

Tijana Mandić

## KREATIVNOST KAO SUDBINA PSIHOLOŠKI PORTRET UMETNIKA

Posle Frojda, Junga i Arnhajma, ili Jerotića, Matića i Ognjenovića kod nas, opasno je pisati o psihologiji umetnika. O psihologiji umetnosti da, o psihologiji umetnika ne. Ili ako tako hoćete, to je još jedan od idealnih načina da napravite budalu od sebe. Ta izuzetno lepa i izazovna oblast psihologije nazvana "ličnost kreativca" opravdava radoznanost istraživača, ali predstavlja živo blato za naučnike. Kompleksnost, neuhvatljivost i paradoksalnost ove teme omogućavaju neverovatna zastranjivanja i opsesivnosti, do sumanutosti. Možete lepo pratiti autora u zanosu dokazivanja valjanosti svog teorijskog modela (koji se u nekoj drugoj oblasti psihologije pokazao dobar i koristan), kako ovde preterano simplificuje, nepotrebno mehanizuje, tako da sve više deformiše svoje istraživanje, a ustvari vam postepeno otkriva svoju psihopatologiju.

Posto sam već jednom rizikovala pred psihološkom javnošću<sup>1</sup>, rizikovaču ovim radom i pred umetničkom javnošću.

Čitajući tuđa istraživanja, naročito ona koja su se brzo pokazala kao pogrešna, koja danas služe za opomenu budućim generacijama psihologa, čini mi se da sam ponešto i shvatila. Mislim da sam shvatila kako se lako sklizne u zabludu, kako ukleti psihološki radoznalac ne sme da bude rigidan već mora da ostane fleksibilan i otvoren, razmatrajući različite teorijske modele, ponekad tražeći spas u prezrenom eklekticizmu. Shvatila sam da mora da postane otporan na žestoke narcističke povrede, lične i profesionalne, da se naoruža interdisciplinarnim znanjem i da ga nije sramota da pita kolegu biologa šta je to autopiezis, kolegu fizičara šta je to kalibracija, ili kolegu matematičara šta

1 Rad izložen za diskusiju 1997. u okviru simpozijuma "Empirijska istraživanja u psihologiji". Mandić T. i Ražić Z.: *Faktori ličnosti i kreativnost*. Simpozijum su organizovali Institut za psihologiju i laboratorija za eksperimentalnu psihologiju u Beogradu.

je to "fuzzy" logika<sup>2</sup>, jer se takvi i slični termini u modernoj psihologiji naveliko koriste. Doduše, često pogrešno i veoma proizvoljno.

Zato sam izuzetno oprezna, kažem da samo istražujem, da je ovo samo pregled, koji, doduše, traje preko dvadeset godina, ali još uvek ne smem ništa da tvrdim. Držim se relativizma, verovatnoće, rvem se sa paradoksima i pišem godinama knjigu pod istim naslovom kao i ovaj članak, odlažući kraj. Možda sam kukavica, a možda kraj ni ne postoji. Sa druge strane, moram priznati da se sjajno provodim.

Prvo sam, koliko god je to meni bilo dostupno, pročitala šta su drugi pisali o ovoj temi. Tako sam izdvojila najčešćih 18 tema na osnovu kojih sam napravila polustrukturisani intervju. Preslušavajući intervjuje sa diktafona, služila sam se meni poznatim analizama, uz saradnju kolega, da po tim temama analiziram intervjuje. Analizirala sam 18 dimenzija ličnosti prateći ih po sedmo-stepenoj skali. Intervjui su trajali od pola sata do 12 sati razgovora. Neki od tih intervjuja za mene predstavljaju životna iskustva. Frustrirajuće je što, kao klinički psiholog, ne smem da se hvalim time ko je sve bio "moj uzorak". Na žalost, neki od tih divnih ljudi nisu među živima. Drugi su me sa svog narcističkog Olimpa žestoko izmaltretirali da bih čula trivijalnosti o njima. Nekima je bilo svejedno.

Mnogi ljudi zaziru od ženskog psihologa koji vam poturi diktafon pod nos i postavlja vam, za vas trivijalna, glupa i dosadna pitanja.

Tešku dilemu oko kreativnosti prepustila sam drugima, intervjuisala sam "društveno priznate" slikare, pisce, glumce, režisere, muzičare i tako stvarala Umetnički uzorak. Paralelno sam intervjuisala poznate fizičare, hemičare, biologe, matematičare i stvarala Naučnički uzorak. Poslednjih deset godina intervjuisala sam i uspešne biznismene i tako stvarala Menadžerski uzorak. Zanimaju me, naravno, sličnosti i razlike, koje i kakve su. Sve će to, sa statističkim tabelama, biti u knjizi.

Vrlo sam svesna problematičnosti ovako definisanog pojma stvaralaštva.

Takođe, nikako ne želim da kažem da moji cenjeni prethodnici nisu otkrili izuzetno važne pojmove za razumevanje, objašnjavanje, predviđanje, pa čak i edukaciju kreativnosti. Frojdov pojam sublimacije, Krisova regresija u službi ega, Jungova arhetipska ekspresija, Gilfordova divergentna produkcija, Sahtelova alocentrična percepcija, Kestlerova bisocijacija, Erenčvajgova dediferen-

2 *Fuzzy logic* je pokušaj primene moderne logike u domenu kompleksnih sistema i veštačke inteligencije. Istinitost je iskazana kao verovatnoća a ne kao sigurnost. Između odgovora da li je tvrdnja tačna ili pogrešna, može se odgovoriti da je verovatno istinita, moguće da je istinita, moguće je da je pogrešna i verovatno je pogrešna.

cijacija, Ognjenovićeva estetska odluka su samo od nekih. Mogao bi se napisati udžbenik samo o tim ključnim terminima. Čini mi se da su se psiholozi uglavnom bavili kognitivnim aspektima umetničkih procesa, dok je mene primarno zanimala ličnost, tako je nastalo ovo istraživanje. Na primer, En Ro<sup>3</sup>, moderna verzija Lombroza, smatra da je za naučnika važno da bude intelligentan, nužan je IQ bar 120, dok za umetnika(tu njeni studenti koriste razne eufemizme), grubo rečeno, ispada bolje da bude glup ili da se drži svoje intuitivne spoznaje. Umetnici uzvraćaju udarac rečenicom "naučnici tragaju umetnici pronalaze", ali ni u taj rat se ne bih upuštala.

Evo, šta sam ja istraživala. Na strani 343 možete da vidite kakav sam profil, za sada, dobila.

Prva tema je povezana sa AUTORITARNOŠĆU LIČNOSTI. Ako posmatrate profil, na moje veliko iznenadenje, ispada da su visoko kreativni ljudi izuzetno autoritarni (7 na skali). To je u suprotnosti sa humanističkim i ubičajenim, romantizovanim viđenjem umetnika.

Aristotelova definicija političkog bića čoveka inspirisala je mnoge psihologe da razmišljaju o demokratskoj i antidemokratskoj ličnosti, razmatrajući njihov ego, motivaciju i ponašanje. Pedesetih godina su mnogi, uglavnom socijalni psiholozi, izučavali ovu temu. Verovali su da su demokratske ličnosti otvorenog duha, da prihvataju sebe onakvim kakvi jesu, da imaju poverenja u druge ljude i prijateljski su raspoloženi prema njima. Uglavnom su realni u odnosu na sebe i svet, nisu opterećeni statusnim razlikama i pravedni su, u smislu prihvatanja jednakih šansi za sve<sup>4</sup>.

Za razliku od njih, antidemokratska ličnost<sup>5</sup> poseduje skup osobina koje je čine sklonom prihvatanju autoriteta. Od tada se izučavanje autoritarne – antidemokratske ličnosti uveliko nastavlja. Osnovne osobine su: autoritarna submisivnost i idolopoklonstvo prema vodi, a surovost prema podanicama; izuzetno poštovanje vlasti, sa kompulsivnim izvršavanjem obaveza; jak konformizam prema načelima za koju se ta vlast zalaže i veliki otpori prema promenama i slobodi izražavanja; izrazita agresivnost, destruktivnost i sadizam prema neposlušnim; iracionalna strogost, nedostatak emocija (naročito empatije) i surovo kažnjavanje neposlušnih; snažan egoizam i narcizam; rigidnost mišljenja (zatvorenost duha); sklonost prema stereotipijama i praznovericama; antiintra-

3 Anne Roe: *The Making of a Scientist*, New York, 1952. Dodd. i Anne Roe: *Artists and their Work*, Journal of Personality, 1946, 15; 1 (str. 1-40).

4 Lippit and White: *Democracy and Autocracy*, Harper, New York, 1960.

5 Adorno, T.N. et al.: *The Authoritarian Personality*. Harper, New York, 1950. I Adorno, T. N. et al.: *The Authoritarian Personality*, John Wiley and Sons, New York, 1964.

ceptivnost (nerazumevanje sebe, odbacivanje subjektivnog i strah od samoanalize); sklonost projekcijama i paranoidnosti; netolerantnost prema novom, dvo-smislenom i eksperimentisanju; bukvalnost i doslovnost; javno osudivanje, a tajno bavljenje seksualnim pverzijama. U suštini takvih osobina pretpostavlja se da leži strah od slobode i bežanje u neki ideoški okvir, pod zaštitu nekog autoriteta. Nesigurnost, nekooperativnost i nisko samopoverenje su prikriveni destruktivnošću i moći. Lični hendikepi nepostojanja životnih ciljeva, osećanje bespomoćnosti i ranjivosti, pesimizma i inferiornosti se leče u autoritarnoj ideologiji. F skala (Adorno i saradnici) za merenje autoritativnosti jasno govori o istorijatu razmišljanja, o ideji autoritarnosti: sklonost fašizmu i ponašanje ljudi koji beže od slobode i kriju se u fašistički opredeljenim ideologijama. Kasnije se taj termin primenjuje na sve autoritarne sisteme (ne samo fašistički), koji su skloni da veruju da postoji samo jedna "velika ideja" (kojoj su oni privrženi), koji kompleksnost vrednosnog sistema svode na jednu vrednost i zahtevaju nužnost crno belog opredeljivanja (ili ste za nas ili ste protiv nas). Tako stvoren mehanički pogled na svet i čoveka, ubedjenje da pripadaju moralnoj eliti, makijavelizam, negativan odnos prema individualizmu, ljubav prema dogmi, netrpeljivost prema tudim idejama i vrednostima, naročito onima koje se zasnivaju na pozitivnoj oceni ljudske prirode i optimizmu, čini ih autoritarnim. U novijem psihološkom žargonu zovu ih "adikti moći" i "adikti mržnje".

Pojam autoritarna ličnost je na velika vrata ušao i u ostale oblasti psihologije. Sem autoritarnog vode, pojavila se i autoritarna majka, autoritarni muž, autoritarni lekar i autoritarni profesor. Moguće je u tom svetu posmatrati svakoga pa i umetnika.

Naravno, umetnikov će oblik autoritarnosti biti u mnogo čemu različit. Za početak njegovi kriterijumi će biti uglavnom estetski. Moguće da neka njegova estetska precenjena ideja isto tako preraste u opsiju, pa u sumanutost, koju će on nemilosrdno, rigidno i nekritički braniti od ostalih nižih, "netalentovanih" ljudskih bića. Pri tome će biti isto tako surov, narcisoidan, rigidan i netolerantan kao i ostali autoritativci: "Ne tiče me se što me ne razumeju... ja ionako ne stvaram za taj bedni mediokritet koji me okružuje" (iz intervjuja 267).

Džerald Holton<sup>6</sup> je postao poznat tako što je u istraživanje kreativnosti uveo pojam "temata". Holton misli da sklop, često iracionalnih, pretpostavki postaje centralna tema kreativnog istraživanja. Naučniku ili umetniku pomaže da otkriju "skrivenu realnost" koja se ne vidi golim okom ili zdravim razumom. Te temate postaju fascinacije, nastale uglavnom u ranom detinjstvu, obeleže

<sup>6</sup> Gerald Holton: *Thematic Origins of Scientific Thought: Kepler to Einstein*. Cambridge. Harward University, 1973, str. 358.

ceo kreativni rad, pa i život čoveka. Bolesnom petogodišnjem Ajnštajnu, prikovanom za krevet, otac poklanja magnetski kompas. Javlja se skoro mističan doživljaj, kao neka religijska opsesija deteta, koje posmatra kazaljku koja se pokreće ka severu bez obzira gde on okreće kompas, i to postaje njegova životna temata o nevidljivoj, skrivenoj realnosti<sup>7</sup>. Prava psihanalitička idila, ako želimo tako da razumemo. Ako nećemo tako da razumemo, možemo čitati neuroanatomistu sa Berklija, Marian Dajmond<sup>8</sup>, koja čuva delove Ajnštajnovog mozga, tvrdeći da je on sa 76 godina imao više glialnih ćelija u parietalnom režnju mozga, nego većina četrdesetogodišnjaka. Albert Galaburda<sup>9</sup>, neurolog sa Harvarda, tvrdi da je ključni pojam za razumevanje genijalnosti nivo muškog hormona testosterona u vreme fetalnog razvoja deteta. Kad znamo da, između ostalog, i stres utiče na nivo i vrste rada hormona trudnice, naša razmišljanja idu u sasvim drugom pravcu od psihanalitičkih.

Da se vratim iskazima samih umetnika. Često doživljavaju kao da su prisiljeni da izraze to "pravo stanje stvari" drugim ljudima koji to ne vide, ne čuju, ne osećaju, ne shvataju da postoji neka skrivena realnost ispod ove površne, pojavnine. Rade to, bilo u sirovom ili elaboriranom obliku i ponekad se muče ceo svoj život da bi to postigli. I rade to autoritarno.

