-ban a Szovjetunióban utazott, tapasztalatai véglegesen kiábrándították a kommunista eszmékből, leghíresebb regényében, (az először) 1940-ben megjelent *Sötétség délben* címűben<sup>43</sup> a szovjet tiszogatási, koncepciók perke, a sztálini diktatúra politikai valóságát és lélektani hátterét mutatta be. 1933-ban Franciaországba költözött, antifasiszta újságíróként dolgozott 1936-ig, életének ezt a szakaszát a *Nyílvevessző a végtelenbe* (1952)<sup>44</sup> és a *Láthatatlan írás* (1954)<sup>45</sup> című ön-

életrajzi esszéketekben dolgozta fel. Majd 1936 és 1938 között a spanyol polgárháborúról tudósított, itt Franco börtönébe zárták, halálra ítélték, ám túszcserével, nemzetközi tiltakozásra kiengedték. (Tapasztalatait a *Párbeszéd a halállal. Spanyol testamentum* című könyvében<sup>46</sup> írta meg.) Ugyan sikerült visszajutnia Franciaországba, azonban itt, feltehetően kommunista múltja miatt, 1939-ben fogolytáborba került. Szabadulása után a francia idegenlégióban szolgált, innen megszökve Portugáliába, majd Angliába menekült vízum nélkül, ahol ismét börtönbe került. Szabadulásakor belépett az angol hadseregbe, a brit utászhadseregben szolgált, a BBC munkatársa volt, végül 1945-ben angol állampolgárságot kapott. Ekkor megjelent esszéketében, *A jögi és a komisszár* címűben,<sup>47</sup> annak egyik esszéjében a kommunizmus természetrajzának átgondolt kritikáját nyújtja, és a Szovjetunió közép-európai térhódításaira figyelmeztet. A világhírt és elismertséget a *Sötétség délben* című regényének 1946-os, második, francia nyelvű megjelenése hozta el számára, sok kommunista ennek a műnek a hatására fordított hátat a mozgalomnak, illetve a regény kétségkívül segítette az európai szabadságeszmény háború utáni újraértékelési folyamatát. Hatására Koestler igen büszke volt. Ettől kezdve főleg Angliában élt, illetve Franciaországban és Amerikában. Többször is szenvedélyes magánéleti kapcsolataitól, botrányos nőügyeitől volt hangos a sajtó. „Piáló haverja” volt Jean-Paul Sartre-nak és Albert Camus-nek, akivel „négykézlábás verseny” tartottak, majd „összeverekedtek”.<sup>48</sup> Az 1950-es években idejének nagy részét a hagyományos könyvtári tematikus katalógusokba nehezen besorolható (önéletrajzi? utópikus? történelmi? társadalmi?) regények, esszéketek, majd a '60-as évek közepétől már inkább tudományos (társadalom/filozófiai? pszichológiai? filozófiai? természettudománytörténeti? parapszichológiai?) művei írására fordította. Ekkor már együtt dolgozott későbbi harmadik feleségével, Cynthia Jefferiessel.

Koestler a híres nagy magyar tudósokkal a legbensőbb kapcsolatban állt: Szilárd Leót fiatal korától ismerte, Polányi Mihály közeli barátja volt,<sup>49</sup> Gábor Dénes komolyan végiggondolta Koestler nézeteit, Teller Ede politikai gondolkodását pedig alapvetően átalakította.<sup>50</sup> Ha mint „tudóst” jellemezhetnénk, Koestler nem azok közé a „konzervatív” tudósok közé tartozott, akiknek az életvitelére a konvencionálisabb megoldások keresése, a politikai nézet stabilitása a jellemző, tudóstevékenységükre pedig egy paradigma, egy gondolati minta folytatása. Simonton kategorizálását és Pléh Csaba összefoglalását alapul véve Koestlert inkább olyan „forradalmi tudósnak”<sup>51</sup> vélhet-

