Tóth-Varga Violetta

„A történet nem egy út, amelyen elindulunk. Inkább egy ház”

A helyek szerepe a szépirodalmi alkotófolyamatban – környezetpszichológiai megfontolások

toth-varga.violetta@ppk.elte.hu
ORCID: 0000-0002-5190-1242

HELIKON

“The Story Is Not a Road That We Take. It’s Rather a House”: The Role of Place in the Creative Process of Fiction – Environmental Psychological Considerations

Abstract

The paper seeks to answer the question how certain aspects of the socio-physical environment in the creative process of fiction writing can support creative work, and what psychological mechanisms are behind these phenomena, which can be considered as the driving forces of an effective creative process through the human-environment transaction? The characteristics of inspiring spatial-subjective situations are illustrated by excerpts from literary texts and writers’ statements on the subject, and the psychological function of the socio-physical context in facilitating creative work is sought to be understood.

Keywords: literature, environmental psychology, creativity, creative space

Helikon 71 (2025) 3
DOI: 10.57226/Hel.2025.3.7

A szövegalkotás helyei és a helyek szerepe a szövegtérben

„*Az írás a segg székhez illesztésének művészete*" – mondta állítólag Dorothy Parker, a legendás és szellemes amerikai író, költő és kritikus.[1] Habár e bonmot pontos forrása nem teljesen tisztázott, mondanivalójában azt állítja, hogy az irodalmi alkotó folyamathoz csupán egy író, egy szék, valamint megfelelő szándék és akaraterő szükséges. Parker okfejtésében tulajdonképpen sok igazság rejlik, hiszen vélhetően arra akar rávilágítani, hogy a sikeres alkotói lét elképzelhetetlen szorgalom, kitartás és következetesség nélkül, amelynek hátterében az önhatékonyság, azaz az egyén saját képességeibe, az alkotói talentumába vetett stabil hite is ott áll. Ezt tudományos kutatások is igazolják, például a sikeres írói életutak mögöttes tényezőit kutató kvalitatív módon vizsgáló Adalet Baris Gunersel is ezt állapítja meg.[2] Ráadásul a sanyarú körülmények ellenére is kitartóan és produktívan alkotó írók története már-már irodalmi közhely. Raymond Carver a *Nem ők a te férjed* című művének utószavában olvashatjuk az író vallomását: „életemre és írásmódomra, közvetlenül és közvetve sem gyakorolt semmi akkora hatást, mint az, hogy két gyermekem van."[3] Itt Carver nem az apává válás szépségeire, vagy nehézségeire utalt, nem is a szülői lét formálta identitásalakulásra, vagy az azzal járó akár lélektani, akár egzisztenciálfilozófiai kérdésekre, hanem azokra a megváltozott mindennapi szociofizikai körülményekre, melyekből adódóan egyszerűen képtelen volt otthon dolgozni. Megoldásul éjszakánként röpke órákra eltávozott hazulról, és saját vagy a barátjától kölcsönkért autóban, zseblámpa fényénél teremtette meg és építette fel tipikus karaktereit és történeteit. „Első, 1976-ban megjelent kötetének címében is mintha az alkotáshoz szükséges nyugalomért könyörögne: *Will you please be quite, please?*"[4] E történetet egy vele készült interjúban is megerősíti, és kifejti, hogy az élete egy bizonyos szakaszában csak így tudott némi csendre, az alkotáshoz szükséges nyugalomra lelni.[5]

[1] „*Writing is the art of applying the ass to the seat": Five Famous Writers Who Stood Up To Write*, hozzáférés: 2024.06.14, https://www.writingroutines.com/famous-writers-standing-desks/?fbclid=IwAR0HDtPm86oKMJkcaSwAf2d_BaCREe_S2kmyaSiOBE-h-wYaYlyIrVynvM0.

[2] Adalet Baris Gunersel, „A Qualitative Case Study of the Impact of Environmental and Personal Factors on Prominent Turkish Writers", *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* 3, 4. sz. (2009): 222–231.

[3] Idézi: Vajda Róza, „»Kopogó mondatok«: Utószó", in Raymond Carver, *Nem ők a te férjed*, 232–237 (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1997), 234.

[4] Uo., 234 [kiemelés az eredetiben].

[5] Michael Schumacher, „Tűz után tűzbe - beszélgetés Raymond Carverrel", ford. Vernyik Zénó, *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 49, 1–2. sz. (2003): 18–35.

Arról, hogy az irodalmi alkotás folyamata és eredménye nem független az alkotót körülvevő környezettől, így ír Karl Ove Knausgård, az autofikciós jellegű, nagyívű *Harcom* című regényfolyamának első kötetében:

> Fantasztikus volna egy spártai egyszerűséggel berendezett japán házban ülni, tolóajtókkal és papírfalakkal, olyan visszafogottsággal létrehozva, amely teljesen idegen a magam és a féktelen észak-európai természetem számára. Ott ülni egy regényen dolgozva és nézni, ahogy a körülmények lassan és észrevétlenül alakítják az írást, hiszen a gondolkodásmódunk szoros kapcsolatban áll a konkrét környezettel, melynek a részei vagyunk, ahogy az emberekkel, akikkel beszélünk, és a könyvekkel, amelyeket olvasunk.[6]

De nemcsak az alkotás, hanem az olvasóként átélt befogadói élmény kapcsán is hasonló gondolatokat fogalmaz meg Knausgård:

> Kevés dolgot szerettem jobban, mint a priccsen feküdni a régi, durva fagerendák mellett, az ablakon át látható csillagos ég sötétjével és csendjével körülvéve. Amikor legutóbb ott voltunk, *A famászó bárót* olvastam Calvinótól, előtte pedig Wijkmarktól a *Dressinen*-t, és az, hogy mindkét olvasmányélmény oly csodálatos volt, valószínűleg legalább annyira a körülményeken múlott, melyek között olvastam őket, és a hangulaton, amellyel ez eltöltött, mint azon, ami ténylegesen a könyvekben állt. […] Vagy talán inkább arról volt szó, hogy az a tér, amelyet ezek a könyvek teremtettek, különleges visszhangra talált azon a helyen, ahol tartózkodtam?[7]

Noha a fentiekben az ideális alkotótér mellett vagy annak hiánya ellenére is létrejövő szépirodalmi alkotásokról esett szó, észre kell vennünk, hogy a szociofizikai kontextus, akár serkentő, akár gátló vagy nehezítő hatásként, de mindenképpen megkérdőjelezhetetlenül és kikerülhetetlenül jelen van, annak térbeli, időbeli és társas aspektusaival együtt. Noha nincs a figyelem középpontjában, mégis azt láthatjuk, hogy az írás módja, körülménye sok író-alkotó ember számára nagyon is érdekes téma. Linn Ulmann egy vele készített in-

[6] Karl Ove Knausgård, *Halál*, ford. Petrikovics Edit (Budapest: Magvető Kiadó, 2021), 236.

[7] Karl Ove Knausgård, *Szerelem*, ford. Petrikovics Edit (Budapest: Magvető Kiadó, 2020), 416.

terjúban erősen bosszankodik egy kritikus meglátásain, aki egy norvég írónő könyvét azért bírálta, mert az szerinte szükségtelenül sokat foglalkozott az írás folyamatával, ahelyett, hogy a történetre koncentrált volna. Ulmann szerint az írókat az írás folyamata nagyon is foglalkoztatja, ő maga is izgalmasnak találja azokat a speciális szokásokat, amelyeket az írók alkalmaznak annak érdekében, hogy az alkotói munkájuk kellő módon haladjon.[8] Ráadásképpen az is erősen valószínűsíthető, hogy a szerkesztők és az olvasók érdeklődésére is igencsak számot tartanak azok az írások, melyek az irodalom nagyjainak alkotóhelyeiről, otthonáról számolnak be. Csupán néhány kiragadott hazai példánál maradva és az elmúlt évszázadra is visszatekintve megemlíthető a *Beszélő házak és tájak* című kötet,[9] amely a magyar irodalmi élet jeleseinek otthonát, dolgozószobáját, lakását, lakókörnyékét mutatja be. De felidézhetjük a Magyar Rádió hetvenes években futó *Írószobám* című műsorát,[10] a 2010-es évek derekán pedig a *Könyves Magazin*beli sorozatot *Írók dolgozószobái* címmel, melynek darabjaiban az olvasó a kortárs irodalom szereplőivel készült fényképes interjúk révén kaphatott bepillantást a jelenkori szerzők munkakörnyezetébe. Ez az interjúsorozat azért is nagyon figyelemfelkeltő írás, mert az interjúban sorra veszik munkakörnyezetben fellelhető szükséges vagy éppen inspiráló tárgyakat, s ezek szerepére, történetére, érzelmi fontosságára is fény derül.

A helyek életünkben betöltött szerepének általános súlyáról egyéb forrásból is bőven tudhatunk, például a humanisztikus földrajz képviselői révén, akik a helykötődés fenomenológiai elméletét alkották meg. Számukra a hely nem egyszerűen külső körülmény vagy díszlet csupán, hanem önmagában is jelentést hordozó entitás, mely hatást gyakorol a helyet használó személyekre.[11] Ugyanakkor a térbeli és időbeli kontextus nem feltűnő jelenség, ezért általában nem is tulajdonítunk neki fontos hatást, amit Erland Loe így fogalmaz meg *Doppler* című regényében:

[8] Köves Gábor, *„Rám nem Strindberg néz": Beszélgetés Linn Ullmann-nal*, hozzáférés: 2025.03.29, https://www.es.hu/cikk/2023-05-05/koves-gabor/ram-nem-strindberg-nez.html?fbclid=IwAR1wGEHLYumabP-qLlSutx9QVaADJam2AraQvb30iMchh4QEo8OAlFuuo24.

[9] Hatvany Lajos és Gink Károly, *Beszélő házak és tájak* (Budapest: Officina Nova Kiadó, 1989).

[10] És akkor már ne feledjük megemlíteni Arany János *Író szobám* című versét sem.

[11] Yi Fu Tuan, *Topophilia: A study of environmental perceptions, attitudes and values* (Columbia: University Press, 1974).