Druga tema se odnosi na VRSTE POVEZIVANJA, sa samim sobom, sa drugim ljudima, prirodom i svetom. Po teoriji "bondinga" u psihologiji, sisarima je nemoguće da borave na istoj teritoriji, a da se na različite načine, implicitno ili eksplisitno ne povezuju. Stvaraju se neke tajne veze koje još uvek ne razumemo. Džon Bolbi, engleski psihanalitičar je razradio, u danas klasičnim delima *Attachment – Separation – Loss* (Povezivanje-Razdvajanje-Gubitak)<sup>10</sup>, osnovni Frojdov koncept "objektnih odnosa" i dao mu nova značenja. Postojanje, funkcije, važnosti i psihopatologije ljudske povezanosti su doobile nova značenja. Istraživanja Džejsma Linča objavljena u knjizi *Slomljeno srce*<sup>11</sup> povezuju usamljenost, ne samo sa smrtnošću i poremećenim razvojem infanta, već i sa imunološkim problemima ljudi koji u životu nemaju dovoljno kvalitetan bonding. Osnovna prepostavka je da sisari imaju urođen nagon za fizičkom

7 Holton je u razgovoru sa Ajnštajnom zabeležio priču "kako me uticaj kompasa nikada nije napustio".

8 Diamond Marian May: *Getting into Einstein's Brain*. Science News, 1985, br. 127, str. 330.

9 Albert Galaburda u: Norman Geschwin and Albert M. Galaburda: *Cerebral Laterization*. Biological Mechanisms, Association and Pathology. Archives of Neurology, June 1985, no. 42, str. 521.

10 Bowlby John: *Attachment-Separation-Loss*, Basic Books, New York, 1969.

11 James J. Lynch: *The Broken Heart: The Medical Consequences of Loneliness*, Basic Books, New York, 1977. Lynch J.J.: *The Language of the heart: The body's response to human dialogue*, Basic Books, New York, 1985.

blizinom sa drugim živim bićima (*proximity drive*) koji omogućava, ne samo puko biološko i psihološko preživljavanje, već i sticanje bazične smirenosti, topline, zaštićenosti u životu. Iz tog nagona se rastom razvija potreba za povezanošću (*attachment need*), koja nije više samo biološka, jer je otvoren prostor za učešće psiho-socijalnih faktora. Načini zadovoljenja te potrebe određuju kvalitet međupovezanosti. Bazični doživljaji sigurnosti, nade i povjerenja se tu stvaraju. Taj vitalni nagon se dalje rafinira u različite kvalitete odanosti, prisnosti, privrženosti i intimnosti. Neki ljudi su u stanju da stvore Mi kvalitet sa odabranim Drugim, dok drugi nisu u stanju ni da uđu u dijalog sa drugim. Ja-Ti veze, u suštini, u njihovim životima ne postoje. Vrlo je važno da se hipoteze teorije bondinga ne shvate kao puko, prisilno druženje ili propovedanje psihologije mase, jer kvalitetan bonding ostvaruju samo oni ljudi koji su izgradili identitet, umiju da žive sa svojim i tuđim razlikama, izlaze na kraj sa separacijom i umiju da produ kroz proces tugovanja zbog nužnih separacija i gubitaka tokom života. Upravo takvi ljudi umiju da budu sami i potrebna im je povremena samoća. Takođe je bitno shvatiti, da u daljem razvoju, posle faze infanta, bonding nije vezan samo za ljude i životinje, bonding se može stvarati sa svetom prirode ali i sa svetom ideja. Takođe je bitno razumeti da čovek ne mora voleti nekoga da bi bio vezan za njega, najluči neprijatelj je uključen u našu mrežu tajnih veza. Sadržaj i kvalitet bondinga su sasvim nešto drugo od njegovog postojanja. Bolby je bar delimično omogućio razumevanje smrtnosti kod napuštene dece i staraca, oblačenje tri džempera leti i pravljenje kuglica od hleba kod izbeglica, venčavanje stjuardesa za kidnapere aviona i bankarskih činovnica za teroriste koji pljačkaju banku. Mnoga ljudska ponašanja koja nam deluju nelogično, ako se oslonimo samo na zdrav razum i klasičnu logiku.

Bonding tako ima najmanje četiri nivoa: telesni, emocionalni, kognitivni i spiritualni. Džordž Kolrejzer<sup>12</sup>, koji se bavio problemima agresije i nasilja, koristi sedam oblika bondinga prilikom kreiranja svoje strateške intervencije. Čuven po svojim uspešnim dijalozima sa kidnaperima aviona, teroristima i osvajačima ambasada, on vidi njihove probleme uglavnom kao masivne prekide u bondingu, a svoje strategije zasniva na uspostavljanju bondinga. Kolrejzer traži finesu u sedam vrsta bondinga: 1. Sigurno povezivanje (ispunjena, značajna i osmišljena ljudska veza, nadite sami sebi primer); 2. Nesigurno povezivanje (na žalost, već ofukan primer Hamleta); 3. Agresivno povezivanje sa

12 George Kohlreiser: *The Role of Personality Characteristic in Cardiovascular reactivity and Recovery in Law Enforcement Officers*, State University Press, Ohio, 1988. Džordž Kolrejzer je bio čest gost na seminarima i radionicama održavanim osamdesetih godina u organizaciji YUTA (Jugoslovenske Organizacije za Transakcionu Analizu).

održavanjem veze (Ko se boji Virdžinije Vulf) ili Agresivni bonding sa uništanjem veze (ekstremni primer Džek Trbosek); 4. Ambivalentni bonding (ogroman dijapazon od lepljivog, preko "ne mogu da živim ni sa ženama ni bez njih", do ciničnog); 5. Brižni bonding (tipa Majka Tereza); 6. Usamljeni bonding (tipa Talični Tom) i 7. Morbidni bonding (Hanibal Lekster u *Kad jaganjci utihnu*). Naravno da postoje kombinacije, prelazne fineze i nerazumevanja, ali nam ova jednostavna podela u praksi veoma koristi.

Koristeći se njegovim modelom, ja sam dobila da je moj uzorak uglavnom ambivalentno povezan i sa svetom i sa sobom. Naravno, da postoje oni koji su izgradili i ostale oblike povezanosti, ali je ovaj oblik u mom Uzorku bio statistički najčešći. Tokom sedamdesetih godina psihijatar Albert Rotherenberg<sup>13</sup> je proveo oko sedamnaest sati razgovora sa dobitnicima Pulicerove nagrade. Na osnovu tih razgovora je zaključio da postoji izuzetno visok nivo i razni oblici ambivalentnosti kreativnih ljudi. Rotherenberg čak smatra da je ambivalentnost deo kreativnosti. Blojlerova hipoteza o ambivalenciji, preuzeta i razrađena od Frojda o simultanom postojanju kontradiktornog para nagona, motiva, emocija, misli i ponašanja, često muči mnoge ljude dok donose odluke i traže jasnoću u svom životu. Neizbežne teme kao što su pasivnost-aktivnost, muškost-ženskost, sadizam-mazohizam, ljubav-mržnja, ka ljudima-od ljudi, i primalna ambivalencija život-smrt, muče nas celog života. Očekuje se od zrelih osoba da kako tako razrade ambivalenciju. Međutim, većina ljudi to ne radi<sup>14</sup>. Muče se u njoj, koriste razne mehanizme odbrane, ili je čak nesvesno povećavaju. Spo-sobnost da se živi sa takо visokim stepenom ambivalencije u muci, zbrici i konfuziji nazvana je po Desi Safran-Žerardu<sup>15</sup>, UCLA psihologu i slikaru, "negativna spo-sobnost" koja nas obogaćuje u mogućnostima prihvatanja i sveta i sebe.

Treća tema je povezana sa stepenom KOMPETITIVNOSTI kod čoveka. Postoje mnoga istraživanja o takmičarskom duhu čoveka. I neverovatno puno predrasuda na tu temu. Transakcionalni analitičari su delili ljude na dobitnike, gubitnike i posmatrače u životu, nadajući se da će tako stvoriti mnoge dobitnike, omogućivši im adekvatno vaspitanje i obrazovanje, ili bar psihoterapiju koja će mnoge začarane žabe pretvoriti u prinčeve. Čuveni "pozitivni pristup": Ti to

13 Albert Rotherenberg: Janusian Process and Scientific Creativity: *The Case of Niels Bohr*. Contemporary Psychoanalysis, 1983, no. 19, 1, str. 100-119.

14 Mnogi umetnici su RDE (relationship demolition experts), vrsta ljudi koja neverovatno kreativno pokvari svaku moguću vezu sa ljudima koji im prilaze. Pojam RDE je iz Paul Watzlawick: *The Situation is Hopeless but not Serious*, W. W. Norton & Company, New York, 1983.

15 Desy Safran-Gerard: *Chaos and Control in the Creative Process*. Journal of the American Academy of Psychoanalysis, 1985, no. 15, 1, str. 129-138.

možeš, Ti to umeš, "Just do it" (uradi to) – Nike, "Just say no" (reci ne) drogama – Nensi Regan je, na žalost, uglavnom pogrešno i blesavo shvaćen. Gregori Bejtson, čuveni član MRI tima iz Palo Alta<sup>16</sup> je još pedesetih godina posmatrao razliku u vaspitanju dece u Evropi i u Americi. Američko "We are the best" (mi smo najbolji) se pretvorilo u "We are the best... the rest" (Mi smo najbolji... ostale), te se sada američki psihijatri nose sa psihopatologijom narcizma i psihopatijske, kao vodećom patologijom kraja dvadesetog veka, pored depresije. Vek Frojdove histerije nam sada liči na jeftinu operu od sapunice.

Nešto se u tu priču oko pobednika ne uklapa, ako su svi tako pozitivni i uspešni, zašto su toliko depresivni, destruktivni i nasilni? Postoji užasavajuća statistika zapadnog sveta oko konzumiranja antidepresiva i anksiolitika, vijagru da ne spominjemo, ti nam bar ne rade o glavama. Izgleda da i pored pozitivnog stava prema životu ili baš zbog njega tako nakaradnog, postoje enormni problemi sa ego-idealom i samocenjenjem ("self-esteem"). Lek za to možete kupiti na svakom kursu "Kako voleti i ceniti sebe u deset lakih koraka". Zašto toliko kupujemo prozac (*antidepresiv*) i samopouzdanje kad smo dobitnici? Evropa je oduvek mrko i sa prezicom gledala na kalifornijsku verziju Sartra i američku definiciju uspeha. Džekobi Rasel<sup>17</sup> i Kristofer Laš<sup>18</sup> su opominjali zašto u stvari industrijskoj civilizaciji trebaju takvi dobitnici. Nekako se usput originalna Bernova<sup>19</sup> definicija dobitnika deformisala. Bern je verovao da je dobitnik neko ko uspe da postigne ciljeve koje je sam sebi odredio. Ne društvo i njen glavni ideolog, ne mama ni tata. Ako neko voli da peče palačinke i postane majstor u tome, ili samo želi da se uda, za Berna je to bilo dovoljno dobro. Većini se diže kosa na glavi od takvih ciljeva. Brže, bolje, više.

Sa druge strane, oduvek je postojao alhemski motiv<sup>20</sup> da se od svake stvari napravi najbolje u njenoj kategoriji, pa ako je to metal onda zlato, ako je to čovek onda najbolji mogući čovek. Zanimljivo je da je zapad više krenuo ka zlatu, a daleki istok ka čoveku.

Mnogi smatraju da je umetnik u suštini moderni alhemičar i u tom kontekstu njegova želja za postizanjem i takmičenjem nije određena kulturnim klišeima već transcendentalnim ciljevima. Direktno ili indirektno, skriveno ili otvoreno, formalno ili neformalno, ljudi sa kojima sam ja razgovarala su bili izuzetno kompetitivni. Bilo da su bili skromni i takmičili se sa samim sobom, bilo da su

<sup>16</sup> Gregory Bateson: *MRI Collected Papers*. Pallo Alto/MRI Training Center, 1985, str. 567.

<sup>17</sup> Rasel Jacoby: *Društveni zaborav*, Nolit, Beograd, 1981.

<sup>18</sup> Christopher Lasch: *Narcistička kultura*, Naprijed, Zagreb, 1986.

<sup>19</sup> Erik Bern: *Šta kažeš posle zdravo. Psihologija ljudske subbine*, Nolit, Beograd, 1989.

<sup>20</sup> C. G. Jung: *Alchemical Studies*, Princeton University Press, 1967, Princeton, Bollingen Series 20. Vol 13.

bili uobraženi i zveckali medaljama, izražavali su jak takmičarski duh na neverovatno različite načine. Izjave variraju od "Prezirem mediokritet i stvaram samo za upućene" (iz intervjuja 96), do "Ne stvaram to ja, ja sam niko i ništa, to neka viša sila izlazi kroz mene, ja sam samo sprovodnik (iz intervjuja 1316).

Četvrta tema naših intervjuja se fokusirala oko preferiranih STILOVA KOMUNICIRANJA. Posmatrano je da li nečijom rečenicom i logikom izlaganja dominira: 1. Kritičko mišljenje: intervju bi uglavnom protekao u našem slušanju njegovih kritičkih osvrta na našu sadašnjicu, kolege, mlade i razne tuđe ideje sa kojima se on ne slaže. 2. Povladivanje sa sagovornikom: da je bila najfrekventnija reč u rečenici i sagovornik bi uglavnom čekao našu inicijativu u razgovoru sa kojom bi se odmah složio; 3. "Objektivna" razmena informacija: uglavnom suva razmena činjenica, gde su rođeni, kada su diplomirali, kad su imali prvu izložbu, koje su nagrade osvojili; 4. Paradoksalnost u razmišljanju i nerobovanje klasičnoj logici: "Ja u stvari ne volim da slikam, ali šta će kad hoću" (nije greška u preslušavanju trake iz intervjuja 754); 5. Konvencionalno, klišeizirano vodenje razgovora: "Svi umetnici su neshvaćeni, pa eto i ja imam problema gde god da odem", (intervju 89) "Svi umetnici su jako emotivni ljudi tako da mene sve ljudsko boli", intervju 1008) "Život je kratak, čovek je sitan, ja se borim za svoje mesto pod suncem" (intervju 725); 6. Intuitivno organizovanje komunikacije: obično u obliku slobodnih asocijacija koje je teško bilo pratiti i koje nisu imale baš mnogo veze sa postavljenim pitanjima; 7. Negativizam: visoko frekventna reč u komunikaciji je bila ne, čak i ako bi u roku od nekoliko minuta ponudili suprotne stavove za razmatranje, on se ne slaže.

