

Joshua Wolf Shenk

KREATÍV PÁROSOK

Joshua Wolf Shenk

KREATÍV PÁROSOK

HOGYAN INSPIRÁLNAK
KAPCSOLATAINK?

A fordítás alapja:
Joshua Wolf Shenk: *Powers of Two: Finding the Essence of Innovation
in Creative Pairs*. All rights reserved. Houghton Mifflin Harcourt
Publishing Company, New York.

© Joshua Wolf Shenk, 2014

Fordította © Székely Ágnes, 2016

Szerkesztette: Kugler Judit

Borító: Lobotworks

Illusztrációk forrása:
93. o. © Josh Ceazan
152. o. © Precision Images

HVG Könyvek
Kiadóvezető: Budaházy Árpád
Felelős szerkesztő: Tanács Eszter

ISBN 978-963-304-349-3

Minden jog fenntartva. Jelen könyvet vagy annak részleteit tilos
reprodukálni, adatrendszerben tárolni, bármely formában
vagy eszközzel – elektronikus, fényképeszeti úton vagy más módon –
a kiadó engedélye nélkül közölni.

Kiadja a HVG Kiadó Zrt., Budapest, 2016
Felelős kiadó: Szauer Péter

www.hvgkonyvek.hu

Nyomdai előkészítés: Kedves László

Nyomás: Gyomai Kner Nyomda Zrt.
Felelős vezető: Fazekas Péter

Tartalom

Előhang	13
Bevezető: $1 + 1 =$ végtelen	17

I. RÉSZ: TALÁLKOZÁS | 33

1. „Charlie Mungerre emlékeztetsz” <i>Közvetítők és mágneses terek</i>	35
2. Egyiptéjű ikrek a világ két végéből <i>A homofília és a heterofília konvergenciája</i>	46
3. „Mint két fiatal medvebocs” <i>Az elektromosság élményének változatossága</i>	56

II. RÉSZ: ÖSSZEFONÓDÁS | 63

4. Jelenlét → Bizalom → Feltétlen bizalom <i>Az összefonódás fázisai</i>	66
---	----

5. A hit fordulata <i>Az utolsó fázis</i>	73
6. „Mindenki húzzon a sunyiba!” <i>A „mi” pszichológiája</i>	79
7. „Nincs oly hatalom sem mennyben, sem pokolban, sem földön” <i>Alkotói házasság</i>	94

III. RÉSZ: DIALEKTIKA | 109

8. Rivaldafényben (árnyékban) <i>A sztár és a rendező</i>	111
9. A vicces és az összeszedett <i>A folyadék és a tartály</i>	124
10. Ihlet és verejték <i>Az álmodozó és a cselekvő</i>	135
11. Egyszer te, egyszer én <i>Generátorok és rezonátorok</i>	141
12. „Minden fordítva van” <i>A dialektika pszichológiája</i>	145
13. A másik énünk <i>Kreatív gondolkodás és párbeszéd</i>	158

IV. RÉSZ: TÁVOLSÁG | 173

14. Alkotó szerzetesek és sziámi ikrek
A távolság végletei 175
15. „Valahogy mégis mindig sikerült
meglepnünk egymást”
A távolság változatossága 183
16. „Vágyakozás valami után, ami nincsen”
A távolság erotikája 193

V. RÉSZ: VÉGTELEN JÁTÉK | 209

17. Legkedvesebb ellenségem
Alkotói kudarcok 211
18. Luke Skywalker és Han Solo
Alkotópárok versengő együttműködése 223
19. „Mindenki szeretne fölülkerekedni”
Tiszta és képlékeny hatalmi helyzetek 236
20. „Imádok Orvval vitázni”
Konfliktusok 246
21. Variációk irányítókra és alávetettekre
A Hitchcock-paradoxon 255
22. „Miért nem jó a McCartney–Lennon?”
Hatalmi tánc 263

23. „Figyelj, ez így már nem normális...” <i>Botladozások</i>	283
24. A siker paradoxonja <i>Ékek</i>	289
25. Sikertelen helyreállítás <i>Miért vált külön Lennon és McCartney?</i>	294
26. Vég nélküli történetek <i>Szakított-e valaha Lennon és McCartney?</i>	303
Zárszó: Barton Fink a Standard szállóban	319
Köszönetnyilvánítás	333
Válogatott források	337
Jegyzetek	353
Név- és tárgymutató	418

A világot megérteni nem, de befogadni lehet: mégpedig
azáltal, hogy egy tagját befogadjuk.¹

MARTIN BUBER

A legkisebb oszthatatlan emberi egység két emberből
áll, nem egyből; az egy csupán fikció. A lelkek hálóza-
tából társadalmak, társadalmi világ és emberi élet sarjad.
És játszik.²

TONY KUSHNER

Megjegyzés az idézetekkel kapcsolatban: Amikor a történelem nagyjait vagy nem angol anyanyelvű szerzőket idézőjelek között idézek, az azt jelzi, hogy feltételezem, a szavaikat hűen fordították. A szövegben nem tüntettem fel az idézetek forrását, a jegyzetekben azonban mindent kimerítően dokumentáltam.