nénk, akinek élettörténete sokrétű és drámai, politikai nézeteit képes megváltoztatni, tudósi tevékenységében pedig polihistor-alkat. Sokoldalúsága az '50-es évek végétől feltűnő. Először terjedelmes, 700 oldalas tudománytörténeti munkát ír *Alvajárók* címmel a XVII. századi fizikai forradalom történetéről, melyben a fizika kialakulásának egyik fővonulatát követi, az ókori kozmológiai felfogásoktól Newtonig, bemutató, hogy a nagy tudósok szinte saját korábbi meggyőződésükkel szemben érték el eredményeiket.<sup>52</sup> Majd 1964-re megszületik egy újabb ezeroldalas nagy munka *A teremtés* címmel, mely az alkotófolyamat természetét vizsgálja, és a bizociáció elméletét, a felfedezés, valamely újdonság létrehozásának a mintázatát állítja a középpontba. 1967-ben a *Szellem a gépben* című<sup>53</sup> könyvében az ember működésének, gondolkodásának biológiai és pszichológiai alapjait vizsgálta. Tézise szerint minden egyed olyan „holon”, mely egyszerre kapcsolódik az Egészhez és létezik részként, valamely hierarchizált szint elemeként. A „tudós” Koestlert foglalkoztatta a paranormális, a természetfeletti is, 1958-ban Indiába és Japánba utazott hosszabb időre, hogy megismerkedjen a távol-keleti filozófiákkal, melyekről azt gondolta, javára válhatnak a nyugat-európai társadalmaknak. Azonban csalódnia kellett, tapasztalatait és csalódását *A lótusz és a robot* című művében<sup>54</sup> foglalta össze. Részt vett Timothy Leary korai drogkísérleteiben is a Harvardon, mivel érdeklődött a hallucinogén szerek hatása iránt, majd később, 1967-ben vitába szállt Aldous Huxleyval a *Trip to Nirvana* című, a Sunday Telegraphban megjelenő cikkében, mégpedig az angol-amerikai drogkultusszal szemben amellel érvelve, hogy a drogok nem nyitnak ajtót egy másik világba, hanem egyszerűen csak átverik az idegrendszert. „Sorra jelentek meg könyvei, értelmiségi mozgalmak, ügyek nagy aktivistája lett olyan barátokkal, szövetségeseikkel, mint Bertrand Russell, George Orwell, Albert Camus, Jean Paul Sartre vagy Erwin Schrödinger, olyan ügyekkel, mint a halálbüntetés betiltása, a tudomány és a szabadság fenntartása. Igazi világhírű értelmiségi lett, korának egyik hangadó, nagy hatású személyisége. [...] Koestler a kitűnő író, a fantasztikus életutat bejárt ember, a nagy értelmiségi, antitotalitárius baloldali, aki a XX. század egyik legérdekesebben gondolkodó, nagyon széles körben ismert, olvasott embere volt.”<sup>55</sup> Élete utolsó évtizedében spirituális és parapszichológiai érdeklődése erősödött fel, az érzékeken túli érzékelést tanulmányozta, állítólag többször tapasztalt természetfölötti jelenségeket. Az 1970-es években létrehozta a Koestler Alapítványt, melynek célja a parapszichológia és a paranormális jelenségek kutatása volt. Ekkor már csak ilyen jellegű műveket írt, így

*Az egybeesés útjai* (1972), *A változás kihívása* (1973) című könyveket, melyekben a modern fizika némely tulajdonságát érvényre használta a paratudományos állítások mellett. Végredelelete szerint egész vagyont az Edinburghi Egyetem Parapszichológiai Tanszékének adományozta. Az eutanázia nagy híveként 1983-ban, halálos betegen lett öngyilkos, egészséges, jóval fiatalabb feleségével, Cynthia Jefferiessel együtt.

Koestler több nyelven írt és beszélt folyékonyan, regényei, könyvei többségét angolul írta, újságíróként cikkeket német, héber, francia és angol nyelven. Magyarul jól beszélt, több magyar értelmiséggel állt kapcsolatban, mégis viszonylag kevés cikket írt magyarul. Közülük *Az egy halott Budapesten* címmel, 1937-ben írt József Attila-nekrológ emelhető ki. A vele egyidős költőhöz nemcsak személyes ismeretség fűzte, hanem költészetét is igen nagyra értékelte. A koestleri bizociáció irodalmi működésének, az alkotói mintázat megvalósulásának jó példája ez a nekrológ, melynek esszenciáját majd sokkal később emeli elméleti szintre, először 1949-ben, majd 1964-ben, *A teremtés* könyvében. Az összevethetőség egyben jelzi azt, hogy a később megfogalmazott terjedelmes kreativitásfelfogásának a magva, a bizociáció, valóban önreflexív alapokon állt, mégpedig egy, már 1937-ben megfigyelhető írói gyakorlatként.<sup>56</sup> *A teremtés* című könyvében Koestler azonosnak véli a kreativitás jellegét három alapvetően különböző tevékenységben: így mind a humor (a Bohóc nevetése), mind a tudomány (a Bölcs, a tudós megértése), mind a művészet (a Művész lenyűgözése) oldaláról, a „haha – aha – ah” hármasságában.