Ono što sam ja dobila kroz ove intervjuje se slaže sa mnogim tudim istraživanjima: dominantni oblik komuniciranja je često paradoksalan. U mnogim istraživanjima o ličnosti umetnika insistira se na toleranciji za paradoks, kontradiktornost i nerazumljivost, da bi se uopšte stvaralo. Izgleda da je za nauku i za umetnost nužna tolerancija različitih, suprotnih i isključivih ideja, verovanja, vrednosti i, naročito, različitih pogleda na svet. U zdravom razumu i formalnoj logici protivurečnost se čita kao znak greške i poraza. U umetnosti mora postojati paradoks. On je nužnost samog pojma slobode stvaranja. Svođenje misli na pojmove (bilo kroz reč, broj, zvuk, sliku) je opasno, jer su oni višeslojni i višežnačni, često imaju magijsku moć i za stvaraoca i za publiku. Čovekova težnja da ih preispituje, da se igra sa njima, traga za smisлом, navodi ga često ka nejasnom, nepojmovnom i neizrecivom. Fragmenti značenja i smisla naslućeni u različitim realnostima, kontekstu između sna i jave, osuđeni na čistu racionalnost i logiku osiromašuju, blede i gube svoju moć. Znamo da komunikacija mirisom, dodirom i pokretom može biti mnogo jasnija i razumljivija, no komunikacija rečima. To znaju fetišisti reči. Jezik igre je, izgleda,

univerzalan, ali sporazumevanje i kreiranje značenja i smisla ponekad ostaju nevidljivi za logičara i lingvistu. Umetnici se bore za slobodu od napisanog rečnika simbola, recepata i kuvarica. Čovek osuđen na jedno tumačenje ostaje neshvaćen. Postoji pravo na neznanje (u odnosu na ovo civilizacijsko znanje), nejasnoće, nesporazume, preispitivanja, lutanja i rasipanja. Nešto se sme reći a nešto mora prečutati, nešto se podrazumeva, nešto je neizrecivo. U simbolizmu<sup>21</sup> se često traži most neizrecivog sa izrecivim, kreira prostor za igru otkrivanja i prikrivanja čoveka, uklapanje nesvesnog sa nekim oblicima svesti, racionalnog sa iracionalnim, biološkog sa kulturološkim, idiosinkratskog sa univerzalnim. Simbolizam ima prava na slobodu, otvorenost i mucanje. Zar čovek u današnjem društvu mora da dobije Nobelovu nagradu da bi smeо svoje predavanje da zavrши rečima: "Nadam se da sam konačno shvatio šta sam želeo da vam kažem".

Semiotičar Eko<sup>22</sup> upravo smatra, da estetska poruka formuliše u velikoj meri taj neverovatan označavajući niz koji je dvomislen u odnosu na pravila koda, kao sistema koji kodifikuje. Cilj estetske poruke je upravo da sugerise mnogostruka i neverovatna značenja.

Za razliku od vojničke, viteške, etičke, estetska hrabrost ili hrabrost da se kreira, kako ju je nazvao Rolo Mej<sup>23</sup>, zahteva slobodu od mnogih okova. Nema te nauke koja pojedinca može da nauči da bude umetnik. Ona ga može podučiti opštakulturnoj i zanatskoj strani umetnosti ili mu razraditi patološke inhibicije da može da stvara. Mnogo možemo da uradimo ako kreiramo kontekst u kome postoji obrazovni sistem okrenut ka izuzetnima, talentovanim i natprosečnim, i omogućimo im prostor za igru. Za razliku od konfekcijskih škola, kojima je vrhunski ideal poslušnost i reprodukcija, važno je dobiti pravo na otkrivanje novih istina, stvaranje novih lepota, ohrabrvanje izgradnje novih vrednosti i objavljivanje nove vere.

Sem što je Bog celina, Bog je i u detaljima. Pored temata koje bi trajale čitav životni vek, mnogi umetnici su bili opsednuti istraživanjem nijansi i mučili se sa izražavanjem tih nijansi<sup>24</sup>. Skrivena realnost se često nazire upravo kroz nijanse. Bogatstvo nijansi, njihova nepravilnost u pojavljivanju u očiglednom, čini odabiranje neke od tih nijansi ponekad mučnim. Kao i nelogično skakanje sa jedne na drugu nijansu, ne bi li se što bolje iskazala svoja vizija skrivene

21 Kassirer, E.: *Filozofija simboličkih oblika*, Dnevnik, Novi Sad, 1985.

22 Eko U.: *Estetika: teorija informacija*, Prosveta, Beograd, 1977.

23 Rollo May: *The courage to Create*, Random House, New York, 1975.

24 Howard Gruber u svojim pismima Johnu Briggsu: *Fire in the Crucible*, Jeremy P. Tarcher, Los Angeles, 1990, str. 340; i članku *Darwin's Tree of Nature and Other Images of Wide Scope* u Judith Wechsler: *On Aesthetics in Science*, MIT Press, Cambridge, 1978, str. 122-139.

realnosti. Opet se naslućuje jedno od lica cirkularnih paradoksa same kreativnosti i napetosti koja razdiru između apsolutnog i relativnog, univerzalnog i ličnog, celine i detalja, ovozemaljskog i transcendentalnog. Isidora Dankan piše u svojoj autobiografiji: "Moja umetnost je samo pokušaj da izrazim istinu mog bića kroz pokret. Bile su mi potrebne godine da bih našla jedan pravi pokret... tajni impuls moje duše."<sup>25</sup>

Peta tema naših razgovora se odnosila na NAČINE DONOŠENJA ODLUKA. Opet iznenadjuće po romantičare, izgleda da današnji umetnici nisu toliko "izgubljeni" u svojoj iracionalnosti, niti van kontakta sa svakodnevnom realnošću kao što se misli. Način na koji donose ovozemaljske odluke, kao na primer, gde da žive, da se žene ili ne, sa kim, za koga da rade, da li da imaju decu ili ne – prilično je bio racionalan. Racionalan u odnosu na njihove vrednosne parametre, najčešće poreklom iz porodice u kojoj su odrasli. Zapitamo se, naravno, o stepenu slobode, jer se obično veruje, da postoji visoka korelacija između umetnosti i slobode, da postoji sloboda estetske odluke. Između umetnika i njihovih privatnih odluka izgleda da nema. Koristeći TA strukturalnu analizu ličnosti<sup>26</sup> dobili smo da su odluke najčešće donesene iz Adaptiranog Dečijeg ego stanja. Beležili smo frekvenciju izbora iz sedam ego stanja: 1. Kritički Roditelj (KR); 2. Negujući Roditelj (NR); 3. Odraslo ego stanje (O); 4. Adaptirano Dete (AD); 5. Slobodno Dete (SD); 6. Maladaptirano Dete (MA); 7. Buntovno Dete (BD).

To pripadanje i nepripadanje ovoj realnosti je večna tema vezana za umetnika. Kreiranje svoje realnosti jeste njihova prednost u odnosu na obične smrtnike, ali izgleda da retko dolazi do preispitivanja osnovnih premissa na osnovu kojih je ta realnost kreirana. I ovde će se frojdovci verovatno obradovati, u smislu da su superego premise, koje su najčešće donesene iz primarne nuklearne porodice, ostale dominantne prilikom donošenja privatnih životnih odluka. Čistoća, štednja, odnos prema suprotnom polu, veri, politici i ostali životni stavovi menjaju imidž, ali retko suštinu. Naravno, uz intenzivne i obimne racionalizacije, idealizacije, cepanja i negacije, ako navalite da ispitujete etiologiju stava. Sada bi možda mogli da se setimo količine autoritarnosti koja nam se pojavila prilikom istraživanja prve teme.

Tokom intervjuja smo čuli da većina ispitanika veruju da su iracionalni, ali kad ih pitate kako su doneli neke životne odluke, čujete dosta logično objaš-

<sup>25</sup> Isadora Duncan: *Isadora: The Autobiography of Isadora Duncan*, Award Books, New York, 1968, str. 9.

<sup>26</sup> Erik Bern: *Šta kažeš posle zdravo*. Poglavlje o strukturalnoj analizi ličnosti, 1989, str. 17, 30-40, 96, 99, 194, 219-221, 288-291, 311.

njenje. Često su članovi porodice i prijatelji komentarisali, kako oni, izgleda, dosta čvrsto stoje na zemlji, ali iz njima nepoznatih razloga žestoko brane imidž iracionalnih bića. Jedna beogradanska pravnica mi je rekla "Treba samo da ih vidite kad treba da plate alimentaciju. I to oni najbogatiji, gledaju da zakinu svaki dinar". Ili da čujete muža koji se žali "Sve kao nema ona pojma, a proverava svaki račun. U samoposluži, u restoranu me je sramota, kelner me uvek posprdno gleda, ona crvenom olovkom proverava račune! Inače se pravi da ni u kuhinju, ni na pijacu ne ume da uđe, ona je suviše senzitivna za ovaj svet" (muž iz intervjuja 238).

Šesta tema se odnosila na SNAGU EGA. Izgleda da je došao kraj mistifikaciji odnosa između genijalnosti, talenta i ludila. Razumem da je mnogima bila privlačna hipoteza o ludom naučniku ili ludom umetniku, takođe razumem da se ljudi boje ludila i ograju od njega, brane svoju realnost i dijagnostikuju tudu kao pogrešnu i ludu. Sve što je njima nerazumljivo, strano, iracionalno, različito i neobjasnivo mnogi ljudi nazivaju ludim. Začudujuće je koliko se često koristi ta rečenica, koliko psihodijagnostičara hobista hara ovim svetom.

Priče o tome kako Hemingvej nije mogao da spava u Misisipiju<sup>27</sup>, već je probdeo noć uz pušku, da ga ne bi napali Foknerovi junaci, dakle, paranoidna priča, noćne more i halucinacije Virdžinije Vulf, izgleda više koriste žutoj štampi nego nauci i umetnosti.

Ne vidim gde vode svade oko diferencijalne dijagnoze Van Goga (da li se radilo o paranoidnoj shizofreniji ili nekoj drugoj psihozi), manično depresivnoj psihozi Džordža Fridriha Hendla ili auditivnim halucinacijama Emili Dikinson<sup>28</sup>.

Naravno, opet je sve počelo u Grčkoj. Demokrit je tvrdio da ne postoje zdravi pesnici, Sokrat je smatrao da su umetnici lišeni svesti bića i da pate od "slatke mahnitosti", ali je, ipak, Aristotel odgovoran za ova viševekovna izjednačavanja talenta i ludila.

Ako vas zanimaju ovakve pikanterije i bizarnosti čitajte francuske lekare<sup>29</sup>: dr Rezisa i *Ludilo u dramskoj umetnosti*. Otkrićete ko je sve bio epileptičar, manjak, sifiličar, ili demonopata; dr Lelija i *Paskalovu amajliju kao prilog istoriji halucinacija*; Dr Kabanesa *Krunisane ludake i Pauliniina nimfomaniju*;

27 John Updike : *Hugging the Shore: Essays and Criticism*, Alfred A. Knopf, New York, 1983, str. 166.

28 John Briggs, 12. poglavlje knjige *Fire in the Crucible: Madness and the Mirror-Maker's Nightmare*, str. 235-249.

29 U knizi Vladimira Stojanovića: *Tragedija genija. Duševni poremećaji znamenitih ljudi*. Prosveta, Beograd, 1950, možete naći neverovatne podatke koje su prikupili francuski, engleski, ruski i nemački doktori. Za mene je najružniji primer zloupotrebe pseudonauke rad dr Binet Sanglet: *Isusovo ludilo*, u tri toma izdato u Parizu 1912.

Dr Busara i njegovu "laboratoriju otrova za nervni sistem". Dr Binet-Sanglet je otisao najdalje: *Isusovo ludilo*, u tri toma, Pariz 1912.

Nemoguće je preskočiti Čezara Lombroza<sup>30</sup>, čuvenog, harizmatičnog italijanskog psihijatra, koji je u svom zanimljivo napisanom delu *Genije i Ludilo* objavljenom 1863, presekao sve te francuske finese i kategorički identifikovao genijalnost sa ludilom. Lombrozove pseudonaučne teorije o "rođenom ubici" i "rođenom umetniku" su imale neverovatan uticaj.

Možete čitati Vladimira Stojanovića i njegovu *Tragediju genija* i shvatiti koliko je Frojd bio neverovatno suptilan u analizi sna Leonarda da Vinčija. Pošto Stojanović smatra da su bol i stradanja izvor kreativnog, da nema stvaranja bez tragičnog, veoma se potrudio da otkrijemo: da su Hajne, Bodler, Balzak i Bajron "poginuli od bolesti mozga"; da su se Buda, Muhamed i Šekspir "lečili od ekstaze i ushićenosti"; da je Mise ponekad plakao dok mu je kućna pomoćnica rasterivala halucinacije, Gete imao problema sa besom, Puškin imao napore duše, Kensem i Bodler bili "opijumske pape", Bifon megaloman, Šopenhauer psihopata, Betoven ne samo hipohondar i mizantrop, već i sadista koji je zlostavljao svoju kuvaricu sa paranoidnim sumnjama oko svežih jaja. Berlioz je uz želudačno crevne grčeve i majku bogomoljku, putovao bez određenog cilja, lutajući Parizom izgubljen, i jednom je čak zbog nesrećne ljubavi stupio u razbojničku družinu. Tad kupuje žensku haljinu, putuje u Italiju i nastavlja da se zaljubljuje. Vagner, vanbračno dete, opisan kao krajnje neuračunljiv, upada u ludilo udvoje (*folie à deux*) sa Ludvikom II, i pravi mnoge dugove. Čajkovski ne samo da je bio duševno rastrojen već je bio poremećen i u polnoj sferi. S Rusoom je izgleda bilo jednostavno – on nije imao samo jednu duševnu bolest, on ih je imao više, sem što je bio impotentan i voleo da onaniše. Za Poa je i Bodler rekao da piće kao varvarin, jer se trovao alkoholom i završio u alkoholičarskoj psihozи.