Előhang

1967. március 29-én,¹ délután két óra körül John Lennon felkereste Paul McCartney-t londoni házában, hogy bevegyék magukat Paul hangszerekkel, erősítőkkal és modern műtárgyakkal telezsúfolt, keskeny dolgozószobájába.

Be akartak fejezni egy dalt, amelyet még előző nap kezdtek írni azzal az elképzeléssel, hogy Ringo Starr fogja énekelni. Hunter Davies, a *The Sunday Times* újságírója épp jelen volt: nem mindennapi beszámolójának köszönhetően bepillantást nyerhetünk John és Paul munkamódszerébe.

John felvette a gitárját, Paul pedig elkezdett pötyögni a zongorán. „Órákig szakadatlanul dolgoztak – írja Davies. – Mintha nem is lettek volna maguknál, amíg egyikük elő nem hozakodott valamivel, amit a másik kihallott a hangzavarból, és ő maga is kipróbálta.”

„*Are you afraid when you turn out the light?*” (Félsz, amikor lekapcsolod a lámpát?) – javasolta John.

Paul megismételte a sort, majd bólintott. John felvetette, hogy mi lenne, ha minden versszak egy kérdéssel kezdődne, és mindjárt mondott is még egyet: „*Do you believe in love at first sight?*” (Szerinted létezik szerelem első látásra?)

Meggondolta magát: „Nem stimmel a szótagszám.” Megpróbálta két részre osztani a sort, és beiktatni egy kellően hosszú szünetet a *believe* és az *in love* közé, hogy kijöjjön a ritmus, de nem volt jó.

„És ha *Do you believe in a love at first sight* lenne?” – kérdezte Paul. John elénekelt és megtoldotta még egy sorral. „*Yes, I'm certain it happens all the time.*” (Igen, szerintem gyakran előfordul.) Újra és újra elénekelték, most már fordított sorrendben:²

*Would you believe in a love at first sight?
Yes, I'm certain it happens all the time
Are you afraid when you turn out the light?*

Közben öt óra lett. John felesége benézett egy barátjával. Az eddig elkészült szövegről beszélgettek, amikor John – mintegy magának – megválaszolta a kérdést, hogy mit látunk, ha lekapcsoljuk a lámpát: „Valamit, ami az enyém.” Erre valaki azt felelte, hogy piszkos a fantáziája.

Tovább fecsegték. Paul improvizálni kezdett a zongorán, aztán belecsapott a „Can't Buy Me Love-ba”. John is beszállt, kiabált, nevetgélt. Később átváltottak a Champs 1958-as slágerére, a „Tequilára”.

„Emlékszel, mi volt Németországban? – kérdezte John. – Mindenfélét bekiabáltunk, csak úgy.” Újrakezdték a dalt, John minden sor tetőpontján más és más szavakat dobott be, ilyeneket, hogy „bugyi”, „Edinburgh hercege”, „cici” meg „Hitler”.

„A kiabálás és bolondozás épp olyan hirtelen szakadt félbe, mint ahogy elkezdődött – írja Davies. – Egészen elcsendesedtek és visszatértek a dalhoz, amin dolgoztak.” John némiképp változtatott az utolsó soron. „*What do you see when you turn out the light?*” (Mit látsz, amikor lekapcsolod a lámpát?) Aztán mindjárt válaszolt is a kérdésre: „*I can't tell you, but I know it's mine.*” (Nem tudom, de valamit, ami az enyém.)

Paul azt mondta, hogy „elmegy”, és felírta a szöveget egy darab papírra. Aztán elkezdett járkálni a szobában. Az ablakon túl hat lány szeme és homloka tűnt fel; a lányok fel-alá ugráltak a Cavendish Avenue-n, abban a reményben, hogy a kerítés felett megpillanthatják Paul házáat. John egy egyházi éneket kezdett zongorázni, Paul pedig egy ideig a szitárján játszott, majd a gitárért nyúlt és

– mint Davies írja – „belekezdett egy kimondottan lassú, gyönyörű dalba egy bolond emberről, aki egy dombon ül.³ John csöndben hallgatta; kifejezéstelen tekintettel bámult ki az ablakon.” Paul újra és újra elénekelte. „Ez volt az első alkalom, hogy eljátszotta Johnnak. Beszélni nem beszéltek róla” – írja Davies.