A három kreatív tevékenység közös logikai mintázatát a bizociáció kategóriarendszere köré építi fel. A „bizociál” kifejezés alatt egy olyan folyamatot érthetünk, melyben „két rendszer metszi egymást, úgyszólván két hullámhosszon rezeg, s amíg ez a szokatlan helyzet fennáll, az esemény nem egy értelmezési síkkal áll asszociatív kapcsolatban, hanem kettővel bizociál”. Így a bizociáció – szemben állva a céltudatos és stabilnak tűnő „egy síkon való gondolkodás rutinműveleté”-vel és annak asszociativitásával – a kreatív tevékenység mindig egy síknál többre való mozgását jelenti, egyben jelzi az alkotás, így a műalkotás összetett és instabil állapotát is.<sup>57</sup> A kreatív tevékenység azáltal, hogy kapcsolatot teremt a tapasztalatok korábban nem összefüggő síkjai, mátrixai között, egyben az „eredetiség győzelmét”<sup>58</sup> jelenti a szokások fölött.<sup>59</sup> A két eltérő mátrix találkozásánál létrejön egy nem várt feszültség, egy „bizociatív meglepetés”, „bizociációs sokk”, azáltal, hogy két vagy több, számunkra korábban különálló vonatkoztatási rendszert, „mátrixot” hirtelen

összekapcsol, így az összekapcsolás feszültségével kitor a gondolkodás „sztereotip rutinjaiból”. Ahogy egy nagy-szerű műalkotás egésze, egy új tudományos felfedezés („aha” élménye) vagy akár egyetlen metafora („ah” élménye)<sup>60</sup> is rácsodálkozathat bennünket egy újonnan született egészre és kiléptethet bennünket megszokott valóságlátásunkból, léttapasztalatunkból, az összeférhetetlennek tűnő vagy két eltérő mátrix találkozásának, feszültségének eredményeként pedig eljuttathat egy új, eredeti összefüggés meglátásához, egy új dolog létrehozásához, akár a tudományban, akár a művészetben.<sup>61</sup> Koestler szerint már maga a műalkotás létezése, ontológiája is erre a bizociatív alapmintázatra épül, hiszen minden műalkotás illúzió, de fikтивitása mégis arra irányul, hogy „olyan, mintha valóságos lenne, de mégsem az”, így megteremtve „egy valóságos és egy képzeletbeli univerzumban való párhuzamos létezés” kettősségét. A műalkotás illúziója megtanít egyszerre két síkon létezni: az „itt és most” és az „akkor és ott” világi között, és így az illúzió mágiája lényegében képessé teszi a szemlélőt arra, hogy „meghaladja személyes azonosságának szűkös határait és részesüljön a létezés más minőségeiben”.<sup>62</sup>

#### JEGYZETEK

- 1 CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály: *A fejlődés útjai. A Flow folytatása*. Bp., Libri, 2016, 22.
- 2 A kreativitás fogalmának történeti feldolgozását többek között olvashatjuk Tatarkiewicz esztétikai könyvének kreativitás fejezetében. Vö. TATARKIEWICZ, Władysław: *Az esztétika alapfogalmai. Hat fogalom története*. Ford. SAJÓ Sándor, Bp., Kossuth, 2000, 179–193. Az áttekintés az ókori görögöktől indul. A görögöknek nem volt külön kifejezésük a „teremteni” cselekvésre és a „teremtő” elnevezésre, elegendő volt számukra az „alkotni” terminus (a görög khereo, „kézzel készít”, „alkot” szóból). A művész utánoz, nem terem, a művészetet szakértelemnek tekintették, mely a dolgok megalkotására vonatkozott. Azt az embert tekintették művésznek, aki ismerte és tudta is alkalmazni az alkotás létrehozására vonatkozó szabályokat. A platóni filozófiában a valóságos, természeti létezők részesültek az ideákból, azonban azoknak csak a másolatai voltak. A tragédiák, a komédiák, az utánzó költészet, a zene, a tánc, a festészet produktumai pedig nem mások, mint az „utánzás utánzatai”, ennél fogva a lehető legmesszebb vannak az ideák „valóságától” és igazságától, így csupán „az igazságtól számított harmadik leszármazottak”. Vö: PLATÓN:

- Összes művei II. Bev. FALUS Róbert, Bp., Európa, 1984, 657–658. (S97e). Arisztotelész *Poétikájában* szintén az utánzás, a mimézisz elvét hangsúlyozta, mely elv a romantikáig bizonyult meghatározónak: „Az eposzírás, a tragédiaköltészet, a komédia, a dithürambosz-költészet s a fuvola- és lantjáték nagy része, egészében véve mind utánzás.” „Az utánzás veleszületett tulajdonsága az embernek gyermekkorától fogva. Abban különbözik a többi élőlénytől, hogy a legutánzóbb természetű, sőt eleinte éppen az utánzás útján tanul is; mindegyikünk öröme teljeli az utánzásban.” Vö. ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Ford. SARKADY János. Bp., Kossuth, 1994, 5., 9. Az ókortól napjainkig, ahogy a művészet – mimetikus, ábrázoló, gyönyörködtető, didaktikus, valóság-visszatükröző, kifejező, szórakoztató stb. – funkciói folyamatosan bővültek és változtak, úgy a művészszerkepek is jelentősen módosultak, ahogy a művészet szó használata is. Hasonlóképpen a művészet csupán kétszáz éves gyűjtőfogalma, és az egyes művészeti ágak csoportosításának, elnevezésének is más és más tartalmat valamint hierarchiát tulajdonítottak a történelem során. Vö. WESSELY Anna: *Művészszerkepek*. = *Korunk*, 2001, 5. sz., 7–15. Vö. *Változó művészetfogalom*. Szerk. HÁZAS Nikolett, Bp., Kijarat, 2001
- 3 TATARKIEWICZ: *i. m.* (2000), 181.
  - 4 Uo. 182.
  - 5 Uo.
  - 6 Uo. 191.
  - 7 DOORMAN, Maarten: *A romantikus rend*. Bp., Ford. BALOGH Tamás, FENYVES Miklós, Typotex, 2006
  - 8 KOESTLER, Arthur: *A teremtés*. Ford. MAKOVECZ Benjamin. Bp., Európa, 1998
  - 9 CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály: *Kreativitás. A flow és a felfedezés, avagy a találmányosság pszichológiája*. Ford. KERESZTES Attila, Bp., Akadémiai, 2008
  - 10 A művészi kreativitást, illetve konkretizáltan Salvador Dalí és Csáth Géza munkásságának vizsgálatát Kóváry Zoltán a pszichoanalízis klasszikus és mai kreativitáseméletei segítségével végzi. Vö. KÓVÁRY Zoltán: *Kreativitás és személyiség*. Bp., Oriold és Társai Kft., 2012
  - 11 CSEPELI György: *Kreatív társadalom*. = *Kritika*, 2007, 12. sz.
  - 12 KATONA Ferenc: *A kreativitás kultúrtörténete*. Bp., Medicina, 2017
  - 13 HÁMORI József: *Az emberi agy aszimmetriái*. Bp., Dialog Campus, 2005
  - 14 TÓTH László és KIRÁLY Zoltán: *Új módszer a kreativitás megállapítására*. = *Magyar Pedagógia*, 2006, 4. sz., 287–311.
  - 15 KENESEI, István: *A kreativitás mint a nyelvészet kognitív fordulatának kulcseleme = A kognitív szempont a nyelv pszichológiájában*. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok* (25). Bp., Akadémiai, 2013, 17–42.
  - 16 PLÉH Csaba: *Kreativitás, tehetség és gyakorlás: hangsúlyváltások a kutatásban*. = *Magyar Pszichológiai Szemle*, 2010, 2. sz., 202. Pléh Csaba szerint amíg az 1960-as években a kreativitás elsősorban mint egyéni pszichológiai téma jelent meg, ma mindez társadalmi kérdés is, a kreativitás érvényesülési területeivel, fogadó közegével is kapcsolatos, vagy, ahogy korábban azt hitték, hogy aki kreatív, az mindenben az, ma úgy gondolják, hogy ez nem így van. Ma az életutak vizsgálatát vélik fontosabbnak, a kiemelkedés, a kreativitás, a tehetség, valamint a társadalmi fogadó közeg sajátos viszonylatát. Uo. 203–204.
  - 17 CSÍKSZENTMIHÁLYI: *i. m.* (2008), 33–39.
  - 18 Uo. 59.
  - 19 BOURDIEU, Pierre: *Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke* = Szerk. LENGYEL György – SZÁNTÓ Zoltán: *Tőkefajták. A társadalmi és kulturális erőforrások szociológiája*. Bp., Aula, 1988, 155–177.
  - 20 CSÍKSZENTMIHÁLYI: *i. m.* (2008), 62.
  - 21 Uo. 65.
  - 22 Uo. 66.
  - 23 Uo. 115.
  - 24 Uo. 67–68.
  - 25 Uo. 69.
  - 26 Uo. 70.
  - 27 Uo. 72–74.
  - 28 Uo. 76.
  - 29 Uo. 77–78.
  - 30 LOMBROSO, Cesare: *Lángész és örültség*. Ford. SZABÓ Károly. Szeged, Lazi, 1998
  - 31 CSÍKSZENTMIHÁLYI: *i. m.* (2008), 79–82., 117–119.
  - 32 CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály: *Az öröm művészete. Flow a mindennapokban*. Ford. HALMOS Mária. Bp., Libri, 2014
  - 33 KOESTLER: *i. m.* (1998), 6. Vö. KOESTLER, Arthur: *Insight and Outlook*. Macmillan, New York, 1949
  - 34 A Veszprémi Egyetem által rendezett Arthur Koestler *világa* című nemzetközi konferencia (V. Veszprémi Filozófiai Napok 2005. április 15–16-án, melyen magam is tartottam előadást) tanulmányai a *Pro Philosophia Füzetekben* 2005. 3. számában jelentek meg. A Terror Háza Múzeumban 2005-ben Arthur Koestler születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett konferencia előadásai olvashatók a [www.koestler.hu](http://www.koestler.hu) honlapon.