> Az a baj az emberekkel, hogy mihelyt megtöltenek egy teret, egyből csak az emberek látszanak, és a tér eltűnik. Nagy, puszta tájak megszűnnek többé nagynak és pusztának lenni, ha benépesülnek. Az ember jelenléte határozza meg, hová essék a tekintet. És az ember tekintete szinte mindig a többi ember felé irányul. Ezért alakulhatott ki az a látszat, miszerint az ember minden más egyébnél fontosabb ezen a földön.[12]

A környezetpszichológia – bár összehasonlíthatatlanul prózaibban –, de úgy fogalmazza ezt meg, hogy a szociofizikai környezet nem vagy nehezen tudatosuló természetű, vagyis a környezet használata közben általában nem tudatosulnak a terek, s a bennünket körülvevő tárgyak tulajdonságai,[13] a környezeti kompetencia leginkább implicit módon fejlődik.[14] Ennek oka – az emberi figyelem kapacitásbeli korlátozottságán kívül – legfőképpen a környezetnek a nagyon összetett, az egyént „körülvevő", magába záró természetében rejlik.[15]

De nemcsak az írás műveletének helye lehet fontos, hanem az írott szöveg, az alakuló történet helyszíne is. Linn Ulmann is hangsúlyozza, azonosulva Alice Munro véleményével, hogy az irodalomban minden a helyszínnel kezdődik. „Először a helyszínnek kell meglennie, ahová mindent elhelyezhetek. Embert, fát, bútort, magányt, tömeget, mikor mit."[16]

Vélhetően Knausgård számára is hasonlóan fontosak azok a helyek, ahol történeteinek cselekménye játszódik. A már fentebb is emlegetett hatkötetes, hangsúlyosan autofikciós művének megírásához kulcsfontosságú volt számára, hogy a gyermekkori emlékeit felelevenítse, ebben pedig a tárgyi környezet felidézése segítette őt leginkább. Így ír erről: „Néhány részlettől eltekintve […] szinte semmire sem emlékeztem a gyerekkoromból. Azaz gyakorlatilag egyáltalán nem emlékeztem a történésekre, ellenben a helyszínek, ahol zajlot-

[12] Erlend Loe, *Doppler*, ford. Lőrincz Balázs Bendegúz (Budapest: Scolar Kiadó, 2014), 162.

[13] C.J. Holahan, „A környezeti észlelés", in *Környezetpszichológiai szöveggyűjtemény*, szerk. Dúll Andrea és Kovács Zoltán, 27–46 (Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1982/1998).

[14] Dúll Andrea, „A környezet hatása a tanulási folyamatokra: környezet és alkalmazkodás", in *Általános pszichológia 2.*, *Tanulás – emlékezés – tudás*, szerk. Csépe Valéria, Győri Miklós és Ragó Anett, 111–158 (Budapest: Osiris, 2007).

[15] Dúll Andrea, *A környezetpszichológia alapkérdései: Helyek*, *tárgyak*, *viselkedés* (Budapest: L'Harmattan, 2009).

[16] Köves, „*Rám nem Strindberg néz…*"

tak, megmaradtak bennem. Az összes helyre emlékszem, ahol jártam, az összes szobára, amelyben megfordultam. Csak arra nem, ami ott történt."[17]

Kreativitás és környezet(pszichológia)

Amellett, hogy az irodalomban explicit módon megjelenik a helyek jelentősége, érdemes megvizsgálni, hogy a pszichológia, az alkotó folyamat kapcsán miként gondolkodik a helyekről, terekről. A lélektani megközelítésű tudományos kutatások az alkotást leginkább a kreativitáson keresztül közelítik meg, eszerint pedig a kreativitást négy dolog befolyásolja. Egyrészt a kreatív személy,[18] másrészt maga a folyamat,[19] harmadrészt a kreativitás eredménye,[20] valamint a kreatív környezet, ami alatt Rhodes nyomán a társas és fizikai környezettel történő kapcsolatot értjük.[21] Azt, hogy a kreativitás környezeti tényezők által is befolyásolt állapot, Amabile, a kreativitás kutatás klasszikusának 1996-os tanulmánya is megerősíti,[22] tehát mindenképpen releváns, hogy az ember–környezet tranzakció tudomány is keresse azokat a szociofizikai feltételrendszereket, melyek a megfelelő kontextus megteremtésével mindinkább segítik a kibontakozó ötleteket szárba szökkenni. Garcia munka-

[17] Karl Ove Knausgård, *Halál*…, 191.

[18] Murakami a következőképp foglalja össze a szakmája szerint neurológus, de szépirodalmi igényességű szövegeiről ismert tudós és alkotó, Oliver Sacks kreativitás-definícióját: a kreatív személyt határozott személyiségjellemzők, erőteljes identitás, érzékenység jellemez azzal a képességgel kiegészítve, hogy képes eltávolodni a dolgok megszokott szemléletétől, jártas a képzelet birodalmában, képes újrateremteni világokat, s közben mindezt figyelemmel kíséri egy belső ellenőrző tekintettel. Vö. Oliver Sacks, *Antropológus a Marson*, ford. Racsmány Mihály (Budapest: Osiris Kiadó, 2004). Haruki Murakami, *Mesterségem a regényírás*, ford. Mayer Ingrid (Budapest: Geopen Kiadó, 2024).

[19] Ebből a nézőpontból vizsgálja a kreativitást Jae Hwa Lee Hwa Soyeon Lee, „Relationships between physical environments and creativity: A scoping review", *Thinking Skills and Creativity* 48 (2023), hozzáférés: 2024.06.08, https://doi.org/10.1016/j.tsc.2023.101276.

[20] A kreatív teljesítményt definiálhatjuk Chiulvi és munkatársai meghatározása segítségével, akik szerint a kreativitás olyan folyamat révén jön létre, amelynek során egy ágens arra használja képességét, hogy újszerű és hasznos ötleteket, megoldásokat és termékeket hozzon létre. Lásd: Vicente Chiulvi, Elena Mulet, Amaresh Chakrabarti, Belinda López-Mesa és Carmen González-Cruz, „Comparison of the degree of creativity in the design outcomes using differentdesign methods", *Journal of Engineering Design* 23, 4. sz. (2012): 241–269. DOI: /10.1080/09544828.2011.624501

[21] Mel Rhodes, „An analysis of creativity", *Phi Delta Kappan* 42 (1961): 305–310.

[22] Teresa M. Amabile, Regina Conti, Heather M. Coon, J. Lazenby és M. Herron, „Assessing the work environment for creativity", *Academy of Management Journal* 39, 5. sz. (1996): 1154–1184.

csoportja is egy közelmúltbéli tanulmányban,[23] az egyén kreatív képességét meghatározó változókat vizsgálva jutott arra az eredményre, hogy az alkotói folyamat során kapott ingerek, a más egyénekkel zajló interakciók mellett nagy szerepe van a munkakörnyezetnek is. Evidencia tehát, hogy a kreativitásra többé már nem úgy tekintünk, mint ami csak az egyén határain belülre korlátozódik.[24]

Mindezek ellenére a tudományos kutatások terén egyelőre mégis meglehetősen aluldeterminált az alkotói munka szociofizikai körülményeinek vizsgálata. Ha a szociofizikai kontextus feltárására törekszünk, talán leginkább a kreatív folyamat kutatása mentén érdemes elindulni. Halász László az ihlet kérdését tárgyaló[25] művészetpszichológiai gondolatmenete hasznos kiindulásképp szolgálhat. Ő az ihletet, amire az alkotói folyamat részeként tekinthetünk, a tudatos és tudattalan kontinuum küszöbén lejátszódó jelenségnek tekinti, amely különböző állapotokat olvaszt magába. Van benne koncentráció és ellazulás, feszültség és oldódás, külvilágot elhanyagoló, már-már autisztikus jellegű befelé fordulás és szocializációs aktus is. Olyan állapot, ahol a tudatos és tudattalan tartalmak optimálisan és harmonikusan, egymást gazdagítva illeszkednek egymáshoz, miközben némiképpen át is folynak egymásba. Ez a megközelítés már közelebb vihet bennünket ahhoz, hogy ezen élethelyzetek térbeli (és időbeli) kontextusairól gondolkodjunk, vagyis a koncentráció és ellazulás, feszültség és oldódás összetettségéről, a befelé figyelést vagy kifelé fordulást elősegítő környezeti kontextusról.

A környezetpszichológia szakirodalma leginkább az ezredforduló óta foglalkozik az alkotás helyének, szocifizikai környezetének jelentőségével. Ám itt is elsősorban a kortárs tervezési és innovációs folyamatok téri-tárgyi feltételeinek optimalizációja van előtérben, a szervezeti működés kreativitást és innovációt elősegítő szociofizikai feltételeinek kutatása élvez elsőbbséget. A kvalitatív és kvantitatív kutatások, az ezek eredményeit áttekintő átfogó, összegző tanulmányok ugyan nem mindig szolgálnak releváns információkkal az olyan hagyományos művészi területek magányos alkotói folyamatairól, mint az írás, mégis érdemes egy pillantást vetni arra, hogy eredményeik és tapasztalataik alapján milyen kontextuális tényezők azonosíthatók a szervezeti keretek között végzett kutatásokból. Ezek közül mindenképpen relevánsnak és izgal-

[23] Carlos García-García, Vicente Chulvi, Marta Roya, Jaume Gual és Francisco Felip, „Does the work environment affect designers' creativity during the creative phase depending on their personality profile?", *Thinking Skills and Creativity* 33 (2019), hozzáférés: 2025.03.29, https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S187118711930032X.

[24] Gunersel, „A Qualitative Case Study…", 222–231.

[25] Halász László, *Művészetpszichológia* (Kolozsvár: Korunk Kiadó, 1968).

masnak tűnik De Paoli és munkatársai kreatív munkatérről alkotott kategorizációja.[26] Ők empirikus kutatásukban öt témát azonosítottak, melyek, ha mint hívószó vagy téma megjelennek a munkahelyi kontextusban, az jótékonyan hat a kreatív teljesítményre. Fontosnak tartják, hogy a munkakörnyezetben mindig legyen (1) egy csipetnyi „otthon", (2) lehetőség valamiféle mozgásra, akár sportra vagy játékra, de emellett (3) a természetet is csempésszék be valamiképpen az irodatérbe, például természetet megidéző relaxációs térrészeket alakítsanak ki, vagy legyen természetre nyíló kilátás. A kreatív gondolatokot nagyon segíthetik, ha (4) megfelelő technikai támogatás áll a személy részére, valamint az is, ha (5) szimbolikus – történelmi, földrajzi vagy kulturális gyökerekre emlékeztető – vizuális utalások jelennek meg a munkatérben, melyekhez az ott dolgozók kapcsolódni tudnak (ennek egy példája, amikor egy londoni irodában piros telefonfülkéket imitáló zugokat alakítottak ki).

A témában született releváns tanulmányok eredményeit összegezve arra a megállapításra juthatunk,[27] miszerint (1) egyrészt a dolgozó egyént körülvevő ún. ambiens ingerek fontos, hogy megfelelő hátteret képezzenek, ezek közül a hőmérséklet, a zajszint és a fényviszonyok kiemelt fontosságúak. (2) Másrészt a munkakörnyezetet képező tér és a benne lévő tárgyak egy következő fontos kategóriát alkotnak, ahol lényeges a tér mérete, nyitottsága (akár úgy, hogy kilátást biztosít, lehetőleg a természetre), de a munkakörnyezetben helyet kapó anyagok természetes látványa és tapintása is fontos tényező, a megfelelő technikai háttér mellett. (3) Továbbá fontos elemként azonosították a hangulatos, otthonos tereket, ugyanakkor az is inspiráló hatású, ha a tér mindennapok teendőitől távol esik, fizikailag vagy akár szimbolikus szinten. (4) Végül egy utolsó kategóriaként a tér megfelelő alakíthatósága is szerepet kaphat

[26] Donatella De Paoli, Erika Sauer és Arja Ropo, „The spatial context of organizations: A critique of 'creative workspaces'", *Journal of Management & Organization* 25, 2. sz. (2017): 331–352 https://doi.org/10.1017/jmo.2017.46.