Hét óra felé járt. Lassan ideje volt, hogy elinduljanak az épp csak a sarkon túl lévő EMI stúdióba, az Abbey Roadra. Testvériesen megosztottak egy füves cigin. Úgy döntöttek, felhívják Ringót és megmondják neki, hogy még aznap este felveszik az új számot.

Bevezető: $1 + 1 =$ végtelen

A magányos zseni mítosza évszázadok óta úgy tornyosul fölénk, mint valami hatalmas szobor. Az elképzelés, mely szerint az új, szépséges, világmegváltó gondolatok nagy elmék sajátjai, annyira elterjedt, hogy már eszünkbe sem jut megkérdőjelezni. Úgy tekintünk a modern gondolkodás nagy műveire, mintha a természethez tartoznának, akár az ősőreg fák.

Megbocsátható tévedés, mert az alkotókészség fölöttébb megfoghatatlan. Hogyan bukkan elő a világegyetem összes hangjából, abból a rengeteg szótagból és ezerféle ritmusból egyetlen nagyszerű dal? Hogyan születik meg egy jó ötlet, hogyan lesz a káoszból megvilágosodás?

A ma uralkodó nézet értelmében a kreativitás az egyes emberek sajátja, így leginkább akkor kerülünk közel hozzá, ha elmeséljük a ritka zsenik történeteit: a Sixtus-kápolna mennyezetfreskójának festőjét, a Hamlet íróját, a villanykörte vagy az iPod feltalálóját. Ez a modell lényegében Thomas Carlyle 1840-es években tett kijelentését tükrözi: „A történelem megszámlálhatatlan életrajzok összessége.”¹

A magányos zseni megközelítés legközismertebb alternatívája a hálózatoknak tulajdonítja a kreativitás megjelenését. Herbert Spencer például ellene veti Carlyle-nak, hogy „számtalan bonyolult tényező egymásra következése szükséges ahhoz, hogy valakiből

nagy ember válják”. „Mielőtt bárki újraformálhatná a társadalmat – írja Spencer –, a társadalomnak kell megformálnia őt.”² Ennek az elképzelésnek nem az ég (vagy a tudattalan) által meghihletett magányos hős áll a középpontjában, hanem az újítás hosszadalmas és sokrétű folyamata. A dicső egyénnél fontosabbnak tartja a nagyszerű kultúrát, mint például a 16. századi Firenzét,³ a felvilágosodás korabeli londoni kávéházakat⁴ vagy a Pixar kampuszát.⁵

A kreativitás elsőként említett modelljével az a baj, hogy a fantázia szülötte. Olyan mítosz, amely a kiemelkedő teljesítményt egy még mélyebben rögzült hiedelemre alapozza: azt feltételezi, hogy az én önmagában, a környezetétől függetlenül létezik, és a társadalmi tapasztalatok csupán másodrendűek számára. Az alkotókészségre vonatkozó nézeteinket nem azért alapozzuk a magányos zseni elképzelésre, mert igaz – hiszen valójában figyelmen kívül hagyja vagy elbogatellizálja az alkotás társadalmi sajátosságait –, hanem mert jó történetek kerekíthetők belőle.⁶

A hálózatmodellel kapcsolatban a probléma épp az ellenkezője. Alapvetően helyénvaló, de annyira bonyolult, hogy szinte képtelenség történeté formálni. Míg a magányos zseni modellje felemelő, ugyanakkor a végletekig leegyszerűsített, a hálózatmodell kellően kidolgozott, de a mindennapi életben már-már alkalmazhatatlan. Érvelhetnénk azzal – kérlelhetetlen és meggyőző érv –, hogy ami új és jó, az mindig igencsak összetett folyamatok eredménye. De hogyan kezeljük ezt az összetettséget a gyakorlatban? Mitévők legyünk, ha nemcsak Oxfordban vagy TED*-konferenciákon akarunk beszélni róla, hanem a konyhában és a kocsmában is?

Szerencsére akad egy megbízható és a gyakorlatban is használható megközelítés, amelynek segítségével megérthetjük a kreativitás társadalmi vonatkozásait: az alkotótársak vizsgálatá.

* TED (Technology, Entertainment, Design – technológia, szórakoztatás, dizájn): széles körben elérhető, nemzetközi előadás-sorozat. (*A Ford.*)

Öt évvel ezelőtt személyes indíttatásból kezdtem foglalkozni az-
zal, amit emberek közötti „kémianak” vagy „elektromosságnak”
nevezünk: szerettem volna megérteni, az emberi kapcsolatokban
mi az, aminek megléte életem legjobb pillanatait eredményezi, hiá-
nya pedig a legrosszabbakat. Erről eszembe jutott Eamon Dolan,
első könyvem, a *Lincoln's Melancholy* (Lincoln búskomorsága) szer-
kesztője: a hozzá fűződő kapcsolatomban ugyanis remekül példázza a
kémia, ami foglalkoztatott. Miközben ezen tűnődtem, felmerült
bennem, hogy az emberek közötti kémia témája – illetve ennek fel-
tárása kiemelkedő párok vizsgálatán keresztül – már önmagában el-
vezethet a lényeghez.