I da vam više ne kvarim čitanje ove prelepe knjige, ostavljam vas da otkrijete sami ko je rekao "imam dva sina ludaka: jednog u prozi i drugog u stihovima", ko je bio čiji ljubavnik, ko lopov i kukavica, a ko je demonski mučio muve i piliće.

Primetiću izuzetnu brljivost autora oko kliničkih pojmoveva i dijagnoza (čudo-više, težak viši degenerik i monstrum nikako ne spadaju u kliničku terminologiju); iskrenu zabrinutost oko motiva autora ove knjige, koja je učinila da mnogi posumnjaju u mogućnost i vrednost patobiografija.

Mnogi moderni radovi, knjige i simpozijumi na temu "Kreativnost i ludilo", mnogo manje spektakularni i senzacionalistički, postaju klinički čistiji i oprez-

30 Cesare Lombroso: *Genius and Insanity*, Charles Scribner's Sons, London, 1895.

niji. Čuveni simpozijim 1986. u Americi, omogućio je da se čuju mišljenja da intenzivne kreativne epizode liče na neke hipomanične epizode ili na neke sumanutosti, ali ih ne izjednačavaju sa njima. Drugi vide sličnosti halucinacionog i kreativnog procesa, omnivalentnost simbola i opasnosti simboličnih igara, uranjanja u iracionalno i vraćanje iz njega.

Međutim, danas se većina naučnika slaže sa Albertom Rotenbergom<sup>31</sup>, da ne postoje nikakve statistički značajne veze između kreativnosti i psihopatologije.

Džon Brigs i saradnici potvrduju ovu hipotezu. Predrasude, stereotipi i klišeji, kao i sociologija i politika ludila, pogoršavaju već postojeću konfuziju i stereotipije. Psihopatologija ponekad može biti "kreativno iskorišćena" smatra Džon Brigs, ali može isto tako biti nepremostiva prepreka kreativnosti. Kreativni i psihopatološki proces laiku mogu površinski da liče, ali su suštinski definitivno različiti<sup>32</sup>.

Naravno, postoje psihotični stvaraoci, ali postoje i oni koji bi mogli da uđu u psihijatrijske knjige kao primer mentalnog zdravlja i društvene prilagođenosti. Grubo i prosto rečeno postoje: ludi i kreativni, ludi i nekreativni, zdravi i kreativni i zdravi i nekreativni. I finese, naravno. Svako ljudsko biće ima pravo na kruz i nervni slom, pa i umetnici. Što se tiče vrste psihopatologije, ni tu nismo našli neku značajnu korelaciju. Otvorite kliničku bibliju DSM IV<sup>33</sup> i naći ćete šta god da zaželite. Hebefrene, parafrene, histerične i sve ostale. Često postavljano pitanje je da li su i koliko su umetnici narcisoidni. Odgovor je isti. Isto koliko i druge profesije. Naravno, nekima od njih kontekst, socijalna priznanja i divljenja omogućavaju da razviju jake narcisoidne odbrane, neki čak veruju, u svom ego idealu, ako žele da budu pravi umetnici, onda se moraju ponašati narcisoidno. Često srećemo narcisoidni omotač oko recimo, depresivnog jezgra ličnosti. Taj narcisoidni omotač je definitivno pod uticajem lokalnog folklora, kalifornijski narcisoidni imidž je vrlo različit od kineskog ili zemunskog. A ako vam nije jasan klinički pojam "skromni narcis" naći ćete ga među mnogim čuvenim naučnicima i umetnicima. Ovog puta jezgro je izuzetno narcisoidno dok je orbitarni omotač ličnosti depresivan ili anksiozan. Ali su oni bar narcisi sa pokrićem.

31 Albert Rothenberg: *Psychopathology and Creative Cognition*. Archives of general Psychiatry, 1983, br. 40.

32 Roy Peter: *Madness*, Faber and Faber, London, 1991.

33 DSM-IV je psihijatrijska Biblija. *Dijagnostičko statistički manuel mentalnih poremećaja*. Washington, DC. American Psychiatric Association. Pod konstantnom je revizijom. Poslednja je iz 1994. Počinje sve češće da se koristi i uglavnom se uklapa u International Classification of Diseases ICD-9-CM.

U prilog tome, Lilian Švarc<sup>34</sup>, iz Belove laboratorije tvrdi, na osnovu kompjuterskih istraživanja, da je Mona Liza u stvari Da Vinčijev feminizirani autoportret.

### Sedma tema je vezana za EMOCIONALNU PISMENOST.

Izučavanje ljudske emocionalnosti je snažno prodrlo do široke čitalačke publike knjigom *Emocionalne pismenosti* Danijela Golemana<sup>35</sup>. Sinteza dodatašnjih neuroloških, kulturoloških i personalističkih istraživanja, omogućava nam nov pogled na ljudsku emocionalnost. Emocionalna pismenost je razložena u nekoliko aspekata. Ukratko ću ih spomenuti.

Počinjemo sa razumevanjem tude i sopstvene emocionalnosti. Prepoznavanje emocija predstavlja važan aspekt u tom procesu. Jednostavna trenutna shvatanja, kao što su: tužna sam, ljuta sam, volim, su izuzetno važna ne samo za ponašanje, već i za razumevanje identiteta. Za razliku od neodređenih komentara: nervozna sam, osećam se loše, preplavila su me ružna osećanja. Očekuje se od prosečno inteligentnog čoveka da je u stanju da, na bilo koji način, prepozna emocije dok se odvijaju. Taj "emocionalni uvid" je presudan i za samospoznanju i za razumevanje drugih ljudi. Prepoznavanje autentičnih osećanja igra važnu ulogu u procesu donošenja životnih odluka. Emocionalno pismeni ljudi postižu veći stepen autodeterminizma dok oni nepismeni bivaju "nošeni", "bacani", i "udarani" neshvatljivim životnim silama.

Sledeći bitan aspekt emocionalne pismenosti je sposobnost izlaženja na kraj sa sopstvenim osećanjima, tako da rade za nas, a ne protiv nas. Ponekad je to neki oblik kontrole, uobičavanja i uvremenjavanja, tako da posledice emocionalnog izraza i komunikacije ne budu štetne. Emocije se ne potiskuju niti somatizuju, ali se njima ne maltretira ni okolina. Motivacioni aspekt emotivnosti je takođe izuzetno važan. Emocije su u stanju da održe vezu između željenih ciljeva i naše upornosti, bez obzira na frustracije i konflikte koji se nađu na putu. Autentična emocionalna samosvesnost omogućava dobru empatiju, razumevanje, snalaženje i poštovanje tude emotivnosti. Razvijene emocionalne veštine se mogu upotrebiti i za sebe i za druge ljudе. Iz toga sledi još jedan aspekt emocionalne pismenosti umeće ophodenja sa drugim ljudima. Izgradnja, negovanje i održavanje kvalitetnih meduljudskih odnosa u velikom stepenu zavise od emocionalne inteligencije. Ljudi se izuzetno razlikuju u svojim emotivnim profilima i aspektima emocionalne inteligencije.

34 Publikovano uz odobrenje Lillian Schwartz u knjizi Johna Briggsa: *Fire in the Crucible*, str. 86.

35 Daniel Goleman: *Emotional Intelligence*. New York. Bantam Books, 1995.

Veliko iznenadenje je bilo da je moj Uzorak izuzetno emocionalno nepismen i vrlo bogat u neautentičnim osećanjima<sup>36</sup>. Nisu u kontaktu sa svojim emocijama, slepi i gluvi za tuđe, često imaju neku neverovatnu ličnu teoriju koja je neurološki, biohemski ili psihološki neodrživa, a komunikološki upadljivo neautentična. Čak i onda kada bi bili izuzetno verbalno fluentni na pitanje "kako se osećate?" dobijali bi ponekad predivne priče, koje nisu imale nikakve veze sa osećanjima. Isključujem odgovore tipa "Šta te se tiče" ili "ne bih da pričamo o tome".

Vrlo često o emocijama govore kao o stvarima i zovu ih "to". Mnogi ne žele da se svedu na "obične ljudske trivijalije" i tvrde da su to prevazišli, dok emotivni izraz deluje regresivno. Psihopatologija ponosa i problematičan rad tuge su upadljivi. Česte su čudne liste emotivnih prioriteta, kao što je "Jedino je bol pravo osećanje, sve ostalo je površno" (intervju 673), "To nisu moja osećanja ona jednostavno naiđu" (intervju 359) i "Samo se glupi ljudi raduju" (intervju 928). Na pitanje šta osećate: "Moj bes nije običan bes – to je božanski bes, vi to ne možete razumeti" (intervju 359) ili "Najviše volim dok adrenalin teče kroz moje vene, sve ostalo nisu prava osećanja" (intervju 47). Primetna je neverovatna količina zabluda i predrasuda koji ne isključuju uvide u tuđu emocionalnu nepismenost, na primer komentar jednog umetnika na emotivni iskaz drugog: "Au, al' je ovaj usavršio foliranje, jel' vas to uče na fakultetu." Dominantna je iracionalna podela na lepa i ružna osećanja. Tako se postavljaju bazični parametri za generator bola određene osobe. Neautentična emocionalna izražavanja održavaju taj generator bola (predstavljaju povratnu spregu – *feed-back*), učestvuju u definisanju identiteta, problema sa samim sobom i drugim ljudima.

Ako ih pitate većina njih misli o sebi da su "izuzetno emotivna bića", "mi smo po definiciji emotivci", da su "izuzetno emotivno povredljivi". Izuzetna idealizacija, mistifikacija i grandioznosti oko sopstvenog emotivnog života, maksimiziranje svojih, a minimiziranje tudiš emotivnih doživljaja održavaju emotivnu nepismenost. Prosto su od svoje "privatne teorije o ljudskoj emocionalnosti" napravili svoje malo umetničko delo, hermetički zatvoreno, spolja nedodirljivo, sujetom i ranjivošću branjeno, možda je bolje da ga niko ne kritikuje niti dovodi u sumnju njegovu tačnost. Aristotel je rekao, da "Svako može da se naljuti – to je lako. Ali naljutiti se na pravu osobu, u pravom

36 Mnogi procesi se mogu posmatrati po dimenziji autentičnog-neautentičnog. Iz različitih razloga ljudska emocionalnost može da se deformati i postane neautentična. Erik Bern je neautentične emocije nazvao "racket emotions" igrajući se sa slengom mafije, koje su meni iz nepoznatih razloga prevedene kod nas kao "branša", *Šta kažeš posle zdravo*, str. 111. Mnogi ljudi dožive šok ako im sugerirate da njihovo osećanje nije prirodno, već da je u funkciji njihovog psihopatološkog životnog scenarija. Za klinički rad taj pojam je postao izuzetno važan i koristan.

stepenu, u pravo vreme, s pravim ciljem, i na pravi način – to nije lako". Izgleda da se nije obraćao umetnicima. Oni imaju svoju teoriju ljutnje.

Više me ne čudi što Danijel Goleman najviše radi sa biznismenima. Oni su shvatili da emotivno inteligentniji ljudi mogu da zarade više, i lako odustaju od svoje privatne teorije o emocijama. Naročito ako je pogrešna.

Osma tema je pitanje VERE. Još je Ajnštajn rekao da je nauka bez religije slepa a da je religija bez nauke čopava. Mnogi smatraju kao Sv. Augustin da je potrebno verovati da bi se mislilo i misliti da bi se verovalo. Slobodan čovek je mit skinerovske psihologije, pošto je empiricizam i sam ograničena teorija saznanja, i apsolutna objektivnost je čist mit te polako odbacujemo tu vekovnu zabluđu. Danas je pojam realnosti i objektivnosti uzdrman više nego ikada. Isto tako prolazi i zdrav razum. Hipoteze koje su izgledale sulude zdravom razumu često su imale najveću vrednost za umetnost i nauku. Zato danas odgovore na mnoga pitanja prepuštamo filozofima, teologima i umetnicima<sup>37</sup>.

Pošto se tvrdi da se naučnici uglavnom bave prvostepenom realnošću, "prirodnom realnošću", realnošću predmeta, često se opredeljuju za pozitivizam i operacionalizam. Samo ono što je merljivo je, po njima, realno, vredno i postoji. Nemerljiva pojava postaje lišena razuma, što objektivna nauka nikako ne želi. Ako se realnost posmatra kroz jedan teorijski okvir onda je nemoguće zapaziti išta iz drugih teorijskih okvira. Pozitivisti su bili opsednuti objektivnošću, činjenicama i uzročnim vezama između njih. Trudili su se da objasne a ne da razumeju. Postoje mnoga pitanja o čoveku na koje je nemoguće jednoznačno odgovoriti. Postepeno se, čak i u takvom modelu, razmišlja o spoznaji kao o proizvodu uzajamnog delovanja predmeta i subjekta spoznaje. Realnost bez čoveka i čovekova realnost tako postaju irelevantni za "pravu nauku". Neke nauke se bave drugostepenom realnosti, proizvedenoj realnosti u određenoj kulturi, kontekstu, realnom, ali ponekad nemerljivoj na klasičan način. Za to razumevanje je nužno obraćanje pažnje na svet simbola. Odnos subjekt – subjekt stvara značenja. Tako je njihov odnos prema značenju i iščitavanju onog što je zapisano u predmetu različito percipiran od pozitivističkog. Ako se realnost stvara ljudskom akcijom, onda je moguće stvoriti realnost u skladu sa raznim aksiomima i hipotezama. Nauka je pokušala da se drži "tvrdih činjenica" a završila sa podacima o "konstruisanoj realnosti". Nauka samo ne opisuje predmet nego ga i stvara. To je realnost koja je ne samo stvorena na određen način, već je protumačena i održavana na određene načine. Moderni psihološki konstruktivizam govori o relacijskoj realnosti. Šuš-

37 Brand Blanshard: *The Theology of Creative Act*. U knjizi Rothenberg, A. and Hausman, C.R.: *The Creativity Question*. Durham. Duke University Press, 1976, str. 97-104.

njić piše: "Ne vidim na koji se bolji način može uopšte razumeti i objasniti realnost (nego) kao vidljiva posledica ljudske komunikacije"<sup>38</sup>.