[27] Erről a témáról közölt eredmények összefoglalása az alábbi tanulmányok alapján született: Janetta McCoy, „Linking the physical work environment to creative context", *The Journal of Creative Behavior* 39, 3. sz. (2005): 167–189 https://doi.org/10.1002/j.2162-6057.2005.tb01257.x; Yuri Martens, „Unlocking creativity with physical workplace", in *Proceedings of the CIB W070 Conference in Facilities Management*, 303–312 (Edinburgh: UK: Heriot Watt University, 2008); Martin Meinel, Lukas Maier, Timm F. Wagner és Kai-Ingo Voigt, „Designing Creativity-nhancing Workspaces: A Critical Look at Empirical Evidence", *Journal of technology and innovation management* 1, 1. sz. (2017): 1–12; Jae Lee és Soyeon Hwa Lee, „Relationships …"; Katja Thoring, Milene Gonçalves, Roland M. Mueller, Pieter Desmet és Petra Badke-Schaub, „The Architecture of Creativity: Toward a Causal Theory of Creative Workspace Design", *International Journal of Design* 15, 2. sz. (2021): 17–36.

a hatékonyság növelésében, egyrészt funkció szerinti gyors átrendezhetősége, másrészt olyan írható felületek biztosítása révén, ahová a hirtelen támadt ötletek gyors felvázolására is lehetőség nyílik, hogy azokat a memória biztosabban megőrizze. Emellett a szabad mozgás és játék szabadsága is inspiráló, ahogy az is, ha vannak olyan ideiglenes tárlók, vitrinek, melyek lehetőséget adnak az aktuálisan fontos tárgyak, gondolatok, képek kihelyezésére. Mindezek mellett fontos hangsúlyozni, hogy a kreatív alkotói folyamat különböző fázisai, miképp eltérő kognitív készségeket is kívánnak, úgy eltérő kreativitást segítő fizikai környezeteket is igényelnek.[28] Értelemszerűen más közeg hathat inspirálóan a munkafolyamat különböző fázisaiban, melyeket Wallas (1926) tétele szerint artikuláljuk négy fázisra, az előkészítés, az inkubáció, a megvilágosodás valamint az ellenőrzés szakaszára (ez utóbbit később többek javaslatára kettébontották a kidolgozás és a validálás fázisára, hogy az értékelés kritikai szemlélete ne korlátozza a kidolgozási folyamatot).[29]

A hagyományos, magányos művészi alkotófolyamat szociofizikai kontextusának vizsgálata meglehetősen elhanyagolt terület, ez alól Csíkszentmihályi Mihály kutatásai képeznek jelentős kivételt.[30] Ő a makrokörnyezetek tanulmányozásából indul ki (mely alatt a személy életének társas, kulturális és intézményi kontextusát érti), majd szűkítve az egyént közvetlenül körülvevő teret, a mikrokörnyezetét, mint leginkább alakítható teret, veszi górcső alá. Szemlélteti, hogy az inspiráló körülmények, részben az otthonosság, részben pedig a személyesség fogalma körül koncentrálódnak. Mindemellett a rendszerben is kiemelt szerepet lát, a napirend kialakítását, a munka és a pihenés-kikapcsolódás, a szellemi és fizikai munka kiegészítő voltát is fontosnak találja. Megfogalmaz egy olyan elképzelést – mely a szervezeti keretek közt történő kreatív működésben is előkerült[31] – miszerint a hely, ahol dolgozunk akkor inspiráló, ha tükrözi szükségleteinket, és akkor, ha az egyén érezheti, hogy mindent kézben tart, kontrollja van a környezete felett, s azt – legalább bizonyos mértékig – saját igényeire tudja szabni.

Gunersel kifejezetten irodalmi kreativitást segítő kontextuális tényezők feltárására vállalkozik kvalitatív szemléletű esettanulmányában,[32] ahol sikeres

[28] Erről kiváló összeállítást közöl áttekintő tanulmányában: Thoring, Gonçalves, Mueller, Desmet és Badke-Schaub, „The Architecture…"

[29] A szerzők Alex Osbornt idézik: Uo., 18.

[30] Csíkszentmihályi Mihály, *Kreativitás. A flow és a felfedezés, avagy a találékonyság pszichológiája*, ford. Keresztes Attila (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2008).

[31] Lásd például: De Paoli, „The spatial context…". Amikor az otthonosság megjelenéséről beszél, azzal együtt jár a környezet feletti magas kontrollérzet is.

[32] Gunersel, „A Qualitative Case Study …", 222–231.

török írókkal készített interjúk szövegelemzését végzi el, hogy megkeresse a környezeti katalizátorokat. Csíkszentmihályihoz hasonlóan makroszkopikus és mikroszkopikus környezeti tényezőket azonosít (noha más léptékben gondolkodik ezekről), ahol az előbbi esetén földrajzi, demográfiai, gazdasági, társadalmi tényezők emelkednek ki, a mikroszkopikus jelenségeket vizsgálva pedig a körülvevő természeti környezet, a település típusa, az anyagi helyzet, valamint a szociokulturális és szociálpolitikai kérdések körvonalazódnak.

Bár az ő megközelítése is érdekes, mi ebben a tanulmányban arra szeretnénk magyarázatot találni, hogy az alkotói folyamatot inspiráló ember–környezet tranzakció mélyén milyen lélektani mechanizmusok húzódnak meg. Nem egyszerűen olyan választ adni, hogy melyek az inspiráló téri-tárgyi helyzetek jellemzői,[33] vagy azok milyen jelképek köré rendezhetők,[34] hanem az alkotói munkát elősegítő szociofizikai kontextus jelentésének lélektani funkcióját törekszünk megérteni.

Ehhez jó kiindulási alap Derek Pigrum gondolatmenete, aki szerint a gyakorló művész, azáltal, hogy alkot, egy élethosszig tartó tanulási folyamatban vesz részt, amely nagyrészt azon a helyen zajlik, ahol (aktuálisan) dolgozik. Ez a folytonosan zajló tanulás túlmutat a technika és a készségek puszta elsajátításán, vagy azok tökéletesítésén. Sokkal inkább célja a személyes identitás, a kreatív kiteljesedés. Mivel ez a tevékenység helyhez kötött, a hely is fontos támpontokkal szolgálhat arra vonatkozóan, hogy ez hogyan érhető el.[35] Az élet és az alkotás egymásba fonódásáról, de ezen belül a művészet vezető szerepéről Bachelard Jean Lescure-t idézve írja: „A művész nem úgy alkot, ahogyan él, hanem úgy él, ahogyan alkot."[36] De Murakami is hasonlóan gondolkodik: „[…] én akkor sem tudok máshogy írni – illetve élni",[37] vagyis számára az alkotás és az élet egymásra vetítődik. Az íráshoz az kell, ami az életéhez, életvezetéséhez is.

McCormickot idézve írja Pigrum egzisztenciálfilozófiai alapokra helyezkedve,[38] hogy noha legtöbben azt feltételezzük, hogy a tudás a fejünkben van, és aktuálisan csak előássuk a megfelelő ismeretet a memóriánkból, ehelyett

[33] Lásd a 27-es összefoglaló lábjegyzet tanulmányaiban.

[34] Vö. De Paoli, „The spatial context…"

[35] Derek Pigrum, „The »ontopology« of the artist's studio as workplace: Researching the artist's studio and the art/design classroom", *Research in Post-Compulsory Education* 12, 3. sz. (2007): 291–307.

[36] Gaston Bachelard, *A tér poétikája*, ford. Bereczki Péter (Budapest: Kijárat Kiadó, 2011), 20.

[37] Murakami, *Mesterségem*…, 136.

[38] Pigrum, „The »ontopology« of the artist's studio…"

sokkal inkább az az igazság, hogy a tudás és a tevékenység közötti kapcsolatra kell helyeznünk a fókuszt, mert a tevékenység, a cselekvés az, amely előhívhatja a tudást. A cselekvés ráadásul mindig egy bizonyos helyen történik, azaz mindig csak valahol lehet, nem lehet hely nélkül gondolni rá. Pigrum szerint a művész műterme vagy az író dolgozószobája egy olyan összetett mintázatú hely, amelyben a munkahely toposza az újbóli reprezentációk és kapcsolatok tárházaként működik, s ez a kreatív inspirációk forrása. Ugyanerre a kölcsönkapcsolatra helyezik a hangsúlyt a humanisztikus földrajz képviselői is, szerintük a tér az emberi test és a környezet kölcsönhatásán alapszik, hiszen a tér csakis együtt értelmezhető az érző testtel, ahogy minden térbeli tapasztalat is elsőként a testtel történik meg.[39] A környezetpszichológia alapelvei szerint is így van: a tér *(space)* akkor válik hellyé *(place)*, azaz megélt térré, ha használjuk, ha kölcsönkapcsolatba lépünk vele. Ez a térhez való kapcsolódás egy sajátos helyélmény kialakulásához is vezethet, mely érzelmi kapcsolatot, kötődést is tartalmaz.[40] Ha egy teret hosszan és tartósan használunk, lélektanilag azonosulunk vele, így a hely és az ott használt tárgyak is az identitásunk részéve válhatnak.[41]

A fentiek fényében a következő fejezetekben egy író saját szemüvegén keresztül láttatott alkotói folyamatába nyerhetünk betekintést, majd azokat a lélektani-környezetpszichológiai-szociológiai jelenségeket és elméleteket tekintjük át, amelyeket a dolgozó, alkotó egyén és környezete közti kölcsönkapcsolat fontos elemeinek tekintünk, s amelyek véleményünk szerint magyarázzák az inspiráló környezetek hátterét.

Egy írói alkotófolyamat példája: Murakami módszere

Úgy tűnik, hogy Murakami Haruki is azon írók egyike, aki érdekes és fontos kérdésnek tartja az írás folyamatát, ugyanis a közelmúltban egy egész kötetet szentelt a regényírás mesterségének,[42] melyben a szokásait, meggyőződéseit, művei létrejöttének körülményeit tárja fel az olvasói előtt. Így ír erről:

[39] Tuan, *Topophilia*…

[40] Dúll, *A környezetpszichológia*…

[41] L. A. Pastalan, „Privacy as an expression of human territoriality", in *Spatial Behavior of Older People*, szerk. L. A. Pastalan és D. H. Parson, 283–296 (Ann Arbor: University of Michigan, 1970).

[42] Murakami, *Mesterségem*…

> […] konkrétan elmesélem, én hogyan írok regényt. Persze hiába nevezzük őket regénynek, hiszen ahogyan tartalmilag különböznek egymástól, úgy a megírásuk módja, a munka helyszíne, a szükséges időtartam is mindegyiknél más. De azért az alapvető sorrend és a szabályok […] nagy vonalakban változatlanok. […] azért lovalom bele magam ebbe a meghatározott rendszerbe, hogy szabályozzam a magánélet és a munka körforgását […]. Mivel ezek a nagyobb lélegzetvételű munkák nem mindennapi energiamennyiséget igényelnek […] megfelelően elő kell készíteni. […] az első dolgom elpakolni az asztalomról. Tehát megteremtem a lehetőségét annak, hogy ne írjak mást. […] Egy idő után gyakoribbá vált, hogy külföldön írtam a hosszabb regényeimet, mert amikor Japánban voltam, óhatatlanul is megzavart mindenféle elintézendő ügy (vagy beszűrődő zsivaj) […].[43]

Azaz, első lépésként megteremti azt a közeget, elvégzi mindazokat a teendőket, melyek a megfelelő rendszert és ezáltal a maximális koncentrációt tudják számára biztosítani az íráshoz, melyben a tér, a regényírás helye is kiemelten fontos szerepet játszik.