Írtam egy listát az alkotópárokról, akikről többet szerettem volna
megtudni: John Lennon és Paul McCartney a Beatlesből; Steve
Jobs és Steve Wozniak, az Apple Computer alapítói; Marie és
Paul Curie, a radioaktivitás felfedezői és más, hasonlóan figyelemre
méltó párosok szerepeltek rajta. Arra gondoltam, ha sikerül meg-
értenem ezeket a kapcsolatokat, rájöhettek, valójában hogyan tart-
ják egymást a felszínen az emberek. Magam elé képzeltem a páro-
kat, egyiket a másik után, majd a köztük lévő elektromos mezőt,
és arra készültem, hogy ennek a mezőnek a természetrajzát fogom
feltárni.

Vincent van Gogh és öccse, Theo története azonban némiképp
átformálta elképzeléseimet. Hogy miért? Tudtam, hogy Vincent
levelezett Theóval, és már korábban is olvastam, hogy Theo segítete
Vincentet. Kutatásaim során azonban kiderült, hogy ennél jóval
többről volt szó. Theo valójában egy igazi alkotópáros rejtőzködő
tagja volt. Idővel olyan sok, hozzá hasonlóan rejtőzködő partnerre
bukkantam – ebben a könyvben is feltűnik néhány –, hogy lassan
kezdtem úgy érezni: ez a felállás a szabály, nem pedig a kivétel.
A duó egyik tagja viseli a rivaldafényben úszó magányos zseni sze-
repét, míg a másik a történelem homályába vész.

Egy ettől eltérő felállás, amikor két, önmagában közismert
alkotóról derül ki, hogy nagy hatással voltak egymásra. A saját
levelezőrovataikat vezető ikerpár, Ann Landers és Dear Abby riva-
lizálása mindkettőjük tanácsadói karrierjét előrelendítette. Aztán

ott van C. S. Lewis és J. R. R. Tolkien, akik akarva-akaratlan befolyásolták egymás munkáját, amikor megvitatták az írásaikat. Mégis, hosszú évtizedeken keresztül még Lewis és Tolkien kutatói is jócskán alábecsülték kettejük kapcsolatának jelentőségét.

A kreatív kapcsolatok természetét firtató eredeti kérdésem mellett egyre inkább előtérbe került egy másik is: miért van az, hogy ezek a kapcsolatok gyakran homályban maradnak, és nem kapnak elég figyelmet?

A probléma jelentőségével egy vacsorán szembesültem, amelyre egy egyetem hívott meg, ahol beszédet tartottam. Egy menedzsmentprofesszor megkérdezte, gondolkodtam-e már a golfozók és a caddie-k* kapcsolatán. Eddig még nem. A caddie-kről nagyjából annyit tudtam, amennyi a *Golfőrültek (Caddyshack)* című filmből kiderült. A professzor azt tanácsolta, járjam körül a témát. Fiatalkorában golfversenyző volt, és állította: a profi bajnokságok dinamikája igen sokat elmond a kapcsolatokról. „A profi golf versenyszabályzata előírja, hogy a golfozónak egyedül kell végigmennie a pályán. Csak a caddie lehet vele – mondta. – A golf nem olyan, mint a baseball, ahol az edző beszaladgál a pályára vagy odamehet a kispadhoz beszélni a játékosokkal. Így a caddie nem csupán kíséri a golfozót, hanem stratégia és pszichológus is egyben.”

– Tudna esetleg említeni egy konkrét párost példaként?

– Hogyne – felelte a professzor. – Tiger Woods és Steve Williams.

Valóban: Tiger 1999 és 2011 között alkalmazott caddie-je nem csak táskákat cipelt. Még csak nem is pusztán tanácsadója és támasza volt főnökének. Williams rendszeresen cikizte Woodsot – hogy felmenjen a vérnyomása –, és szándékosan félrevezette, valahányszor úgy ítélte meg, hogy ezzel javítani tud a teljesítményén. A 2000-es PGA bajnokságon, a negyedik körben, a tizenhetedik

* A caddie kíséri a golfozót körről körre, viszi az ütőit, segít neki az ütők kiválasztásakor, olykor tanácsot ad a stratégiával, az ütőválasztással kapcsolatban. (*A Ford.*)