Pošto se umetnici bave onostranim, slobodni su okova "nauke" i zdravog razuma. Imaju prava da fragmente smisla organizuju u nelogične, iracionalne i nezdravorazumske sredine. Raskrinkan privid jedne realnosti može simbolički izraziti svoju mnogostruktost i kreirati druge. Ponekad protivurečna, beskrajno složena, raznovrsna i promenljiva realnost uključuje i umetnika<sup>39</sup>.

Za dimenzije značenja nauka često ostaje gluva, nema i slepa.

Za većinu umetnika Bog nije mrtav. Bitne odluke u životu donosili su na osnovu vere a ne na osnovu razuma. Kvalitet i vrstu te vere ne dovodimo u pitanje. Da li se radi o veri u Boga, u prirodu, nekoj univerzalnoj vrednosti, proročanstvu, veri u ljude, u sebe i svoje potrebe, bilo je sekundarno.

Ono što sam našla je da moji ispitanici veoma veruju. Bez obzira da li se radi o nekoj formalnoj religiji u njenom primitivnom, arhaičkom, rano modernom ili u modernom obliku; bez obzira da li pripadaju nekoj konkretnoj crkvi, sinagogi, moskeu ili budističkom hramu; bez obzira da li se radi o usamljenom verniku ili nekoj kolektivnoj veri, oni veruju. Kod umetnika se religija češće razmatra iznutra, sa stanovišta vernika, koji ima svoja merila istine i smisla, nego sa spoljnog stanovišta istraživača, koji vrednuje istinu, smisao religije sa stanovišta merila svoje nauke ili filozofije. Za ovakvog vernika je istinita svaka ideja, verovanje i vrednost koje mu pomažu da osmisli život. Takvo vrednovanje ideja i verovanja usvaja se ne zbog toga što je istinito u naučenoj filozofskom smislu, već zbog toga što obećava osmišljavanje. Funkcije takvih verovanja su takođe razne. Često je funkcija verovanja integrativna i intrapsihički i inter-personalno. Religija omogućava unutrašnju integraciju bez truda, bez razrade velikog broja intrapsihičkih konfliktata. Prvenstveno, kroz traganje za smisalom, omogućava stvaranje i održavanje identiteta kroz mnoge identifikacije sa simboličkim likovima, oslobaćajući čoveka od ovostranih, svakodnevnih identifikacionih problema sa ocem, bratom i vodom. Omogućava i interpersonalnu integraciju kroz simboličku povezanost sa drugim ljudima, čak iako su pojedini bondinzi diskutabilni. Ponekad olakšava intuitivno saznajne, omogućava učenje o čoveku i svetu ideja u kome živi. Ponekad kompenzuje, nadoknađuje uskraćenosti i inferiornosti. Ponekad pruža etičku sigurnost, pružajući jasan vrednosni sistem, norme, pravila ponašanja, koje su inače kod nekih ljudi

38 Šušnjić Đuro: *Znati i verovati*. Beograd. Čigoja, 1995, str. 59.

39 Važno pitanje definisanja realnosti je životna preokupacija Paula Watzlawicka. U knjizi: Pol Vaclavik: *Koliko je stvarno stvarno?*, Nolit, Beograd, 1987, Pol Vaclavik piše jedno od najboljih štiva iz psihološkog konstruktivizma.

kolebljive i povodljivo promenljive. Tako jasno postavljaju granice, pomažu, jer mnogi da nisu vernici, naročito oni sa narcisoidnijim i psihopatskim strukturama ličnosti, prepušteni samima sebi i svom super egu, lako bi ih kršili. Ponekad samo, kroz komunikaciju sa Bogom, uspeju da komuniciraju i sa drugim ludima, pa i sa samim sobom. Ponekad je funkcija verovanja "profetska"<sup>40</sup>, pružanjem etičkih idea, mogućnošću kritike sa stanovišta tih idea, stvara se kreativni nemir, koji će ih terati da tragaju dalje.

Otvorenost za mistična stanja, vizije i izmenjena stanja svesti su česta.

Džon Brigs smatra da je jedan od velikih mitova o kreativnosti da se pravi nešto novo<sup>41</sup>. Umesto toga on se više slaže sa Klod Levi Štrausom, koji smatra da je zapadnjačka kreativnost iluzija, da se ne radi o individualnoj kreativnoj ekspresiji, već o izrazu večnog, kolektivnog i transpersonalnog. U tom smislu shvatamo mističnu participaciju umetnika u mnogostrukim realnostima, misteriji postojanja i stvaranja.

Deveta tema je pitanje HUMORA. Moj uzorak nije pokazao veliki smisao za humor, tako da se ovde neću mnogo zadržavati.

Henri Bergson<sup>42</sup> je, između ostalog, smatrao da humor i ironija podrivaju fiksno značenje pojmove, naglo omogućavajući otkrića sa pojmovima koje smo ranije kategorizovali kao nespojive. Suprotno i kontradiktorno se obrće u "međuprostoru" omnivalentnosti stvarajući nove tvorevine. Čuvenu rečenicu Alfreda Korzibskog "mapa nije isto što i teritorija" nalazimo kao moto mnogih istraživanja. Mi se danas sve više bavimo usavršavanjem svojih mapa, i nadmetanjima tipa moja je mapa bolja od tvoje, ne vodeći računa o sjajnom upozorenju koje smo dobili.

Frojd je smatrao da je humor ponekad idealno rešenje u kome iracionalno neočekivano, naglo probije, poštujući načela realnosti i etike u dovoljnoj meri da ne bude sankcionisano ni spolja ni iznutra. Pri tome se postižu ne samo intrapsihičke nego i interpersonalne dobiti. Pošto postoje izvesne sličnosti između humora i sublimacije, najcenjenijeg Frojдовог mehanizma odbrane, kada nesvesni, neprihvatljivi sirovi impuls uspeva da bude tako vešto izbrušen u divnu formu, da sme da prodre u akciju, poštujući parametre etike i realnosti. Dovoljno i lepo obrađen, biva neprepoznat, koristan, poštovan, cenjen i nagrađen. Možda je tu deo odgovora – umetnici obilato koriste sublimacije, možda im ne treba humor.

40 Šušnjić Đuro, *citirano delo*, str.107.

41 Robert Weisberg: *Creativity, Genius and Other Myths*, W. H. Freeman, New York, 1986.

42 Henry Bergson: *Laughter: An Essay on meaning of Comic*, Macmillan, New York, 1911.

Između ostalog, cinizam i humor su se pokazali kao dobri antidoti protiv ispiranja mozga, tokom rata u Vijetnamu. Znamo da autoritarne organizacije i ličnosti zabranjuju, kontrolišu ili izbegavaju humor. Humor ponekad prisiljava da se preispitaju bazične premise na kome je neko izgradio svoju realnost. Autoritarci to izbegavaju.

Deseta tema se tiče IRACIONALNOSTI. Sem dubinske psihologije, koja veruje u iracionalno i njegove kreativne moći, čuli su se mnogi glasovi, koji su na drugačiji način pokušali da otkriju ne-racionalnost i njenu važnost za kreativnost. Martin Norton je 1950 izveo legendarni eksperiment koji je predstavlja polaznu tačku za ljude koje je zanimalo iracionalno, a nisu želeli da se uklope samo u Frojdov model<sup>43</sup>. Postoje ljudi koji su podložni klasičnoj hipnozi i oni koje je nemoguće hipnotisati. Ljudi koji nisu u stanju da se hipnotišu često se pretvaraju da jesu, iz različitih razloga, utonuli u izmenjena stanja svesti. Primetivši to, Norton je izdvojio dve grupe A (eksperimentalna grupa) oni koji su zbilja hipnotisani i B (kontrolna grupa) oni koji nisu bili hipnotisani, ali su se pretvarali da jesu. Zadatak je bio jednostavan. Svi su hipnotisani i svim subjektima je bilo rečeno da je soba prazna. Njihov zadatak je bio jednostavan: ući u praznu sobu u čijem centru se u stvari nalazio sto, preći sobu preko sredine, dotaći suprotan zid i vratiti se na polaznu tačku. Rezultati su bili zbumujući. Hipnotisani subjekti bi zaobišli sto i u odlasku i u povratku. Nehipnotisani subjekti bi udarili u sto i jauknuli, ponekad čak i jače u povratku. Ako ste zbumjeni, to je u redu. Eksperimentatori su bili šokirani. Sledio je intervju sa obe grupe subjekata fokusiran na dva pitanja: 1. Da li ste videli sto i 2. Zašto ste ga zaobišli ili ne, u zavisnosti od ponašanja. Grupa A je odgovarala: ad1. Ne, nisam video sto; ad2. Zaobišao sam ga da me ne bi bolelo. Grupa B je odgovarala: ad1. Da video sam sto; ad2. Pa udario sam, jer prepostavljam da hipnotisani ljudi tako rade, jer ste im rekli da ne vide sto, a kad sam se vraćao malo sam doradio, radi ubedljivosti. Eksperimentatori su bili očajni. Kontrolna grupa se držala zdravog razuma, kako bi se neko ponašao da je zbilja hipnotisan, eksperimentalna grupa se služila iracionalnom logikom. Tako je Norton došao do pojma paradoksalna logika ili trans-logika, koju su neki kasnije nazvali kvantna logika. Radi se o logici koja omogućava tolerisanje simultano kontradiktornih, dvosmislenih i paradoksalnih zaključaka u našoj svesti, bez doživljaja tenzije, konflikta, neugodnosti, sumnje i angažovanja mehanizama koji bi bili energetski skupi. Po iracionalnoj logici, istovremeni odgovori i da i ne, mogu biti tačan odgovor na

43 Zbornik radova sa Hajdelberškog kongresa o hipnozi: Steven Gilligan on Martin Norton: *Future Orientation*, University Press, Heilderberg, april 1991, str. 365)

postavljeno pitanje, jer pripadaju referentnom okviru u kome mogu simultano da postoje bez konflikta. Iracionalno barata suprotnostima bez problema, izgleda da ne shvata negaciju na isti način kao racio, zato se u hipnotičkim indukcijama ne koriste rečenice koje sadrže ne u sebi. Takva tolerantnost, na nižem hijerarhijskom nivou, omogućava nužno funkcionisanje na višem simboličkom, apstraktnom nivou obrade informacija. Ta dva referentna okvira su u suprotnosti na nižem nivou, ali su komplementarni na višem i potпадaju pod viši princip nužan za optimalno mentalno funkcionisanje.

Prepričala sam Nortona, jer smatram da je važan za poimanje iracionalnog i presudnu moć tolerancije paradoksa.

Umetnici poseduju višu sposobnost tolerisanja paradoksa, tolerantniji su na kontradikcije tipa sigurnost – nesigurnost, ljubavi – mržnje, božanskog – ovozemaljskog, i poseduju sposobnost integracije suprotnosti bez logike. U isto vreme se nalaze i ostale klasične, Frojdove karakteristike nesvesnog: omnipotencija, omniscencija, verovanje u neodoljivost i besmrtnost.

Jedanaesta tema je povezana sa LOKUSOM KONTROLE (LC). Džulijan Roter<sup>44</sup> je uveo ovu temu u psihologiju 1966, od tada nastaju mnoga istraživanja vezana za "centriranost" ličnosti. Izuzetno pojednostavljen, pitamo se da li je centar kontrole u meni ili je u spoljašnjoj sredini. Pokušavamo da merimo percepcije ličnosti o sopstvenim determinantama. Da li ja upravljam svojom sudbinom ili sam samo igračka u rukama nepoznatih sila? U okvirima teorije socijalnog učenja Julijana Rottera, da bismo menjali nečije ponašanje ili imali uticaja na promene, moramo stvoriti pogodno tlo za to. U okvirima personalističkih teorija ličnosti, čovek mora bar malo verovati da je sudbina u njegovim rukama, verovati u autodeterminizam, inače će sedeti i čekati da mu se promena dogodi. Ne ulazeći u pitanje šta i ko stvarno kontroliše ljudske živote, u ozbiljno razmatranje determinizma, usredsredili smo se na percepciju determinizma i s tim povezana verovanja i očekivanja, koja utiču na to kako čovek misli, oseća i ponaša se. Istražujući važnost hipoteze očekivanja u teorijama učenja, uverili smo se da nagrada i kazna ne utiču mehanički na ljudsko ponašanje, već zavise od toga u kom stepenu osoba percepira i doživljava kauzalni odnos između sopstvenog ponašanja i potkrepljenja. Ljudi sa ekstremno unutrašnjim lokusom kontrole žive u sumanutoj grandioznosti, verujući da od njih zavisi sve, u nekritičnoj omnipotenciji, verujući da mogu da urade sve i da im je sve dostupno. A oni sami su teško dostupni i zatvoreni u toj sumanutosti. Takva verovanja nalazimo u maničnim psihozama, različitim paranoidnim i narcisoidnim poremećajima. Ljudi sa ekstremno unutrašnjim

44 Julian Rotter: *Generalized Expectations for Internal versus External Control of Reinforcement*, Psychological Monographs: General and Applied, 1960, br. 609.

lokusom kontrole žive u sumanutoj bespomoćnosti, nesposobnosti, pasivnosti, apatiji i povučenosti prepoznatljivoj kod mnogih shizofrenih poremećaja, depresivnih, fobičnih i anksioznih stanja. Na sasvim suprotan način, i oni su se zatvorili, i ne možemo mnogo uticati na njih. Naša realnost nas vodi ka sredini Roterove skale. Praćenje psihoterapije psihotičnih pacijenata beleži taj pokret "urazumljivanja", gde osoba od jednog od ta dva ekstrema kreće ka sredini.

Naravno da postoje mnogi umetnici koji veruju u jedan od ta dva ekstrema, ono što sam našla je, da je većina mojih ispitanika bila negde na sredini skale, sa blagim naginjanjem ka unutrašnjem lokusu kontrole.

Dvanaesta tema se tiče MAKIJAVELIZMA. Makijaveli<sup>45</sup> je običnom svetu razotkrio sredstva koja se koriste u borbi za moć i vlast u političkom životu. Iako se smatra da su njegova čvena knjiga *Princ*, a i njegova ličnost, uglavnom pogrešno shvaćeni i korišćeni, Makijaveli postaje sinonim za životni moto po kome je sve dozvoljeno da bi se postigli željeni ciljevi. Šta sme sve čovek da uradi u ime lepote? Kako sve sme da se bori pod zastavom estetike?