> Bevezettem egy szabályt, hogy amikor egy regényen dolgozom naponta tízoldalnyit kell írnom a négyszáz karakteres kéziratpapírral számolva. A Macem képernyőjén ez nagyjából két és fél oldal, de megrögzött szokásaim szerint japán négyszázas kéziratlappal mérem a terjedelmet […] a hosszadalmas munkáknál nagy jelentősége van a rendszerességnek. Lehet, hogy erre néhányan azt felelik, hogy ilyet művész nem csinál, ez tiszta gyári meló. […] De miért kéne egy írónak művésznek lennie? […] Egy regényíró mindenekelőtt legyen csak szabad ember. […] Felkelek korán reggel, megmelegítem a kávét, és négy vagy öt órát dolgozom az asztalomnál.[44]

> Amikor elkészült az első kézirat, tartok egy kis szünetet […] körülbelül egy hetet szoktam pihenni és megkezdem az első javítókört […] Amikor végeztem, megint tartok egy hét szünetet, és nekiállok a második javítókörnek […] fontos az az idő, amit munkával töltök, de legalább annyira számít a semmittevés időszaka is.[45]

[43] Uo., 101–103.
[44] Uo., 104–105.
[45] Uo., 106–108.

Azaz a megfelelő tér biztosítása mellett bevezet egy időkeretet, valamint egy teljesítési minimumot is, ezáltal a megfelelő ritmust is beállítja magának, hogy keretezze a munkáját. Fontos, hogy észrevegyük, ezek a saját életéhez illeszkedő megrögzött szokások, melyek azt tükrözik, hogy vannak hiedelmei, olyan jól bejáratott szokásai, melyek mélyen a sajátjai. Ezek ugyan nem feltétlenül logikusak vagy racionálisak, de a saját hitrendszer vagy meggyőződés talaján, s a munkát keretező jellegük által valami olyasmivel járulhatnak hozzá az alkotáshoz, ami gyümölcsözően hat a munkafolyamatra. Úgy tűnik, hogy a munka monotonitását is biztosítja ezáltal, mely végtére is a hosszú távú kitartó munkát segíti.

A ritmus és az idő oly módon is szerepet játszik az alkotófolyamatban, hogy az egyes írással töltött periódusok között szüneteket tart, érleli a munkáját, időt hagy magának. A munkafolyamatát szakaszokra is osztja, ahol 1) az előkészületek nagyon nagy jelentőséggel bírnak: ezt a hallgatás időszakának hívja, ekkor magában nevelgeti a történetet, s felkészül a regényírásra. 2) Aztán következik a „konkrét formába öntés ideje", 3) „majd az elkészült anyag lassú érlelése hűvös, sötét helyen". 4) „Végül jön az a szakasz, amint kikerül a napvilágra, hogy természetes fény érje ekkor, hogy alaposan átnézzük és kikalapáljuk, ha megszilárdult…"[46] Szakaszolásáról eszünkbe juthat Wallas kreatív folyamatról szóló klasszikus tétele, amelyet fentebb már kifejtettünk.[47] Ugyan ő némiképp másképp súlyozta és tagolta az egyes szakaszokat, de Murakami „házi elméletében" is tetten érhetőek hasonló ciklusok.

Mindezidáig Murakami nem tesz említést a kreatív ötletek és ideák megszületését közvetlenül elősegítő technikákról. Ennek magyarázataként egyrészt kínálkozik a felvetés, hogy éppen az imént felsorolt rendszer egésze képes közvetetten megteremteni azt a lelkiállapotot, amelynek talaján bátran megmerítkezik a kreatív ötletek és gondolatok tengerében. Ezen kívül az alkotó munkamódnak még egy alapvető szükségszerűsége Murakami számára a saját tudattalan tartalmaiba való alámerülés képessége, amiről a következőképpen ír:

> A történetmesélés […] annyit tesz, hogy leszállunk a tudatunk legmélyére. A lelkünk legsötétebb bugyraiba. Minél nagyobb történet készül […] annál mélyebbre kell ereszkednie. […] minél összetettebb a mondanivalónk, annál sűrűbb és áthatolhatatlanabb a sötétség odalent a föld alatt.[48]

[46] Uo., 116.
[47] Idézi Thoring, „The Architecture of Creativity…"
[48] Murakami, *Mesterségem*…, 131.

Azaz a belső, tudattalan irányítása alá eső folyamatot később ki kell vinni a fényre, a racionalitás, a tudatos szemlélődés jegyében is meg kell vizsgálni, át kell alakítani, meg kell dolgozni (hogy a megfelelő távolságba kerüljön az éntől), s hogy elnyerhesse végső formáját, melyen a tudattalan folyamatokon túl a tudatos ellenőrzés kontrollja is lefutott.

Azaz ebben a leírásban – Murakami saját munkamódját vizsgálva – azt láthatjuk, hogy az alkotófolyamat legfontosabb sarokpontjai a koncentrációt és a megfelelő elmélyülést biztosító tér és idő, s az élet és a munka speciális ritmusa, mely szakaszolja a folyamatot. Az alkotói munka keretének, rendszerének, valamint ritmusának beállításán túl ezek szigorú és következetes véghezvitelére is szükség van, ami teljesítményben, vagyis eredményben mérhető. Ehhez járulnak még hozzá azok a nagyon személyes, az egyén szabad hitrendszerén alapuló, olykor akár irracionális, de megrögzötten követett/betartott szokások, melyek egyrészt a rendszer egészének stabilitását segítik, másrészt vélhetően a tudattalan tartalmakba való alámerülést is, melyet aztán a tudatos én is átvizsgál és racionalitás szűrőjén is átereszt.

A Murakami által felvázolt munkamódszert természetesen csupán egy lehetséges példának tartjuk, semmiképpen sem gondoljuk, hogy mindenki hasonló keretek és szabályok között dolgozik, azonban a japán író munkamódszerének egyes elemei más alkotók leírásában (és a szakirodalomban) is visszaköszönnek. Ugyanakkor az ő kissé szikár és olykor túl racionális rendszerét némileg tovább bontva, más alkotói példákat is megvizsgálva először a belső és külső fizikai térben keressük az irodalmi alkotói folyamatot támogató szociofizikai tényezőket és a háttérben kibontakozó mozgatórugókat, magyarázóelveket.

Kitekintés: kilátás a tájra

„*A konyhában, ahogy reggel tízig írtam, a szünetekben a ködre néztem ki,*
erre a csodálatos híg tengerre, amely ugyanilyen szelíden,
mint most előttem a Tirrén-tenger, hullámzott az ablak alatt."[49]

Bár Murakami nem részletezi, hogy mit is jelent számára a megfelelő hely megtalálása, és a távoli, nyugodt helyszínek preferálásán túl nem cizellálja a helyszín kérdését, de azt másutt elmondja, hogy az egyik legjobb élménye volt, amikor egy görögországi szigeten lakott, az ablakából pedig egy juhnyájra látott rá. Írás

[49] Péterfy Gergely, *Október*, *Róma*, *Tarquinia*, hozzáférés: 2025.03.30, https://www.patreon.com/posts/oktober-roma-73900690.

közben egész nap nézte őket, és ez valamiképpen bátorította őt. Noha észszerű volna arra következtetni, de ez nem a *Birkakergető nagy kaland* című regénye volt (az már addigra meg is jelent): az ekkor írt regényében egyetlen birka sem szerepelt, tekintve hogy a *Norvég erdő* című kötetén dolgozott.[50]

Azt a megfigyelést és tapasztalatot, hogy a természeti táj látványa hatással van az alkotói folyamatra, sok kultúrában használták: a kínai bölcsek sziklás kilátókra írták verseiket, a hindu brachmanok az erdőkbe vonultak vissza, a keresztény szerzetesek pedig a legszebb hegyek ormaira építették zárdáikat, kolostoraikat, azaz előszeretettel gondolkodtak és alkottak a természet ölelésében. Petrarca leginkább az Alpokban szeretett írni, ott nyert ihletet, ahol a bércek az eget karcolják.[51]

A 20. század két nagy hatású filozófusa, Heidegger és Wittgenstein előszeretettel vonultak el magas hegyek között álló puritán kis faházukba, előbbi a Fekete-erdőbeli, Todtnaubergbe, utóbbi egy Bergen környéki fjordbéli faluba, Skjoldenbe. Mindkét kunyhó nehezen megközelíthető helyen emelkedett, lélegzetelállító természeti környezetben, s mindkettőjük életművének fontos fejezetei születtek itt.[52] Heidegger Fekete-erdei puritán kis kunyhója távol a világ zajától egy völgy szélén állt, ahol természeti hatásoknak kitetten írt és elmélkedett. Ez volt a visszavonulás és a koncentrált munka helye, ahová még az eljutás is csak viszontagságos körülmények között volt lehetséges.[53]

Mark Twain is ódákat zengett a dolgozószobájáról és az onnan nyíló kilátásáról: „Ez a legszebb dolgozószoba, amit valaha is láttál […] nyolcszögletű, csúcsos tetővel, minden oldalán egy-egy tágas ablakkal... teljesen elszigetelten áll egy olyan magaslat tetején, ahonnan több mérföldnyi völgy és város, valamint a távoli kék hegyek távolodó vonulatai látszanak."[54] Péterfy Gergely, aki már-már munkaeszközként, kreativitást, elmélyülést, koncentrációt serkentő szükségletként, az írás médiumaként tekint a tájra, így ír a kilátás szerepéről:

> Nekem most már a tengernél lenni munkahely. Most már ez is munkaeszköz. A meditáció és a töprengés serkentője és tárgya, az írás médiuma. Ahogy régebben az ablakomból látott táj volt az, Visegrád hegyei és

[50] Murakami, *Mesterségem…*

[51] Csíkszentmihályi, *Kreativitás…*

[52] Ilyen példát a magyar irodalomból is citálhatunk, a vidéki, kert végi kisoroszi faházikó Mészöly Miklós és Nádas Péter munkásságában is fontos alkotóhelyként ismert.

[53] Adam Sharr, *Heidegger's Hut* (Cambridge, MA: MIT Press, 2006).

[54] Idézi: Nicole Bianchi, *How to Create an Inspiring Writing Workspace: A peek into the studies of famous writers*, hozzáférés: 2025.03.30, https://medium.com/copywriting-secrets/how-to-create-an-inspiring-writing-workspace-206b110c8072.