- 35 MÁTÉ Zsuzsanna: *A művészi kreativitás koestleri biszociativitása és a befogadás teremtő terei* = *Pro Philosophia Füzetek*, 2005, 3. sz., 95–103.
- 36 JÓZSA Márta: *A század torkán akadt értelmiségi – Arthur Koestler intellektuális attitűdjéről* = *Pro Philosophia Füzetek*, 2005, 3. sz., 153–157.
- 37 KOESTLER, Arthur: *Sötétség délben*. Ford. BART István, Bp., Európa/Reform, 1988
- 38 BOHÁR András: *Sötétség: éjszaka, alkonyatkor és délben: avagy az utópiák alkonya (?)* = *Pro Philosophia Füzetek*, 2005, 3. sz., 127–134.
- 39 JÓNA György: *A diktatórikus struktúrák kialakulása és az általuk teremtett társadalmi viszonyok jellegzetességei – a koestleri életmű alapján*. = *Pro Philosophia Füzetek*, 2005, 3. sz., 159–169.
- 40 PLÉH: *i. m.* (2010), 207.
- 41 Az életrajzi adatok forrása Körmendy Zsuzsanna biográfija Arthur Koestlerről, olvasható a [www.koestler.hu](http://www.koestler.hu) honlapon.
- 42 KOESTLER, Arthur: *Mint éjjeli tolvaj*. Ford. BORBÁS Mária, Bp., Fabula, 1992
- 43 KOESTLER, Arthur: *Sötétség délben*. Ford. BART István, Bp., Európa, 1988
- 44 KOESTLER, Arthur: *Nyílvessző a végtelenbe*. Ford. BORIS János, Bp., Osiris, 1996
- 45 KOESTLER, Arthur: *Láthatatlan írás*. Ford. Makovecz Benjamin, Bp., Osiris, 1997
- 46 KOESTLER, Arthur: *Párbeszéd a halállal. Spanyol testamentum*. Ford. NEMES László, Bp., Fabula, 1993
- 47 KOESTLER, Arthur: *A jogi és a komisszár*. Ford. HRUBY József, Bp., Osiris – Századvég, 1994
- 48 Forrás: Tibor Fischer előadása a Terror Háza Múzeumban 2005-ben Arthur Koestler születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett konferencián, olvasható a [www.koestler.hu](http://www.koestler.hu) honlapon.
- 49 GÁBOR Éva: *Két magyar egymásra találása és együttműködése a Congress for Cultural Freedomban*. = *Pro Philosophia Füzetek*, 2005, 3. sz., 135–139.
- 50 PALLÓ Gábor: *Az ébrenjáró: Arthur Koestler*. = *Fizikai Szemle*, 2005. 12. sz. 406–411.
- 51 PLÉH: *i. m.* (2010), 205.
- 52 KOESTLER, Arthur: *Alvajárók*. Ford. MAKOVECZ Benjamin, Bp., Európa, 1996
- 53 KOESTLER, Arthur: *Szellem a gépben*. Ford. MAKOVECZ Benjamin, Bp., Európa, 2000
- 54 KOESTLER, Arthur: *A lóbusz és a robot*. Ford. TANDORI Dezső, Bp., Terebess, 1999
- 55 PALLÓ: *i. m.* (2005), 411.
- 56 A József Attila halálára írt nekrológot részletesen elemzem tanulmányomban. Vö. MÁTÉ: *i. m.* (2005), 95–103.
- 57 KOESTLER: *i. m.* (1998), 23–25. (Az idézet: 23.)
- 58 Uo. 112.
- 59 Uo. 399–409.
- 60 MÁTÉ: *i. m.* (2005), 95., 103.
- 61 KOESTLER: *i. m.* (1998), 140.
- 62 Uo. 409.