Jedno od pitanja u upitniku je bilo: Na šta ste sve spremni da bi postigli svoje ciljeve? Odgovori su bili ponekad zastrašujući. Mnogi umetnici u svojoj različitosti, braneći svoju subjektivnost, doživljavaju sebe izvan i iznad zakona. Naravno da su iskazi bili izuzetno različiti, od skromno narcisoidnih, do otvorenog psihopatskih. Pitajući jednog čoveka, koji se prilično ogrešio o svoju decu, da li se oseća krivim, dobili smo začuden pogled i odgovor: "Mi umetnici odgovaramo samo Bogu, ovi ljudski zakoni ne važe za nas" (iz intervjuja 841). Estetska načela su u mnogim slučajevima mnogo važnija i na subjektivnoj hijerarhiji viša od etičkih. Ono što je interesantno je da se ta pravila poznaju, shvata se njihova funkcija i važnost za druge ljude, čak se drugi često, bučno, surovo i vrlo oštro osuđuju, ali sebe, skoro po pravilu doživljavaju kao izuzetak. Takođe je i samo kršenje tih pravila pažljivo izvedeno, da se ne bi završilo u zatvoru, da se ne troši vreme "na trivijalne sudske komplikacije" i da se nađu najbolji advokati. Međutim, ako se neko drugi ogreši o njih, reakcije su vrlo burne, bilo da su tužnog ili ljutitog tipa.

Trinaesta tema se odnosi na MOTIVACIONU PISMENOST. Zanimljivo je primetiti da su moji ispitanici motivaciono mnogo pismeniji nego emotivno. Nelogično, jer su emocije čvrsto i neraskidivo povezane sa motivima. Po Teoriji informacije<sup>46</sup>, na užas romantičara, emocije su samo *feed-back* motivacione petlje. Shvatimo to ovako: emocionalni život čoveka se, hijerarhijski gledano, sve više udaljava od čoveka životinje i čoveka kulture. Stvaraju se prostori za

45 Machiavelli Niccolo: *The Prince*, London, 1640, prevod na engleski iz 1532.

46 Bertalanfy, L. von: *General Systems Theory in Psychiatry*, Braziller, New York, 1968.

ideosinkratske konstrukcije. Za ljudsku emocionalnost se stvara prostor za kreativnu igru, koja ne mari da li je tačna ili pogrešna, sem u slučajevima jednostavnih, bazičnih, često bioloških emocija.

Moj Uzorak je u kontaktu sa svojim bazičnim motivima, ponekad uspešno komunicira šta želi ili zašto nešto radi. Često se čula rečenica: "Hoću da ostavim neki trag na ovom svetu, želim da posle mene bude drugačije" (intervju 567).

Da ne ulazim sada u kompleksnu problematiku psihologije motivacije koja zavisi, ni manje ni više, od shvatanja psihičke energije i determinizma. Dovoljno nas muče dileme: determinizam spram indeterminizma, hetero spram autodeterminizma, linearni spram cirkularnog itd. Spomenuću samo da umetnici, koji se inače deklarišu kao borci za slobodu, ne veruju puno u slučajnost, autodeterminizam ni cirkularnost (sem onih zadojenih istočnočkim filozofijama). Dok se mnogi psiholozi i umetnici drže zastarele formule mehanike iz devetnaestog veka: uzrok je heterodeterministički (najčešće mamatatizam), u prošlosti je, linearan je, dotle nuklearna fizika izgleda pravi neverovatne pomake u shvatanju determinizma svog "subjekta". Skinnerova<sup>47</sup> "pacovska psihologija" i psihologija koju koriste pojedini umetnici su mehanističke, tretiraju subjekt kao objekt na koga utiču biološke i kulturne sile prostim jednolinjskim putem. Kako to razumeti?

Umetnik je često sklon da vidi čoveka kao igračku Boga ili đavola, kosmosa i iracionalnih sila, kao životinju, kao robota ili kompjuter i, suprotno tome kao racionalnog kontrolora koji voljom gospodari prirodom, društvo, ili kao religiozno, spiritualno biće ali mu retko pripisuje personalističke motive. Prilikom objašnjenja pokretača, razloga i uzroka ljudskog ponašanja uglavnom se koriste jednostavni motivi opstanka, veruje se u homeostazu i zloupotrebljavaju pojmovi frustracije i konflikta. Mehanizmi odbrane se shvataju više poetski, a ne onako kako ih je Frojd objasnio.

Većina umetnika je definitivno sklona da objasni svoje i tuđe motive heterodeterministički a ne autodeterministički. Bilo da je to neki oblik božanske, genetske ili kulturološke interpretacije većina se slepo drži sigurnosti koje nudi heterodeterminizam. Slučajnost ne postoji. Koliko je samo godina trebalo da se dozvoli revizija Masloviljeve hijerarhije motiva, da se posle, više od samoaktualizacije, dodaju etičke, estetske i religiozne potrebe, da bi se, na kongresu iz Psihologije umetnosti u Budimpešti 1990. godine<sup>48</sup> pojavila hipo-

47 Skinner, B.F.: *Beyond Freedom and Dignity*, Knopf, New York, 1971.

48 Zbornik radova sa Kongresa u Budimpešti, 1990: *Psihologija umetnosti*. U radu: *Toward Research on the Aesthetic Sensibility*, Maria Golaszewska, sa Krakovskog univerziteta, pre-dpostavlja postojanje kaliotropskog nagona (callitropic drive), urođena spontana težnja ka lepom koja se povećava u povoljnim okolnostima ali ne zavisi niti je svodljiva na kontekst. (str. 124).

teza koja mnogo više pleni mnoge umetnike: da su estetske potrebe urođene, da postoji "kaliotropski nagon", nagon za lepim, koji sazрева, socijalizuje se, personifikuje se, kao i svi ostali nagoni.

Mnogi su skloni da koriste, često prilično netačno, Frojdova ili Jungova tumačenja. Eros i tanatos haraju motivacionim interpretacijama. Arhetipske priče takođe. Doduše, vrlo subjektivno shvaćene. Možda bi čak mogli da kažemo da je pogrešno shvaćeni Frojd našao mnogo više sledbenika među umetnicima, i tako obeležio našu kulturu, nego među psihologima i psihijatrima, koji ga kritički evaluiraju generacijama. Frojd je mnogima postao dogma, a ne izazov za promene.

Umetnik nam najbolje pokazuje kako je veza između motiva i akcije smisalna, a ne mehanistički uzročna. Spoljašnje posledice i unutrašnji smisao nečijeg ponašanja se ponekad veoma razlikuju. Izučavanje pragmatike komunikacije i namere komunikatora pomaže da shvatimo tu razliku. Umetnik objašnjava – publika razume, bez naučnih formula, ili, čak, i sa pogrešnim naučnim formulama. Definitivno shvatamo da se psihološko razumevanje motiva razlikuje od socijalnog razumevanja značenja motiva. Otkrivati motivaciju ne znači upoznavati i pobrojavati objektivne činjenice, već otkrivati okvir unutar koga te činjenice dobijaju značenje. Znamo da ista činjenica, u dva različita okvira, dobija različita značenja. Znamo da jedna akcija može da bude višestruko motivisana, kao što jedan motiv može da postigne mnoštvo ciljeva. Tako su NLP<sup>49</sup> pristalice kreirali tehnike *reframinga* i *deframinga* pomažući ljudima da izadu iz, po njih, bolnih interpretacija realnosti. Prilikom tumačenja motivacije nemoguće je zanemariti celinu, kontekstualnost i relacijsku realnost. Bez pomoći geštalt teorije i teorije informacija, mnogi to umetnici rade intuitivno. Simbolička interakcija traje u određenom prostoru i vremenu, razumevanje se postiže pokretom, zvukom, slikom i rečju, nezavisna od reduktivnih tumačenja. Čovek je simboličko biće, i po mnogima se psihički život mnogo lakše izražava kroz metafore, nego kroz matematičko-logičke formule.

Suočeni sa mnogim dilemama, psiholozi koji izučavajući ljudsku motivaciju šetaju između miopija sindroma u kome ne vide rešenja do utopijskog sindroma u kome ne vide probleme. Između pozitivizma koji fetišizuje činjenice i kvazi-prirodno gomila irrelevantne podatke, i idealizma, koji prodaje poluistine, negira suštinske čovekove datosti, nudi instant rešenja, lutaju mnogi psiholozi za svojom realnošću. Dok su pozitivisti u psihologiji tvrdili da istina nema ni srce, ni moral, ni lepotu u sebi, za to vreme su atomski fizičari uveli metaforu o

---

49 Bandler Richard and John Grinder: *Reframing. Neurolinguistic Programming and the transformation of Meaning*. Moab. Real People Press, 1982.

bogu Šivi, kosmičkom plesaču, smeštenom između Brahme i Višne, okrenutom ka istoku, zaokupljenom kreacijom i destrukcijom, ali prvenstveno promenama, samoapsorbovanom u lepoti svoje kosmičke igre. Što se nas psihologa tiče, nek igra bog Šiva, nek kreira estetske poruke, mi ćemo nekako pokušati da ih razumemo.

Darelov Persvorden iz Aleksandrijskog kvarteta je smatrao da će "... ljudi jednog dana shvatiti da je umetnik jedini čovek koji zaista može da stvara dogadaje; zato bi društvo trebalo da se zasniva na njemu".

Dečija psihologija nam je otkrila ozbiljnost i važnost igre. Deca se igraju, pre no što progovore; tako smatramo da igra prethodi kulturi. Čovek nastavlja da se igra sve do svoje smrti, samo što određene kulture socijalizacijom "krote" mnoge njegove igre ili potkrepljuju maladaptivne i destruktivne. Igrajući se čovek često kreira jedan novi svet. U tom smislu suprotnost igri nije ozbiljnost već realnost, što je još Frojd zapazio a današnji konstruktivisti naglašavaju. Strast "agresivne koncentracije"<sup>50</sup> dok rade, apsorbovanost poslom, ponekad do fanatizma, postaju smisleniji u kontekstu igre. Dominacija potrebe za igrom, sposobnost da se igraju, radoznalost, sposobnost da se čude, izgleda da su presudni prilikom stvaranja estetskih vrednosti, nekih etičkih i bacanja svetlosti na neke stare istine. Oni jesu stvaraoci vrednosti – ponekad je jedan njihov divlji pokret, početak viševekovnih tudihih rituala.

Četrnaesta tema se bavi RADIKALIZMOM. Radikalizam je u ovom radu shvaćen isključivo psihološki, bez ikakvih političkih konotacija, kao sklonost i veština menjanja. Bez obzira da li su opterećeni predrasudama o promenama; da su one nemoguće, da su po prirodi pasivne – da ljudi trpe promene, da su dugotrajne i da moraju biti mučne, da su predodredene, da zavise od truda i pokušaja, da se tiču samo samopromena, da je moguće menjati samo druge; ovi ljudi i te kako učestvuju u opštem procesu menjanja i ne retko su aktivni kreatori promena. Na osnovu ovih intervjuja izgleda da sam razgovarala sa izuzetno radikalnom populacijom. Bez obzira na njihovu ličnu teoriju o menjanju ili uprkos njoj, burno ili tiho, javno ili privatno, svesno ili nesvesno, herojski ili tragično, ovi ljudi su skloni naglim, krupnim i važnim promenama. Poneki bi srušili sve i počeli život iz početka. I sebi i ljudima oko sebe<sup>51</sup>. Praćene mnogim kontradiktornostima, kao na primer, oko izbora oblasti gde su promene dozvoljavane, uz veliki stepen fleksibilnosti, i oblasti gde su

50 Pojam kreativne absorbcije svojim delom se paradoksalno objašnjava smenama lenjosti i agresivne koncentracije, po Johnu Briggsu: *Fire in the Crucible*, str. 203

51 "Negativna sposobnost", život uz kontradikcije, je opisana u Fredericku Page: *Letters of John Keats*, Oxford University Press, London, 1965, str. 53.

promene bile zabranjivane, uz neverovatan stepen rigidnosti. Ako samo posmatramo dimenziju privatnog i javnog, primetićemo da neki veruju da mogu celim bićem da se angažuju za ograničenu ideju, pošto ne žele da kroz dijalog preispitaju tu svoju fascinaciju, ali zato vrlo aktivno pokušavaju i uspevaju da menjaju svet oko sebe. I obrnuto. Svako ko se iole bavio procesom menjanja, brzo je shvatio da bez obzira na spremnost, motivisanost i poznavanje veština, ljudi pokazuju razne otpore u procesu menjanja. Promena se iracionalno doživljava kao potencijalna opasnost po ličnost i po kreativnost. Neki ljudi za promenu vezuju strahove od neuspela a neki od uspeha, od novog i nepoznatog, koji mogu doneti gore neuspehe od onih na koje su se oni navikli. Menjati se, za neke ljude, predstavlja nepobitan dokaz da nisu bili u pravu i da nešto krupno u njihovim životima nije valjalo, pa su morali da se menjaju. Promena tako predstavlja deklaraciju o njihovim ličnim i profesionalnim greškama, a mnogi to ne podnose. Uz samu reč promena neki vezuju mnoge iracionalne krivice (promenio si se – izdao si me; promenio si se nisi dosledan, stabilan ni dobar čovek). Drugi vezuju teška razočarenja, krah iluzornih nadanja koja se nikad nisu realizovala, čežnju i razočarenja, a ponekad se promena koristi kao simbol surovog kažnjavanja. Promena se takođe često vezuje sa strahom od gubitka kontrole, talenta i uspeha. Najstrašnije su veze sa strahom od gubitka identiteta, sa ludilom i smrću. Promeniti se za neke ljude znači umreti, za neke ljude popustiti i izgubiti slobodu, za neke odustati od sebe. Malo je onih koji veruju u promene koje održavaju kontinuitet identiteta, talenta i nužnost na svom putu individualizacije.