> a Duna. Két mondat között, vagy egy vessző után ki lehetett rá nézni, és akkor onnan jött valami impulzus, amitől folytatni lehetett a mondatot, vagy át lehetett ugorni egy újba. Most a tenger is az, reggel pedig a köd volt ebben a szerepben […].[55]

Persze a gyönyörű környezet önmagában nem garantálja a sikeres alkotást, de amint több ízben láthattuk már, nem is tekinthető közömbös tényezőnek, hiszen megfelelő természeti környezet segíthet komplexebben, kreatívan gondolkodni, ha minden más, az alkotáshoz szükséges feltétel is adott az illető személynél. Ugyanis, ha figyelmünket a természet pásztázása közben inkább a látvány köti le, agyunk egy része szabadon olyan új, szokatlan asszociációkat létesíthet, amelyek egyéb körülmények között nem feltétlenül jönnek létre.[56] Tehát kíváncsibbá, új ötletekre fogékonyabbá, valamint rugalmasabbá tesz bennünket azáltal, hogy a természet látványa segíti a feltöltődést. Úgy tűnik, hogy a természet a wallasi ciklusok közül az alkotói folyamat első (előkészítési) és a második (lappangási) szakaszára gyakorol leginkább jelentős hatást.[57]

A táj látványának inspiratív hatására több magyarázat is szolgálhat, de mindenképpen fontos szempont, hogy a természet (és a természeti látványra hajazó ingerek, főként a természetes zöld és kék színek látványa) azonnal pozitív érzéseket vált ki belőlünk. Ez a stresszredukciós elmélet a természetre utaló ingerek stresszcsökkentő hatását evolúciós okokkal magyarázza, s a látvány arra az környezetre emlékezteti az embert, amelyhez a kognitív és affektív rendszereinknek egykor alkalmazkodnia kellett. Visszatérve ebbe a környezetbe helyreáll a mentális működésünk egyensúlya.[58]

Másrészt azt is látnunk kell, hogy a sokféle alkotást inspiráló preferált tájélmény és látvány között – végtelen kéklő tenger, a magas bércek, havas, zord tájak – a közös pontot vélhetően az a jelenség képezi, amit a környezetpszichológia regeneráló környezetnek nevez.[59] Ezek a helyek azért tudnak frissítő hatást gyakorolni az emberre, mert szemlélésük segíti a fáradt elme felfrissülését

[55] Péterfy, *Október…*

[56] Csíkszentmihályi, *Kreativitás…*

[57] Trine Plambech és Cecil C. Konijnendijk van den Bosch, „The Impact of Nature on Creativity – A Study among Danish Creative Professionals", *Urban Forestry & Urban Greening* 14, 2. sz. (2015): 255–263 https://doi.org/10.1016/j.ufug.2015.02.006.

[58] Roger S. Ulrich, Robert F. Simons, Barbara D. Losito, Evelyn Fiorito, Mark A. Miles és Michael Zelson, „Stress recovery during exposure to natural and urban environments", *Journal of Environment of Psychology* 11, 3. sz. (1991): 201–230.

[59] Rachel Kaplan és Stephen Kaplan, *The Experience of Nature: A Psychological Perspective* (New York: Cambridge University Press, 1989).

azáltal, hogy tehermentesíti az irányított figyelmet, és elősegíti a befelé fordulást, az önmagunkon való elmélkedést, az ellazulást. Az alábbi négy jellemző szükséges ahhoz, hogy egy tér regeneráló környezetként tudjon funkcionálni. Fontos, hogy 1) kellően távol legyenek a napi rutintevékenységektől, 2) elég nagy kiterjedésűek legyenek, ezáltal lehetőséget adjanak arra, hogy szemünk szabadon és hosszan pásztázhassa, aktívan felderíthesse a kiterjedtségét, mely egyben 3) szépségéből adódóan gyönyörködtet is. Az ilyen jellegű, a fókuszálást kikapcsoló tevékenység elősegíti a fantáziadús képzettársításokat, az újszerű gondolatokat, a befelé fordulást, mely az alkotó tevékenységhez szükségszerű. Mindezek mellett fontos momentum, hogy olyan táj legyen, 4) amely egyfajta összeillést mutat ízlésünkkel, cselekvési szándékainkkal. A fent említett filozófusok kunyhóinak elhelyezkedése jól felismerhetően hordozta ezeket a jellemzőket, kellően távol helyezkedtek el az otthonaiktól, az ablakaikból pedig kiterjedt és gyönyörködtető kilátás nyílt. A környezet Heidegger gondolataival való kompatibilitása pedig elemzői szerint tökéletes volt, hiszen ahogy a sötét téli éjszakákon a dübörgő, vad hóvihar tépte a kunyhó falait, az hűen tükrözte és megfogalmazta a filozófus létezéssel és az időbeliséggel kapcsolatos borús világképét, aggodalmait.[60]

Mindezek mellett az előbb vizsgált jelenségnél fontos elem, hogy az alkotó kifelé néz, a szeme elé terülő látványba feledkezik rövidebb-hosszabb időre, miközben házak belseje lehet dísztelen, akár rendkívül puritán is, mindenesetre nincs hangsúly rajta, mert a lényeg a kifelé pillantásban van. Ezt a jelenséget Appleton *kilátás-menedék elmélet*nek nevezi, mely szerint az ember kedveli a tágas tereket, a kilátást biztosító helyeket, nagy ablakokat, mert ezek filogenetikailag kódolt utalásokat hívnak elő a régi szavannai élet jó vizuális hozzáférésére, amikor a prédaszerző viselkedés esetén nagy szükség volt erre. Természetesen ennek a másik oldala, a rejtőzködés igénye is működik bennünk, ezért evolúciós okokból is nagyon szeretjük azokat a tereket, ahol látás-láttatás és a rejtőzködés egyensúlyban van.[61]

De vajon milyen az a belső tér, amelyből az iménti kitekintés megtörténhetett, mit tapasztalunk, ha most erre helyezzük a hangsúlyt?

[60] Mark Rilay, *Thinking Place – Heidegger at Todtnauberg and Wittgenstein at Skjolden*, hozzáférés: 2025.07.09, https://www.academia.edu/36968434/Thinking_Place_Heidegger_at_Todtnauberg_and_Wittgenstein_at_Skjolden.

[61] Jay Appleton, *The experience of landscape* (London: Wiley and Sons, 1975).

Betekintés
Tárgyak a szövegtérben és az alkotótérben

„A tárgyakban egyébként nemcsak jelentés van, nemcsak hír van, hanem bizonyosfajta öröm is.”[62]

Szabó T. Anna így ír:

> Kevés olyan író van, mint Weöres Sándor, aki azt mondja: „nézd meg szobámat: nincsenek benne díszek, miket magam választottam; nyisd szekrényemet: benn semmi jellemzőt sem találsz”, és „ócska hangszerem […] sem tud mesélni rólam” – ő persze azt is mondta, hogy: „A tárgyak a valóság horzsolásai”, és helyettük azt ajánlotta, hogy: „Szórd szét kincseid – a gazdagság legyél te magad”, […] de ehhez is az kellett közben, hogy körülötte a gondos női jelenlét teremtsen szép, puha, tárgyakkal teli, lombok övezte fészekmeleget, a módszeres önpusztítást ellensúlyozó igazi otthont.[63]

Tehát a weöresi tárgytalanság sem volt valójában se tárgytalan, se otthontalan, de Nemes Nagy Ágnes, vele ellentétben, explicit módon is hirdeti: „Nekem a tárgy szó sokat jelent. Mindig az volt a benyomásom, hogy a tárgyakban van valami, amit valami módon ki kell fejezni, le kell feszegetni a burkukat, és akkor megmutatják azt, amit mai divatos szóval úgy szoktak mondani: az üzenetet, azt a hírt, ami bennük van.”[64] „Az én szivemben boldogok a tárgyak” – írja egyik közismert versében a szenvedélyes tárgygyűjtő (*A tárgyak*, 1966), aki például sok-sok kavicsot halmozott fel, melyek vagy szépségük révén, vagy az általuk felidézett hely vagy emlék miatt költöztek be otthonába. Költészetében a tárgyak szinte beszélnek, antropomorf tulajdonságokkal felruházottak, minden tárgy jelent valami mást is, mint ami konkrét valójában testet ölt: jelenségeket, másképp nehezen kifejezhető gondolatokat.[65] Borda Réka így fogalmaz: „a számunkra kedves tárgyak, […] amikben

[62] Mezei András, „Írószobám. Nemes Nagy Ágnessel beszélget Mezei András”, *Jelenkor* 21, 10. sz. (1978): 942–952, 948.

[63] Szabó T. Anna, *Sebaj, belenövünk!*, hozzáférés: 2025.03.30, https://pim.hu/hirek/sebaj-belenovunk

[64] Mezei, „Írószobám…”, 948.

[65] Papp-Sebők Attila, *A tárgyak: szellemek – Nemes Nagy Ágnes tárgyszeretete*, hozzáférés: 2025.07.09, https://www.es.hu/cikk/2024-07-12/papp-sebok-attila/a-targyak-szellemek-.html.

egyszerre van jelen a múlt, és akár a lehetséges jövő is […] képesek mesélni azoknak az emlékeknek köszönhetően, amiket felidéznek bennünk."[66] Ezt a kortárs analitikus filozófia a perdurantizmus elméletével magyarázza,[67] mely szerint a fizikai tárgyak nemcsak térben kiterjedt objektumok, hanem időbeni dimenzióval is bírnak, hiszen időben is elnyúlnak azáltal, hogy érzelmileg kötődünk hozzájuk, hordozhatják a hozzá kötődő emlék révén a múltat, de kecsegtethetnek a jövő lehetőségeivel is.

A tárgyak fontossága Annie Ernaux életművében gyakorta visszaköszön. *Az évek*ben egy korszakot, s egy generációt jellemez a tárgyain keresztül,[68] le is írja, hogy: „Az emberek mélységesen hittek abban, hogy a tárgyaknak köszönhetően fognak jobban élni."[69] Knausgård *Évszakok* tetralógiájának ötlete pedig abból a gondolatkörből nőtt ki, hogy a bennünket körülvevő tárgyak tulajdonképpen leírják a világunkat is, így Knausgård, negyedik, születendő gyermekének, Annének 240 tárgyon és jelenségen keresztül próbálja bemutatni a világot, azt az univerzumot, amelybe rövidesen megérkezik.

A tárgyak általános fontosságán belül külön izgalmas kategóriát képviselnek az alkotáshoz közvetlenül kapcsolódó tárgyak és a hozzájuk fűződő írói viszonyulásformák. Ezeken belül is az íróeszközök története különösen bensőséges kapcsolatban van az írás művészetének alakulásával. Már Kosztolányi is úgy tartotta, hogy az eszköz, amit írásra használunk, meghatározza az írás módját is. 1936-ban a *Megvadult írógép* című művében így ír:

> Tanulmányt lehetne írni arról, hogy befolyásolják az írószerszámok az írás művészetét. […] Mennyi áhítat, betűtisztelet volt hajdan a lúdtollban, melyet az író maga választott, metszett, gömbölyített és hegyezett ki kezéhez, egyéni hajlamához és szeszélyéhez, hogy egészen belefeledkezzék az írás mámoros tárgyszeretetébe. Azok a művészi hurkok és kacskaringók, melyeket a lúdtoll rajzolt, megérzik a mondat szövésén, a jelzők választékos építményén, még a rímeken is, melyeket babrálgató

[66] Borda Réka, *Babits gyűrűje és a vena amoris (Tárgydilemmák)*, hozzáférés: 2023.11.05, https://konyvesmagazin.hu/panodyssey_cikkek/broda_reka_babits_gyuruje_es_a_vena_amoris_targydilemmak.html.

[67] Lásd erről még: Szentpéteri Márton, „Tervezett tárgyak életrajza", *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 59, 1. sz. (2013): 91–120.

[68] Ilosvai Eszter, *Szegény osztályváltó gyermekeink – Annie Ernaux Nobel-díjához*, hozzáférés: 2025.03.30, https://merce.hu/2023/02/09/szegeny-osztalyvalto-gyermekeink-annie-ernaux-nobel-dijahoz/.

[69] Annie Ernaux, *Évek* (Budapest: Magvető Kiadó, 2021), 67.

> kedvtelés rakosgatott össze. Aztán jött az acéltoll, majd a töltőtoll, mindegyik könnyebbé tette az írást. Az írónak már „nem kellett megitatnia tollát, nem kellett vesződnie szerszáma fogyatékosságával, kikapcsoltak minden akadályt, mely elterelte figyelmét a lényegről, de az írás csodálatosképp egyre hanyagabbá és lomposabbá vált, mintha arra volna szüksége, hogy éppen a kicsinyes gátlásoktól s az apró-cseprő műszaki zökkenőktől kapjon fényt és erőt.

Érdekes látni, hogy Kosztolányi az önkifejezést nehezítő körülményekben valójában előnyt látott, mintha az „elemekkel" való küzdés előremutató lenne az írás minősége szempontjából. Az írógéppel való munkát – könnyebbsége révén – veszélyként értelmezte, s ezért nem is igazán használta.[70]

Móricz viszonya is igen fontos volt az írógépeihez, de merőben más, mint Kosztolányié. Egy 1926-os levelében ezt olvashatjuk:

> Nem szerettem s nem bírtam megfogni a tollat, tintába mártani és írni vele. Ma is, ha kézzel írok, mindig úgy érzem, mintha frakkban vagyok; nem elemem. Produkálni akarok. Túl komoly, vagy túltartozkodó, vagy túlcifrázom. Erővel kell rákényszeríteni magam az egyszerűségre. A gép az más. Mihelyt megtanultam gépen írni, mindjárt nagyon szerettem. Nem tudnám megmondani, mi ez. Mintha zongorázik a művész, ellentétben a fütyörészéssel. […] Egyáltalán mindig kell valami külsőség, hogy érezzem a fontosságát az írásnak. Már gyermekkoromban papír-szerelem volt bennem. II. gimnazista koromban egyszer valami 15 féle papírt vettem a legszebb minőségeket. Ma is diósgyőrin írok legszívesebben. Szeretem a papíron beosztani a formákat. Címet elrendezni, aláhúzni, megadni a módját […] Sose tudtam papírszalvétákon írni. […] Régebben feketébe is öltöztem, kemény inggel, a legkényelmetlenebbül, sőt frakkba, hogy írás-hangulatom legyen, holott ha nem dolgozom, napokig el vagyok hálóingben. Most is mindig megborotválkozom, s bizonyos rendet teremtek magamban, ha írni akarok. De mindennek teteje az írógép: abszolút.[71]

[70] Kosztolányit idézi: Lengyel András, „Írógép, írás, irodalom. Az írógéphasználat magyarországi történetéhez", *Kalligram* 23, 2. sz. (2014): 78–93, 89.

[71] Móriczot idézi Lengyel, uo., 88.

Bár ebben az írásban a főszerep az írógépé, de az egyértelmű és nagyon is hangsúlyos, hogy a tárgyak, kellékek, amivel körülveszi magát az íráskor, rendkívüli módon hozzájárulnak egy olyan hangulathoz, egy olyan lelki állapot létrejöttéhez, mely kedvez az alkotói munkamódnak. A hozzá illő ruházat, a borotvált arc, a kialakított rendszer vagy épp a megfelelő papír: ezek az írásban való elmélyedés titkai számára.

Nem csak a *Nyugat* szerzői írnak az íráshoz használt eszközök fontosságáról. Péterfy Gergely az *Élveboncolás*[72] című kötet záró esszéjében a szerkesztők kérésére arról ír, hogy hogyan készült a *Kitömött barbár* című regénye. A *Levél a szerkesztőknek* című írását szabadkozással kezdi, mert nehezen tudja rekonstruálni, milyen is volt az az időszak, amikor a sikeres regényét írta. Amik leginkább eszébe jutnak, azok a tárgyi feltételek, amelyek egykor a munkáját segítették:

> […] három eszköz, amin dolgoztam egy Asus notebook, egy Samsung tablet külső bluetoothos billentyűzettel, és egy fekete füzet, amihez akkor folyamodtam, amikor nagyon elegem lett a képernyők fényéből és máshogy akartam kézbe venni a mondatokat. A notebook széles, kemény darab volt […] metálos feketésbarnán, kígyóbőrszerűen irizáló burkolata volt apró, rombuszszerű mintákkal, amitől nyert valami letisztultan alvilági hangulatot.[73]

De említhetjük Esterházy Pétert is, akinek kéziratai a legendás – nagy alakú vonalas – spirálfüzeteiben készültek,[74] vagy Lewis Caroll lila tollát, amelyet azért használt, mert korábbi oktatói évei alatt megszokottá vált számára.[75]

[72] A kötet a *Kitömött barbár* című regényről született megközelítések, kritikák gyűjteménye, melynek utolsó írása Péterfy máshol nem publikált esszéje a mű születésének körülményeiről.

[73] Péterfy Gergely, „Levél a szerkesztőknek", in *Élveboncolás*, szerk. Tátrai Szilárd és Beszkid Judit, Melhardt Gergő és Szemes Botond, 191–200 (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2022), 191.

[74] Lásd például: Dunajcsik Mátyás, Egy félmondat a szabadságról, hozzáférés: 2024.11.05, https://litera.hu/irodalom/publicisztika/dunajcsik-matyas-egy-felmondat-a-szabadsagrol.html.

[75] „*Writing is the art of applying the ass to the seat*"…

A ház, az otthon és a szövegalkotás

„A ház nagyon más, mióta elmentél
A tűzhely fortyog – engem hibáztat
A tévé kétségbeesetten bekapcsolva maradt
Néha azért rajtakapom: kifelé bámul az ablakon
A mosatlan újra a saját magánya felett sopánkodik
Csak ül ott egyedül s ezt mormogja: »Miért? Miért?«
A függönyök számlálják a napokat
Semmi nem beszélget velem az üres házban […].”[76]

Az egyes tárgyakon túl, azok elrendezése és a bútorok berendezése által keltett hangulat, az otthonosság érzete is rendre fel-felbukkanó motívum. Darvasi László mondja egy interjúban, hogy a sok költözése következményeként rengeteg tárgyától megvált már, de van, ami örök, már negyven éve vele van, s „[a] sarokban lévő íróasztalra mutat. »Ő a legfontosabb, és a hozzá tartozó polc, ami felette van. Az íróasztalomnál vagyok otthon.« […] Onnan is akárhová és akármeddig mehetnek a mondatok. És nagyszerű a kilátás is. Annyi minden történik vele, bár csak a falat nézi.”[77]

Alice Munro egy irodalmi díjat elnyerve köszönőbeszédében azt fejtegette, hogy az irodalmi alkotás az író belső világából fakad, s a regények narratíváját a házhoz hasonlította: „A történet nem egy út, amelyen elindulunk. Inkább egy ház. Belépsz, maradsz egy darabig, fel-alá járkálsz, leülsz, amikor csak akarsz, felfedezed a szobák és a folyosó közötti kapcsolatokat, és azt, hogy hogyan változtatható meg a világ, ha az ablakaiból nézed.”[78] Ez a felvetés igencsak rokon Knausgård teóriájával, aki egy vele készült interjúban a szövegtérről fogalmazva így nyilatkozik: „Úgy érzem, hogy a regény nagyon hasonlít egy szobához vagy szobákhoz: ebben vagy abban a szobában vagy, és az írás célja az, hogy olyan szobát hozz létre, ahol el tudsz mon-

[76] Részlet Henry Normal *A ház nagyon más* című verséből (Thurzai Zsöni fordítása).

[77] Dzsubák Tamás, *Istennek van humora? – Látogatóban Darvasi László író otthonában*, hozzáférés: 2024.11.05, https://kultura.hu/istennek-van-humora-latogatoban-darvasi-laszlo-iro-otthonaban/?fbclid=IwAR0_Qn4cFakQ4ICWuaynqb2ydPefRhA_CZEaHi4Z-26ANfIoifo-5V1aPZBQ.

[78] Cosimo Schinaia, *Psychoanalysis and architecture. The inside and the outside* (London: Karnac, 2016).

dani valamit. És erről szól az írás. Fel kell építened egy olyan helyet, ahol el lehet mondani valamit."[79]

Bármilyen elmélet fénytörésében is vizsgáljuk a ház és annak képe mindenképpen az intim létezés toposzaként bukkan fel, valamiféle bensőségesség jelképeként. A ház, egy kunyhó, vagy akár szoba a lélek biztonságos szállása, ahol szabad a képzelet, a fantázia. Lelkünk lakhely – írja Bachelard és rávilágít arra is, hogy „a házak legalább annyira élnek bennünk, mint amennyire mi bennük".[80]

Dunajcsik Mátyás közel egy évtizednyi emigráció után a berlini, Akademie der Künste archívumának épületében megpillantva a Nádas-hagyaték dobozait írja: „Doboz, melyet most úgy hívok: az otthonom. Schachtel. Schachtel itt minden, az életem is"[81] Ugyan Dunajcsik írásában az emigrációs lét, az otthon mint haza hiánya is megjelenik, mégis fontos összekapcsolni Bachelard hasonlóképpen fogalmazott gondolataival, melyekben bensőséges, otthonos helyeknek minősíti a fiókokat, dobozokat, melyeket a dolgok házának tekint, a házak pedig azért fontosak, mert a birtoklás tereinek, az ellenséges erőkkel szemben védelmezett, szeretett terekként gondolhatunk rájuk.[82]

Persze egy munkakörnyezet elrendezése sokféle lehet, alakíthatja ezt a munkastílus, a temperamentum, az azonban mindenképpen fontos, hogy legyen egy speciális tér, kifejezetten az egyén igényeire szabva, ami kényelmes, és ahol az egyén érezheti, hogy mindent kézben tart.[83] Ez a gondolatkör kapcsolódhat Bourdieu habitus-fogalmához, amely szerint nemcsak az otthonunkat lakjuk be, hanem mindenki „belakja" a társadalmi tér egy adott szegletét is, s ezzel járó szokások, megjelenési módok, tartalmak mindig nagyon mélyen sajátok.[84] Bizonyos habitusú emberek bizonyos lakókörülmények (értve ezalatt a lakástól a szélesebb lakókörnyezetig) között érzik „otthonosan" magukat, és ennek megfelelően alakítják és használják a lakóterüket.[85] A ház az én szimbóluma – énképünk szimbolikus reprezentációja, valamilyen módon a lakó belső és külső énjének tükörképeként működik. A ház fizikai belső és

[79] Kyle Buckley, „*The Novel Is Like a Room" – an Interview with Karl Ove Knausgaard*, hozzáférés: 2024.11.05, https://hazlitt.net/feature/novel-room-interview-karl-ove-knausgaard.