Tim pre je zanimljivo kako su umetnici uz sve iracionalne strahove koje promene nose sa sobom, uspevali, ne samo da učestvuju u njima, da se prepuste toku, već i da iniciraju "okidačke promene"<sup>52</sup> koje bi omogućile i drugim ljudima da istražuju nova prostranstva.

Mislim da je važno spomenuti da su često promene opisivali u pasivu: desilo se da uradim nešto sasvim različito, dogodilo se da se ponašam kao da nisam to ja, naišlo je nekako mimo mene, i tako umanjujući svoju odgovornost, možda uspeli da umanje i stres i traumu koje promena nosi sa sobom.

Spominjanje konteksta igre je, takođe, imalo veliki doprinos, jer je uključivao mogućnost promena, zaštićeno mesto i vreme da se sagledaju posledice promene, pre no što se iznesu u javnost, bez velikih posledica po igrača.

Petnaesta tema se odnosi na JEDNOSTAVNOST. Ljudi iz mog uzorka su težili jednostavnosti. Pikaso je bio jedan od retkih koji nam je strpljivo dozvo-

<sup>52</sup> Mandić Tijana: *Menjati se i ostati isti*, Bata, Beograd, 1990, str. 35. Postoji izuzetno jednostavna podela promena; fokalna (izolovana), omogućavajuća (uslov za sledeću promenu) i okidačka promena (menjanje suštine, lančanim reakcijama).

ljavao da ga posmatramo dok radi, snimamo, postavljamo pitanja, dosađujemo i analiziramo. Izgleda da je bio tolerantan prema psihologizmu. Objasnjavao je da nabaci prvu viziju koja se pojavi, a zatim naglo promeni mišljenje, te apparentne kontradikcije bi se komplikovale i nepredvidivo po posmatrača završavale finalnom verzijom. On je smatrao da je to iznenadujuća istina koja bi izranjala iz dubine bunara, i bila je jednostavna.

Naravno da ljudi biraju stepene i oblike jednostavnosti i kompleksnosti. Međutim, često se primećuje sklonost ka jednostavnosti "priča je jednostavna, pričanje je komplikuje" (ispitanik 1393).

Ne radi se o minimalizmu, već o arhetipskoj ideji o jednostavnoj istini i jednostavnoj lepoti, bez obzira na način obrade te ideje.

Pomoći se može naći u Jungovoj paradoksalnosti – kad zaronimo u sve dubine kompleksnog, naići ćemo na jednostavnost, kad zaronimo ispod površine jednostavnog otkrivaće nam se sve dubine kompleksnog. Umetnost zbuњuje, a naš razum naviknut da na jasnoću vrši pritisak, postavlja očekivanja i ponekad proganja.

Umetnici su tokom istorije doživljavali različite sudsine, ostavljali tragove u prirodi, bili proglašavani za sluge bogova ili demona, a ponekad i dvorske budale, da ne govorimo o današnjim političkim manipulacijama umetnicima. Nije strano što je umetnik nezadovoljan, besan i povređen pokušajima razumevanja i objašnjenja suštine umetnosti. Da ne ulazim sad u kompleksan odnos nauke i umetnosti, ne nabrajam brojne obostrane predrasude, spomenuću samo najčešću: da umetnik smatra da će mu naučnik uništiti talent, te će nestati magija i čudo iz njegovog života; dok naučnik u umetnikovim teorijskim razmatranjima o svojoj umetnosti nalazi dirljivu naivnost, udruženu sa smešnom drskošću da u nju uključuju nauke o kojima je bolno neobrazovan.

Šta ako umetnik ne razume sam sebe ni svoj proces stvaranja? Kako da ga objasni sebi i drugima? Ima toliko stvari na svetu i u nama samima koje su, pošteno rečeno, danas nama nerazumljive. Čak i vrhunskim profesionalcima iz raznih oblasti.

Naivnosti, mistifikacije i razočaravajuće teorije o umetnosti od strane umetnika i nedostatak sluha za nedoslednost, paradoksalnost i umetnosti od strane naučnika su loš početak jednog dugog prijateljstva.

Iznenadujuće je koliko umetnika psihanalitički objašnjava svoj život i rad. To bi često bila čudna psihanaliza, neka drugačija i često pogrešna psihanaliza. Frojd je izgleda mnogo više sledbenika stekao među umetnicima nego među psihologizmu. Psihanaliza koja je bila simbol slobode se pretvorila u robovanje određenom viđenju realnosti, čak i u slučaju kad je neko psihanalitički ozbiljno edukovan.

Veštačko odvajanje nauke od religije, etike i estetike je doneo prividnu jasnoću i suštinsko obogaljivanje. Mnogima je čovek i njegova sudsina predmet njihovih istraživanja, postojeća netolerantnost, nepotrebno suparništvo i iracionalne kritike izgledaju dečije smešno. Šta bi sa celinom?

Ajzenk<sup>53</sup> je 1981, primenivši faktorsku analizu, izdvojio dva glavna faktora: T faktor (taste-ukus), neko ko ima dobar ukus; i bipolarni K faktor – težnja ka kompleksnosti ili simplifikacijama. Za T faktor Ajzenk smatra da je relativno nezavisan od kulture i obrazovanja i da je verovatno genetskog porekla, dok je K faktor povezan sa ličnošću ispitanika isto kao što je introversija – ekstraversija faktor. Umetnik prosto, po Ajzenku, ima bolji ukus koji u stvari govori o njegovoj estetskoj osjetljivosti.

Šesnaesta tema se bavi TOLERANTNOŠĆU. Na osnovu mojih intervjuja ispaljeno je da su umetnici izuzetno netolerantni. Naravno, ne računajući izuzetke, većina mojih ispitanika je bila ekstremno netolerantna. Danas su na ceni razlike, a ne sličnosti. Međutim, to tolerisanje tudiš razlika izgleda ostaje samo na papiru.

Grci su prvi verovali da se do istine i drugih vrhunskih ljudskih vrednosti može doći dijalogom. Ono što je izuzetno bitno je da se dijalog shvatao kao užvišena veština sporenja. U susretu dva čoveka oni bi razmenjivali, suprostavljali i menjali svoje misli. Terminima moderne psihologije takav dijalog zahteva izvesne stepene samospoznaje, spremnost za susret sa tuđom različitošću i toleranciju za konfrontacije. Tražiti čoveka kroz razgovor, kroz empatiju graditi mostove nad našim individualnim provalijama, biti spreman da se suoči sa sopstvenim lažima, zabladama i da ih u susretu sa drugima menja, predstavlja umetnost. Nije lako ne slagati se sa nečijim mišljenjem, ne osudivati ga i ne kažnjavati. Tolerancija je podnošenje nečeg što ne odobravamo, osećamo potrebu da to promenimo, dok u isto vreme moramo da se pomirimo, da živimo sa tim neodobravanjem. Na mnoga ludska pitanja postoji više divergentnih odgovora. Trpeljivost kao odnos među ljudima je neizvestan, nesiguran i izazovan odnos. Paradoks tolerancije, kao i mnogi drugi paradoksi, su klopka. Čovek mora biti tolerantan i prema netolerantima, što je izuzetno teško.

Današnji ljudi uglavnom ne razgovaraju već vode paralelne dijaloge. Ne veruju da dijalog pročišćava već veruju da sputava. Teško se otvaraju iskreno (u to ne računamo neka senzacionalistička blebetanja), ne slušaju druge, užasavaju se tudiš kritičkih misli, iracionalno kritikuju druge s narcističkim pravom da oni poseduju istinu, za razliku od drugih neupućenih glupaka. Iako imaju pravo da se igraju, za razliku od drugih "odraslih" ljudi, obično se kruto

<sup>53</sup> Eysenk H.J.: *Aesthetic performances and Individual differences*. Članak u O'Hare, D. ed: *Psychology and the arts*, The Harvest Press, Sussex, 1981.

drže svoje igre ili igara, i odbijaju tuđe. Pošto se igre igraju po određenim pravilima, ona sputavaju i osiromašuju. Umetnici odbijaju da preispitaju pravila svojih igara. Naročito ako postoji neka kardinalna igra, koja se u ciklusima odvijala tokom nečijeg života, čovek je nespreman da je preispita i u tom smislu ulaženje u dijalog sa drugim je opasno. Rizikovati preispitivanje svojih duboko ukorenjenih ubedenja je neudobno, traumatsko i rizično. Čovek je ranjiv kad se otvara u dijalogu sa drugim. Šta će sa zabludama i promašajima, kome uopšte polagati račune, Malom Čoveku, isfrustriranom i nesrećnom u svom mediokritetstvu? Postoji toliko nestrpljivih nasrtljivaca, zašto ih uopšte puštati u svoj svet? Razumljive su odbrane i izbegavanja sa hirovitim dečijim stavom: ili se igrat po mom ili mi vratiti moje krpice, pa idem kući. Dijalog jeste i neka vrsta kreativne igre, ali opet element tolerancije<sup>54</sup> igra presudnu ulogu.

U zavisnosti od strukture ličnosti, primećuje se otežani dijalog ili sa sobom (kod narcisoidnih i opsesivnih struktura), ili sa drugim čovekom (kod paranoidnih shizoidnih struktura), ili u molitvi i razgovoru sa bogom (kod katatonih i depresivnih struktura), ili u dijalogu sa prirodom. Tako da je izgleda dijalog sa kulturom, ma koliko on problematičan bio u pojedinačnom slučaju, izgleda najplodonosniji, jer ovi ljudi ustvari stvaraju naše kulture. Komuniciranje sa različitim kulturama, vekovima i narodima je variralo od individue do individue. Umetnik je sve samo ne mnogo strpljiv i trpeljiv. Čak se pojavljuje i neka vrsta sekundarnog narcizma koja omotava, čuva i brani pojedinačnu tvorevinu satkanu od različitih konstrukata, na koju je ponosan, i iz principa ne menja. Pa makar sve propalo. Ili ćete me prihvati takav kakav sam ili idite dodavola, nametnuću se ja vama pa makar i posthumno.

To što čovek nije dovršeno biće, ne uklapa im se u njihovu dovršenu teoriju, što njegova životna filozofija trpi revizije izuzetno ih uz nemirava, ne veruju da čovek nastaje u susretu i dijalogu sa drugim čovekom, pa to onda izbegavaju, pre će ući u dijalog sa nekim simboličkim svetom nego sa živim. Ne podnose dodir suprotnosti i razmene visokog intenziteta. Vrlo često ljudi sa kojima se okružuju, ili slepo veruju u njihov Rad, ili ga dovode tako u sumnju da na kraju dijaloškog okršaja gube, tako da umetnik opet potvrdi svoje osnovne vrednosne premise. Najveći stepen tolerantnosti je u odnosu na sopstvene kontradiktornosti i paradoksalnosti.

Na pitanje šta bi bilo kad bi vam neko rekao da niste u pravu bilo je puno odgovora tipa: ko ste vi da mi kažete da nisam u pravu, taj se nije još rodio, rekao bih mu da je budala, prestao bih da se družim sa njim, razvela bih se od njega, ubio bih se ili bih poludeo, jedino ja smem to sebi da kažem, i onako

54 Šušnjić Đuro: *Dijalog i Tolerancija. Iskustvo razlike*. Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1994.

me ne razumeju i slično. Retko ko je rekao da bi preispitao svoje premise. Sumnja je dozvoljena, ali uglavnom okrenuta ka drugom.

Čuveni moto "Život je susret i istina počinje udvoje" je za mnoge od njih "romantičarska bljuvotina". Postojim ja i moj Rad, ili obrnuto, sve što nam se pojavi na putu ja ču ukloniti. Ovakva razmišljanja su često bez razmišljanja o sopstvenim zaslugama, krivicama, ili odgovornosti i doživljavaju se kao datost.

Kritičko upoznavanje sebe, zajedničko istraživanje realnosti (čak i u profesijama u kojima je nužan timski rad) se često doživljava kao nadmetanje i ugrožavanje. Ponekad se samo brzo slože sa bilo čim da bi završili dijalog, često ne gledajući u oči. Iako mogu da deluju vrlo nežno i da to rade izuzetno blago, često predstavljaju zatvoren sistem, iz koga misle dogmatski, prema saradnicima se ponašaju tiranski dok fetišizuju svoj Rad. I dok posmatramo tog alhemičara, tog čarobnjaka na delu, ne retko iz njega izroni ratnik, koji ne želi da razgovara, iritiraju ga tude radoznalosti, nestrljiv je za tuda lutanja, nerviraju ga tude igre i kreacije. Preseca tdu misao, ubija tdu osećanja, blokira bilo kakav pokret dok smo u njegovom hramu. Ostaje nam samo da dišemo, da čutimo da se divimo. Tumač velike tajne zahteva svu našu pažnju i submisivnost. Rastuća složenost ovog sveta povećava izazove, ali izazovi ovakve vrste su nepoželjni, traganje za poljem razumevanja je pretnja njihovoj stabilnosti. Apsolutizovanje svog cilja isključuje toleranciju. Ideja da neki apsolutni individualni ciljevi mogu postati relativni, podložni promenama je neprihvatljiva.

Sedamnaesta tema se se bavi USPEŠNOŠĆU. Reč uspeh je definitivno postala fascinantna za dvadeseti vek<sup>55</sup>. Polivalentnosti i magijska značenja te reči su neverovatne.

Sociolozi su naveliko pozivali na oprez: veoma je važno o kakvom društvu je reč. Pomagali su nam da mislimo kontekstualno. Koliko uspeh zavisi od društvenih prilika, koliko od sposobnosti i akcije pojedinca. Pokušalo se sa spekulacijama da odnos ubistvo/samoubistvo zbog nezadovoljstva neuspehom zavisi od vrste društvenog uredenja, klasne pripadnosti, društvenih kriza, ali je ljudsko nasilje uvek iznenadivalo svojom nepredvidivošću. To da se čovek ubija samo iz nezadovoljavanja svojih potreba i nepostizanja ciljeva je još jedna od predrasuda "objektivnih" merila uspeha. Faktori koji utiču na doživljaj uspeha su prilično isprepletani, tako da ne možemo s lakoćom zaključivati. Što se doživljaja neuspeha tiče, koristi se moderni pojam komorbiditet, koji u sebe uključuje različite faktore od genetske podložnosti, kulturnih uticaja, do individualnih opredeljenja određene strukture ličnosti.

55 O pobednicima, gubitnicima i učesnicima, Erik Bern: *Šta kažeš posle zdravo*, str. 107, 175.

Intervjuisala sam ljude koji su na neki način, za života dobijali različite oblike objektivnih priznanja, bilo u zemlji, bilo u inostranstvu, ali shvatamo da je jedinstven i neponovljiv subjektivni doživljaj uspeha.

Čest je izuzetno kritičan odnos prema društvu koje ih dovoljno ne nagraduje, prezrivo gledanje na načine nagradivanja a opet neverovatna čežnja da se bude priznat, poznat i nagrađen baš na takav način. Definicija sebe je u tom smislu kompleksna "da jesam uspešna, ali... oni cene pogrešne stvari kod mene" (ispitanik 864). Zen citat "Kad pogodiš cilj, onda promašiš sve ostalo" lepo opisuje prokletstvo uspeha o čemu smo često slušali.

Nama je u psihologiji postalo važno da razlikujemo unutrašnje i spoljašnje nagrade, sisteme nagradivanja i subjektivne reakcije na njih. Tereza Amabile<sup>56</sup> smatra da kreativnost uglavnom isključivo zavisi od unutrašnjeg sistema nagradivanja. Ona smatra da što je kompleksnija kreativna aktivnost to je povredljivija spoljašnjim nagradivanjima. Desmond Morris, čuveni zoolog nas teši da se to isto događa našim rođacima majmunima. Ako ponudimo šimpanzama platno, četkice i uljane boje, majmuni vole da slikaju i stvaraju estetski izbalansirane sklopove, od nekih eksperata procenjene kao apstraktni ekspresionizam. Majmuni postanu tako apsorbovani slikanjem, da zaborave na hranu i na seks. Ali, ako u to spontano slikanje uskoče naučnici, krenu da eksperimentišu, da kažnjavaju i nagrađuju majmune za slikarstvo, i kvantitet i kvalitet majmunske produkcije opada. Majmuni počinju da slikaju samo koliko je dovoljno za hranu i za seks.

Osamnaesta tema se bavi haosom ili NULTOM TAČKOM, kako ju je Džon Brigs<sup>57</sup> nazvao. Radi se o odnosu prema haosu, tragedijama i katastrofama koji se ljudima tokom života događaju. Moj uzorak je maksimalno podnosio haos. Opet iznenadenje, sreli smo krhkke, ponekad izuzetno narcistički ranjive ljude, koji su otporniji na traume nego prosečna populacija. Zanimljiva kombinacija izuzetne krhkosti praćena sa, ponekad, neverovatnom regenerativnom moći.

Rat, bolest, nemaština, smrt bližnjih, i mnogo sitnije tragedije su uništile mnoge ljude. Mnogi umetnici izgleda imaju nešto od Feniksa u sebi.

Psiholozi su pokušali da stepenuju stres i traumu da bi nekako shvatili sa čime se pojedinac suočava. Da bi bolje razumeli odvojen je stresor od stresa, događaj od reakcije na taj događaj. Napravljena je razlika između eustresa od distresa, onog koji izaziva od onog koji razara a opet nije lako objasniti različitost individualnih reakcija na isti događaj. Naučnici danas smatraju da je reakcija na traumu "visoko individualna neuroendokrinoimunološka reakcija"<sup>58</sup>.

56 Teresa D. Amabile, Beth Anne Hennessey and Barbara S. Grossman: *Social Influences on Creativity. The Effects of Contracted-for-Reward*, Journal of personality and Social Psychology, 1986, 50, br. 1.

57 Briggs John, citirano delo, str. 278.

58 Predrag Kaličanin i Dušica Lečić-Toševski: *Knjiga o stresu*, Medicinska knjiga, Beograd, 1994.

Pošto živimo u dobu grubosti i nasilja PTSD (post traumatsko stresni poremećaj ličnosti) postaje svakodnevna pojava. Davno su prošla vremena kad su samo vietnamski veterani bili na toj listi. Život u svakom većem gradu je pozornica za razna nasilja.

Shvatili smo da u suštini možemo računati samo na Subjektivnu skalu stresa; neki se ubiju zbog nesrećne ljubavi, neki se nikada ne oporave od izdaje prijatelja, dok neki izgube zemlju, veru, decu, posao, pa opet počnu ispočetka. I stvaraju. Stiven i Sibil Volin<sup>59</sup> su počeli da koriste pojам "rezilijentna" ličnost. Ličnost koja uprkos svemu ide dalje. I to ne bilo kako, već vrlo kreativno.

Naravno, niko ne podrazumeva da im je lako, neko vreme prolaze kroz sopstveni ili zajednički pakao, ali prođu.

Ono što je primećeno kao važno je da: izbegavaju viktimizaciju, marginalizaciju, osvetu i zatvaranje u začaranim krug traumatskog dogadaja. Iako se osobama nesporno dogodila tragedija, neki ljudi umeju da zadrže svoj identitet, uzdrman ali neizmenjen, u smislu izbegavanja definisanja sebe kao "jednom žrtva uvek žrtva". Samoodređivanje tipa jadna ja, ma koliko bilo realno tokom traume, posle izvesnog vremena postaje kobno po dalji razvoj identiteta. Pošto je identitet proces, podrazumevamo da nikad nije završen, da se razvija do kraja života. Povlačenje, zblžavanje sa ljudima kojima se u životu dogodilo nešto slično je takođe prirodno, ali kobno ako prede u marginalizaciju. Danas znamo da prvo nastupa šok, pa zatim borba u funkciji negacije, provale bola, straha, masovne racionalizacije, a zatim neočekivano bes i protest, pa onda opet tugovanja, ali se zatim ponovo rizikuje i živi dalje. Opasno je zaglaviti se u bilo kojoj od ovih faza, a osveta, pogotovo ako je institucionalizovano podržana, ima veliku patogenu moć. Rezilijenti uspevaju, bez obzira na to što im se dogodilo, da steknu neke stepene nezavisnosti od tragedije, neke uvide koji ih oslobođaju, zadrže kvalitetne odnose bar sa jednom osobom i preduzmu inicijativu. Umesto osvetom služe se sublimacijama, kreativnošću, humorom i etikom. Možda tu možemo naći deo razumevanja, kreativnost je između ostalog i lek za život.

Sažeto rečeno, može se reći da je umetnik izuzetno autoritarian, radikalni, sklon takmičenju i pri tom uspešan u njemu, da je vernik koji kreativno prolazi kroz životne tragedije; sklon makijavelizmu, snažnog ega koji uglavnom odlučuje najčešće iz svog adaptiranog dela, ambivalentno se povezuje, paradoksalno komunicira, osrednje motivaciono pismen, unutrašnjeg lokusa kontrole, sklon jednostavnosti, ne mnogo iracionalan, vrlo emocionalno nepismen, slabog smisla za humor i maksimalno netolerantan.

59 Stiven Dž. Volin i Sibil Volin: *Rezilijentna ličnost*, Prosveta, Beograd, 1996.

## 18 DIMENZIJA LIČNOSTI

- |                    |      |
|--------------------|------|
| 1. AUTORITARNOST   | (A)  |
| 2. POVEZANOST      | (B)  |
| 3. KOMPETITIVNOST  | (C)  |
| 4. KOMUNICIRANJE   | (CS) |
| 5. ODLUČIVANJE     | (DS) |
| 6. SNAGA EGA       | (E)  |
| 7. EMOCIONALNOST   | (EL) |
| 8. VERA            | (F)  |
| 9. HUMOR           | (H)  |
| 10. IRACIONALNOST  | (I)  |
| 11. LOKUS KONTROLE | (LC) |
| 12. MAKJAVELIZAM   | (M)  |
| 13. MOTIVACIJA     | (ML) |
| 14. RADIKALIZAM    | (R)  |
| 15. JEDNOSTAVNOST  | (S)  |
| 16. TOLERANTNOST   | (T)  |
| 17. USPEŠNOST      | (W)  |
| 18. NULTA TAČKA    | (Z)  |

1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7
1	2	3	4	5	6	7

KOMENTARI:

min

max

## LITERATURA

- Adorno,T.N.et al, (1950): *The Authoritarian Personality*. New York.
- Arieti Silvano (1976): *The Magic Synthesis*. Basic Books. New York.
- Arnheim Rudolph (1971): *Entropy and Art: An Essay on Disorder and Order*. Berkeley. University of California Press.
- Bandler Richard and John Grinder (1982): *Reframing. Neuro-Linguistic Programming and the transformation of Meaning*. Moab. Real People Press.
- Becker Ernest (1971): *The Birth and Death of Meaning*. Middlesex. Penguin Books.
- Berdajev Nikolaj (1996): *Smisao stvaralaštva (1 i 2)*. Logos, ANT, Beograd.
- Berlyne, D.E. (1977): *Psychological aesthetics, speculative and scientific*. London. Leonardo.
- Bertalanfy, L. von (1968): *General Systems Theory in Psychiatry*. New York. Braziller.
- Bowlby John (1969): *Attachment – Separation – Loss*. New York. Basic Books.
- Briggs John (1990): *Fire in the Crucible*. Los Angeles. Jeremy P.Tarcher.
- Capra Fritjof (1975): *The Tao of Physics*. Berkeley. Shambhala.
- Capra Fritjof (1985): *The Turning Point*. Science, Society and the Rising culture. London. Flamingo.
- Davies Paul (1983): *God and the New Physics*. Penguin Books.
- Desmond Morris (1962): *The Biology Of Art: A Study of the Picture Making Behavior of the Great Apes and Relationship to Human Art*, New York. A. Knopf.
- Džekobi Rasel (1981): *Društveni zaborav*, Beograd, Nolit.
- Eysenck, H.J. (1981): *Aesthetic performances and individual differences*. Članak u O'Hare, D. ed.: *Psychology and the arts*. Sussex. The Harvest Press.
- Frojd Sigmund (1969): *O umetnosti*. Novi Sad. Matica Srpska.
- Gardner Howard (1982): *Art, Mind, and Brain: A Cognitive Approach to Creativity*. New York. Basic Books.
- Glaserfield, E.von (1987): *The construction of knowledge*. Seaside. Intersystemic Publication.
- Goleman, D. (1995): *Emotional Intelligence*. New York. Bantam Books.
- Holton Gerald (1973): *Thematic Origins of Scientific Thought. Kepler to Einstein*. Cambridge. Harvard University.
- Jung Karl Gustav (1969): *Čovek i njegovi simboli*. Zagreb. Mladost.
- Klossowski de Rola Stanislas (1973): *Alchemy The secret Art*. London. Thames and Hudson.
- Konrad, D. (1987): *Gubitnik*. Beograd. Prosveta.
- Korzybski, A. (1933): *A Science and sanity*. Chicago. International Non-Aristotelian Library.
- Kosanović, T. (1982): *Mala grupa u terapijskoj komuni*. Doktorska disertacija. Filozofski Fakultet. Beograd.
- Lasch, Ch. (1986): *Narcišićka kultura*. Zagreb. Naprijed.
- Lippit and White (1960): *Democracy and Autocracy*. New York. Harper.
- Lombrozo Cesare (1895): *Genius and insanity*. London. Charles Scribner's Sons.
- Mandić Tijana i Dejan Mandić (1991): *Telesna sudsbita*. Beograd. ISSRMS.
- Mandić, T. (1990): *Menjati se a ostati isti*. Bata. Beograd.
- Mandić, T. i Ražić, Z. (1997): *Faktori ličnosti i kreativnost. Empirijska istraživanja u psihologiji*. Beograd. Institut za psihologiju i Laboratorija za eksperimentalnu psihologiju.
- Mićunović, D, urednik: *Dijalog*. Broj 3-4. (Proleće leto 1997) Beograd. Fond demokratski centar.
- Moles, A. (1968): *Information theory and aesthetic perception*. Urbana. University of Illinois Press.
- Noll Richard (1992): *Vampires, Werewolves and Demons*. New York. Bruner/Mazel.

- Ognjenović, P. (1997): *Psihološka teorija umetnosti*. Beograd. Institut za psihologiju.
- Prigogine Ilya and Isabelle Stengers (1984): *Order out of Chaos*. London. Flamingo.
- Rokeach, M. (1960): *The Open and Closed Mind*. New York. Bazil Books.
- Rothenberg, A and Hausman, C. R editors (1976): *The Creativity Question*. Durham. Duke University Press.
- Rotter J. (1966): *Generalized Expectations for Internal versus External Control of Reinforcement*. Psychological Monographs: General and Applied, No.609.
- Sheldrake Rupert (1988): *A new Science of Life*. Glasgow. Paladin.
- Stanojević, V. (1959): *Tragedija genija*. Beograd. Medicinska knjiga.
- Šušnjić, Đ. (1994): *Dijalog i tolerancija, iskustvo razlike*. Novi Sad. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci.
- Šušnjić, Đ.(1995): *Znati i verovati*. Beograd. Čigoja.
- Wechsler Judith, editor (1978): *On Aesthetics and Science*. Cambridge.
- Winnicott, D.P. (1971): *Playing and Reality*. New York. Basic Books.
- Zbornik radova sa kongresa (avgust 1990): *Psihologija umetnosti*. Budimpešta.

Tijana Mandić

## CREATIVITY AS DESTINY: THE PSYCHOLOGICAL PROFILE OF AN ARTIST

### Summary

The aim of this paper is to discuss the profile of an artistic personality obtained after almost two decades of research. Through a semi-structured interview, eighteen themes were discussed, taped, analyzed and scored along a seven-degree scale. Those themes were A (authoritarian tendencies), B (bonding style), C (competitiveness), CS (dominant communication style), DS (decision making style), E (ego strength), EL (emotional literacy), F (faith), H (sense of humor), I (irrationality), LC (locus of control), M (machiavellism), R (radicalism), S (simplicity), T (tolerance), W (success) and Z (zero point). The obtained profile might throw some light on the highly paradoxical, complex and intriguing creative personality, and inspire further research.