[80] Bachelard, *A tér poétikája*..., 23.

[81] Dunajcsik, *Egy félmondat a szabadságról…* [kiemelés az eredetiben].

[82] Bachelard, *A tér poétikája*…, 23.

[83] Csíkszentmihályi, *Kreativitás…*

[84] Berger Viktor, *A tér kategóriája a szociológia-és társadalomelméletekben*, PhD-értekezés (Budapest: ELTE Szociológiai Doktori Iskola, 2016).

[85] Pierre Bourdieu, „A habitus és az életstílusok tere", ford. Fáber Ágoston, *Replika* 72. sz. (2010): 49–94.

külső terei szimbolizálhatják az én belső és külső működését azáltal, hogy tükrözik egyrészt azt, ahogy látjuk magunkat, másrészt pedig azt, ahogy engedjük, hogy mások lássanak minket. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az otthonok megpróbálják megerősíteni az énképüket.[86]

Simon Márton dolgozószobája – a 2017-ben megjelent interjú tanúsága szerint – pedig valamiképpen megjeleníti az irodalmi apafigurák, a tekintélyszemélyek kedvenc tárgyai, fotói révén a magának kijelölt szakmai utat, az elérendő célt, melyek egy Tandori-levelezőlapban, valamint Kemény István és Petri György fotójában (vagy azok egy részletében) öltenek testet.[87] Csíkszentmihályi hangsúlyozza, hogy úgy segíti a munkakörnyezetünk a munkánkat, ha tükrözi szükségleteinket és ízlésünket, vagyis ha valamiképpen otthonos, személyes, és kellő kontrollt biztosító számunkra. A körénk rendezett tárgyak funkciója, hogy segítsenek azzá válni, akik lenni szeretnénk, ezért kiemelten nem maguk a tárgyakban, hanem a hozzájuk fűződő viszonyban rejlik a lényegük.[88]

Freud – mint Goethe-díjas író – tárgyait, dolgozószobáját ugyancsak megidézhetjük ezeken az oldalakon, hiszen a fennmaradt leveleiből tudható, hogy eleve nagyon érdeklődött a belsőépítészet, a bútorok és a lakberendezés iránt. A Berggasse 19. szám alatti, közel negyven éven át használt bécsi dolgozószobája (és rendelője) berendezésében is szerepet játszott a belső terek és a bútorok iránti fokozott érdeklődése. Ez vélhetően abból fakadt, hogy mivel szegény családból származott, lenyűgöző hatást tettek rá a Ringstrassen álló paloták enteriőrjei, azoknak a gazdag pácienseinek az otthonai, akiket pályája kezdetén az otthonukban kezelt.[89] Tárgygyűjtő szenvedélye is jól ismert, a könyvek mellett az antik kultúra tárgyi rekvizítumaival, szobrok, kisplasztikák garmadájával vette körül magát munka közben. Az antik kultúra, a régészet iránti lelkesedése, a múlt feltárására irányuló törekvéseivel párhuzamba állt, a lélek archeológusának tekintette magát, melyekre jó rímeltek a szobájában található régészeti emlékek is.

[86] Clare Cooper Marcus, *House As a Mirror of Self: Exploring the Deeper Meaning of Home* (Berkeley, CA: Conary Press, 1972).

[87] Rostás Eni, *Így néz ki Simon Márton dolgozószobája*, hozzáférés: 2024.11.05, https://konyvesmagazin.hu/nagy/igy_nez_ki_simon_marton_dolgozoszobaja.html.

[88] Csíkszentmihályi, *Kreativitás…*

[89] Nathan Kravis, *On the couch, a repressed history of the analytic couch from Plato to Freud* (Cambridge: MTI Press, 2017), illetve bővebben: Tóth-Varga Violetta, „A dívány kultúrtörténete környezetpszichológiai perspektívában, avagy Nathan Kravis *On the couch. A repressed history of the analytic couch from Plato to Freud* című könyvének környezetpszichológiai olvasata". Közlésre benyújtva.

Ezt a jelenséget Pigrum a „kreatív hőmérséklet” elnevezéssel illeti, aki szerint a művész alkotótere körül található tárgyak komplex belső okok mentén kerülnek oda, melyek feladata annak a kreatív hőmérsékletnek, közegnek a kialakítása, ami inspiratív módon segíti az egyént a hatékony munkavégzésben.[90]

A fizikai környezet belső terei után még beljebb haladva, az egyén határain belülre pillantva megjelenő írói képeket vesszük górcső alá, melyek akkor keletkeznek, amikor a munkavégzés külső terei szinte feloldódnak az éppen zajló alkotói folyamatban.

„Belső írógép”

Már este van s kint ülök a terrászon, köröttem a világ,
alattam a város, félkörben mint egy óriás billentyűzet...
azon pedig az Isten ujja ír!
Ír, ír, türelmesen, fáradhatatlanul;
az ő ujját bizonnyal nem az ész vezeti.
Az ész a gépben van és nem az ujjakban;
én s te a gépben vagyunk,
s ti, kik ujjaknak vélitek magatokat, csak billentyűk vagytok.
Láttam billentyűket, kik égi olajért imádkoztak,
s láttam billentyűket, kik nem tudták, mily szavakhoz kellenek?[91]

Babits a fenti soraiban egyenesen az alkotás és a létezés szimbólumává emeli az írást, az írógépen keresztül, a tudatos és tudattalan útvesztőiben a kettő határán kavarogva kérdi, hogy „Mit rejtesz magadban, te szörnyű gépecske, ami nem esik az Észnek útjába?”[92] Azaz, ugyanazt a tudattalanban való alámerülés érzését fogalmazta meg, mint Murakami, ahogy egyik fenti fejezetben már röviden kitértünk rá. „A legtöbb esetben ugyanis az írónak, aki elkészült egy hosszú regénnyel, annyira felforrósodik az agyvize, hogy elmegy a józan esze. […] a józan ész elvesztése önmagában még nem is probléma, csupán mindenképpen tisztában kell lennünk azzal.”[93] Knausgård is hasonlóképpen válaszolja meg magának a feltett kérdést:

[90] Pigrum, „The »ontopology« of…”
[91] Babits Mihály, „Szimfónia az írógép előtt”, *Az Est*, 1926. aug. 20., 7.
[92] Vö. Lengyel, „Írógép, írás, irodalom…”
[93] Murakami, *Mesterségem...*, 113.

> Mit jelent az írás? Elsősorban azt, hogy elveszítjük önmagunkat vagy az énünket. Ennyiben az olvasásra emlékeztet, de míg olvasás közben az énünket az idegen én javára veszítjük el, amely azáltal, hogy egyértelműen kívülállóként van meghatározva, komolyan nem fenyegeti az integritásunkat, írás közben egészen másképpen veszítjük el, úgy, mint amikor a hó eltűnik a hóban, gondolhatnánk, vagy bármely más monokronizmus, amikor nincs semmiféle kiemelt pont, sem előtér, sem háttér, sem fent, sem lent, csak mindenütt ugyanaz.[94]

Olyannyira alámerülés kell, hogy: „Ez nem is teremtés, nem valami újnak a létrehozása, hanem emlékezés. Pontos felidézése valami majdnem elfelejtettnek"- írja Péterfy,[95] de nincs egyedül ezzel a gondolattal, hiszen Murakami James Joyce elméletét idézve így fogalmaz: „A képzelőerőnk nem más, mint a levegőben lógó memóriadarabkáink kombinációja".[96] Vagyis a képzelet nem más, mint emlékezet, ami Bachelardnál kiegészül azzal, hogy „[lelkünkben] nem csupán emlékeink találnak »szállásra«, de az is, amit elfeledtünk. Tudattalanunk is »szállásra« lelt."[97]

Murakami arról ír, hogy regényírás közben nem úgy érzi magát, mint aki szöveget ír, inkább, mint aki zenét ad elő, vagyis nem ésszel, inkább érzékeivel írja a szöveget. Tartja a ritmust, bízik az improvizáció erejében és a saját stílusában ír, élvezet él át, és az írás betölt nála valamiféle űrt. A regényírás olyasmi számára, „ami csak úgy feltör az emberből".[98] Ráadásul az is a javára válik az írott műnek, ha a szöveg egységes és egész a maga nemében, azaz egyfajta fekete doboz, melyet majd az olvasó elemez, szétbont, felboncol, s nem az író nem teszi ezt meg a szövegével, illetve önmagával. Az író csak maradjon a megfigyelésnél, dolgozza fel a látott hallott információt az átélt érzéseket, de ne ítélkezzen. Ez a pozíció erőteljesen hasonlít a pszichoterapeuta működésmódjához, alászáll a mélyre, meglátja akár a sötétség bugyrait, elviseli és kibírja a nehéz érzéseket, történeteket, de nem ítélkezik. Ehhez az alászálláshoz, a rá tapadó sötétség elviseléséhez van szüksége a futásra.

Minden kreativitás szorosan összefügg azzal a fajta elmélyüléssel, amelyet a gyerekkori játékban megtapasztalunk, és azzal, hogy mindeközben tudjuk, hogy játszunk. Winnicott – brit gyerekorvos és pszichoanalitikus – fontos és érdekes koncepciója az átmeneti vagy potenciális tér fogalma, mely alatt azt a

[94] Knausgård, *Harcok*, ford. Patat Bence (Budapest: Magvető Kiadó, 2021), 223.
[95] Péterfy, „Levél a szerkesztőknek…", 195.
[96] Murakami, *Mesterségem*…, 87.
[97] Bachelard, *A tér poétikája*…, 23.
[98] Murakami, *Mesterségem*…, 41.

teret érti, mely egyszerre tartalmazza a külső realitást és a belső énállapotot, amely valahol a fizikai és szimbolikus tér metszéspontjában helyezkedik el, egyszerre van kint és bent, az objektív valóság és a fantázia szubjektív mindenhatósága között. Ez a fizikai térben létesülő mentális képződmény az, amely kezdetben a csecsemő elkülönülését segíti az anyától, miközben egy közbülső tér létesül, de később ez az állapot lesz minden szimbolikus képződmény alapja is, a játék, a kreativitás, a kulturális élmény origója is. Az alkotó folyamat, mint kreatív tevékenység is ebbe csatornázható be.[99] A kutatások és terápiás tapasztalatok az átmeneti tér belső, lelki vonatkozásaival foglalkoznak, de hogy ehhez miként járul hozzá a külső, reális környezet, nem igazán képezi a vizsgálódások terét. Az általunk szívesen magunk köré rakott ún. „átmeneti tárgyak", az egykori anyai gondoskodás érzését idézik fel bennünk, méghozzá azon belül is azt az anyai funkciót, melynek legfontosabb aspektusa, hogy segítse az egyént abban, hogy belső potenciáljait kiteljesíthesse, hogy valóban önmagává válhasson. Ilyen átmeneti tárgyként funkcionálhatnak egyes esetekben akár a természeti környezetek, a számunkra fontos tájak vagy azok látványa is, de mindenféle tárgyi emlék, bútordarab, kisebb-nagyobb emlékek. Úgy is fogalmazhatunk, hogy az igazán inspiratív, alkotásra ösztönző helyek azok, ahol a „kint" megtámogatja, felerősíti a „bent" élményeit, azaz a külső környeztünk hozzásegít ahhoz, hogy a belső szubjektív világunkban azzá váljunk, amik lenni akarunk.[100]

Egy másik szálon pedig ez a gondolatmenet a pszichológiai szakralitás kérdésköréhez is elvezet, hiszen sajátos integráció jön létre a hely és az azt használó ember között, a hely kiemelt lélektani jelentőségre tesz szert, és beépül a személy identitásába, azaz a szakralitás-élmény átélésekor az egyén a kívüllét pozíciójából a belüllét pozíciójába vált át. Ezt erős pozitív élmények kísérik, felhőtlenség, szabadság, könnyűség érzése, harmónia a világgal,[101] aminek nem csak a klasszikus szakrális terek felelhetnek meg, de egy, az igényeinknek, habitusunknak és céljainknak megfelelően kialakított munkaterület is betölthet ilyen funkciót.

[99] Donald Woods Winnicot, *Játszás és valóság*, ford. Biró Sándor és Széchey Orsolya (Budapest: Animula Kiadó, 1999).

[100] Tóth-Varga, „A táj hatása…"

[101] Dúll Andrea „»Vannak vidékek legbelül«: Környezetpszichológiai szakralitás a helyhasználatban", *Helikon: Irodalomtudományi Szemle* 56, 1–2. sz. (2010): 227–238.

Epilógus: kimozdulva

Végül az irodalmi alkotó folyamat munkatereinek külső és belső perspektívája, az énen belül zajló folyamatok szociofizikai környezetben való feloldódása után – és mintegy kitekintés gyanánt – a test és általa a mozgás szerepére érdemes még röviden rávilágítani. Az alkotómunka folyamatáról szóló szépírói szövegekben rendre megjelenik az asztal melletti, s a belső, tudattalan folyamatokban zajló munka mellett a testmozgás, sőt a munkatérből való aktív kimozdulás valamely formája is (mely jócskán túlmutat a munka közbeni ablakon való kipillantáson).

Murakami azt írja, hogy a kitartóan végzendő folyamatos, aprólékos írói munka végzéséhez, mely sok ülést, egyhelyben maradást kíván, igen fontos a vitalitás, amit a fizikai erőnlét fejlesztésével lehet elérni. A testi erő csökkenése a mentális képességek romlásával is jár, lassabban jár az agy, kevésbé nyitott az ember. A fizikai erőre azért is szükség van, mert nap, mint nap szembe szállni a sötétség erejével, a tudattalan bugyraiban kalandozni hosszú távon nehéz munka, és ehhez edzett lélek kell, ennek pedig a lakóhelyét, a testet is erősen kell tartani.[102]

Péterfynél is megjelenik a testmozgás, mint az alkotómunka számottevő, szigorúan inherens része:

> Reggel, ahogy felkeltem […] nekiláttam a munkának […] kilencig, tízig írtam, ameddig képes voltam koncentrálni. Amikor lemerült az agyam elmentem futni a Szigetorrba vagy a rétre, vagy, ha nagy volt a hó vagy a sár, a falu utcáin. Hét-nyolc, néha tíz kilométert futottam, közben […] a mobilról hallgattam hozzá a zenét, többnyire punkot […]. Bár az agyam már lassabban dolgozott futás alatt, mint a kora reggeli órákban, itt is kidobott ezt-azt, amit korábban kérdésként feltettem magamban.[103]

Rousseau-nál – aki gondolkodni, alkotni, ihletet meríteni csak gyalogolva tudott – a sétálás boldogságával találkozhatunk: „Mindent séta közben csinálok, a táj a dolgozószobám; az asztal, a könyvek és a papír látványára unalom fog el, a munkám eszközei elkedvetlenítenek, ha leülök írni, nem találok ki

[102] Murakami, *Mesterségem*…
[103] Péterfy, „Levél a szerkesztőknek…”, 192.

semmit és a kényszer, hogy elmésnek kell lenni, minden elmésségtől megfoszt" – idézi Frédéric Gros Rousseau gondolatait.[104]

De nemcsak ő, Nietzsche is gyakran beszélt és írt arról, hogy az ember „csak a lábával" ír jól, ezért gyanakvással illet minden, a négy fal között és ülve született gondolatot. Azt tanácsolja: „és a lehető legkevesebb időt töltsük ülve, ne higgyünk azoknak a gondolatoknak, amelyek nem szabad ég alatt, mozgás közben születnek, amelyeknek nem örvendeznek az izmok."[105]

Persze a mozgás közbeni „fejben írás" nem egyszerű dolog, de ha az írói alkotói folyamatra a testen keresztül tekintünk, akkor a testedzésen és testmozgáson, annak egészségmegőrző és fitten tartó, gondolkodási folyamatokat serkentő hatásán túl a kognitív idegtudomány fontos kérdéseit is megemlíthetjük. Ebbe kissé belepillantva megtapasztalhatjuk, hogy a mozgás sokkal inkább jelen van az alkotói folyamatban, mint ahogy az első pillantásra látszik.

Ha a mindennapi beszédben zajló történetmesélésre gondolunk, könnyen beláthatjuk, hogy ez egyáltalán nem pusztán verbális folyamat, mert az elmondott történet befogadását markánsan színezi és alakítja a beszélő mimikája és a gesztikulációja is. Vagyis egy szemtől szembeni interakciós helyzetet „testet öltött" előadásként hallgatunk, ami feltétlenül hat az érzelmeinkre. Ez a „megtestesülés" *(embodied)* az elbeszélés más formáiban talán kevésbé egyértelmű, például egy általunk írott szöveg történetmesélése, vagy pláne egy olvasott szöveg befogadása esetén ez nem olyan magától értetődő jelenség. Ugyanakkor az írás részben nem verbális történetmesélés, részben pedig olvasás is, azaz a befogadói attitűd is benne rejlik, hiszen időről időre visszaolvassa az ember a saját maga által írott szövegét.

A nyugati kultúrában az olvasás amúgy is testetlen folyamatként él az emberek képzetében,[106] noha történetileg ennek némiképp ellentmond Karl G. Bauer tollából fennmaradt, a 18. században keletkezett hiedelem. Ez az olvasás folyamatában jelen lévő látszólagos mozdulatlanágról s a közben mégis csak aktívan zajló, sajátos testi működésről szól: „»Olvasás közben minden testmozgás szünetel, s ehhez társul a képzetek és érzetek erőteljes váltakozása«, ennek következtében pedig a »petyhüdtség, nyálkásodás, felfújódás, és

[104] Frédéric Gros, *A gyaloglás filozófiája*, ford. Mihancsik Zsófia (Budapest: Typotex Kiadó, 2023), 46.

[105] Idézi: Gros, uo. 95.

[106] Marco Caracciolo, Cecile Guedon, Karin Kukkonen és Sabine Muller, „The Promise of an Embodied Narratology: Integrating Cognition, Representation and Interpretation", in *Emerging Vectors of Narratology* (Berlin: Walter de Gruxter, 2017), 435–459, DOI:10.1515/9783110555158-021.

elzáródások lépnek fel a belekben, ami tudvalevőleg mindkét nemnél […] hatással van a nemi szervekre«. Vagyis aki sokat olvas, felingerli magát és hajlamosabb az onániára."[107]

Mégis jellemzően azt gondoljuk, hogy a befogadói folyamat a test részvételének hiányában is lezajlik. De vajon valóban nem vesz részt a befogadás folyamatában a test(ünk)? A néma olvasás esetén hajlamosak vagyunk azt gondolni, hogy a testünk a szöveget befogadó szemünk, a könyvet vagy az e-bookot fogó, lapokat forgató kezünk, illetve a kényelmes testhelyzetet kereső, azt időnként alakító-korrigáló testünk révén veszünk csak részt a folyamatban. Ugyanakkor az utóbbi időben az irodalomtudomány, és a narratológia fontos fogalmává vált a „megtestesülés" kifejezés, mely azt vizsgálja, hogy vesz rész a test a történetek előállításában és befogadásában. A megtestesült narratológia az emberi gondolkodást oly módon vizsgálja, mint amit testi tapasztalatok is vezérelnek, s mely testi tapasztalatok hátterében markánsan ott áll a természeti és kulturális környezet. Ez már az úgynevezett „második generációs kognitív tudományok" közé sorolható megközelítés,[108] mely az elmét határozottan belehelyezi a testi folyamatokba, és az őt körülvevő fizikai világgal, a „megtestesült tapasztalatokkal" együtt vizsgálja, velük tranzakcióban kezeli. Nem kell magyarázni, hogy ez mennyire illeszkedik az ember-környezet tranzakciót elsődleges vizsgálandó területének tekintő környezetpszichológia gondolkodásmódjához, mely szintúgy (részben) fenomenológiai és egzisztencialista alapokon, a humanisztikus földrajzi irányzat alapvetéseit is követve alakította ki alaptéziseit.

A szövegek olvasási folyamatában a befogadás tehát ugyanazokra az agyi folyamatokra támaszkodik, mint amelyet a valós világbeli megértésekhez is használunk, így tulajdonképpen az olvasói befogadói munkálatok közben olyan, mintha az olvasott szövegbéli cselekvéseket mi magunk végeznénk el *(embodied reading)*. Tulajdonképpen egy megtestesült szimulációt futtatunk a tükörneuronok segítségével. A megtestesült narratológia tehát a test szerepét helyezi előtérbe a narratívák alakításában és olvasásában. A megtestesült olvasó nem átülteti elméjét a narratíva teremtette fiktív világba, hanem jóval inkább a testét használja virtuális modellként azzal a céllal, hogy érezze azokat a mozdulatokat és érzéseket, amelyekről olvas, tapasztalati úton tegye húsvér élménnyé a narratívát.

[107] Idézi: Stephan Bollmann, *Az olvasó nők veszélyesek*, ford. Sárossi Bogáta (Budapest: Scolar Kiadó, 2008), 25.

[108] Caracciolo, Guedon, Kukkonen és Muller, „The Promise of…"

További izgalmas empirikusan vizsgálandó kérdése a narratológiának az a tanulmány elején több író által is megfogalmazott jelenség, hogy a befogadói és alkotói élmény, azaz – narratológiai terminológiával fogalmazva – a narratívára adott testet öltött reakcióink vajon miként függnek a kontextustól, amelyben olvasunk?[109]

[109] Uo.