

UDK 159.9:78 159.923:78.071.2	Godišnjak za psihologiju, vol 7, No 9., 2010, pp.89-103.	ISSN 1451-5407
----------------------------------	---	----------------

Sabina Hodžić⁵

Univerzitet u Sarajevu, Fakultet političkih nauka

PSIHOLOŠKA ANALIZA LIČNOSTI I DELA POZNATIH PIJANISTA

Apstrakt

Sistematskih „psihomuzičkih“ istraživanja, a pogotovo psiholoških analiza ličnosti muzičara, kod nas do sada gotovo da uopće nije ni bilo. Ovaj rad predstavlja pionirski pokušaj da se odgovori na neka od osnovnih pitanja o razvoju ličnosti tri poznata svjetska pijanista: Arthur Rubinsteina, Vladimir Horowitza i Sviatslov Richtera, analizirajući njihove biografije kroz više teorija ličnosti. U analizi smo koristili sljedeće grupe teorija ličnosti: psihodinamske teorije ličnosti, humanističke teorije ličnosti i teorije crta ličnosti. Kako bi se došlo do odgovora na postavljena pitanja u ovom radu, koristili smo detaljno proučavanje biografije izabranih pijanista, analizu njihovog muzičkog izvođenja gledanjem video zapisa, proučavanje osobnih ispovijesti i komentara muzičkih kritičara.

***Ključne reči:** Psihologija muzike, ličnost pijanista, metod analize biografije*

Svako umjetničko djelo, ili u našem slučaju, muzičko izvođenje, je odjek umjetnikove biografije. Prema Paniću (2005), umjetničko djelo je duboko ukorijenjeno u cjelinu života stvaraoaca. Da bi se ono shvatilo, potrebno je poznavati tok života umjetnika. Ova cjelina života naziva se čovjekov bios, a opisivanje i prepričavanje te cjeline naziva se biografija. Metod koji se pri tome koristi jeste- biografski metod istraživanja.

Prema Allportu (1961), ono što nazivamo „lični dokumenti“ je od interesa ne samo za psihologa, već i za historičara, biografa i romanopisca.

⁵ hodzics@fpm.unsa.ba

Stoga, u analizi ličnosti, niti jedan podatak o životu pojedinca ne treba odbacivati.

Kao lični dokument možemo definisati svaki slobodno napisan ili izgovoren zapis koji namjerno ili nenamjerno daje obavještenja koja se odnose na strukturu i dinamiku autorovog života. Među ove ćemo svakako uključiti 1) autobiografije, bilo potpune ili tematske; 2) dnevnike, bilo intimne ili sa običnim svakodnevnim zabilješkama; 3) pisma; 4) otvorene upitnike (ali ne standardizovane testove); 5) doslovne snimke, uključujući intervjue, ispovijesti, pričanje; 6) izvjesne literarne sastave. Važno je primijetiti da su to sve dokumenta data u prvom licu. Uz njih imamo različite izvještaje u trećem licu: studije slučaja, životne istorije, biografije.

Međutim, manjkavost metode analize biografije je u tome da nikad ne možemo otkriti sve informacije o životu osobe o kojoj istražujemo. Teško je doznati o kompleksnosti ličnosti primjenom samo jedne metode. Svaka biografija ostaje otvorena čak i nakon smrti osobe na koju se odnosi.

U psihologiji umjetničkog stvaralaštva biografijama stvaralaca najčešće se prilazi tako da se kroz biografiju jednog čovjeka ili više njih objasni neki opšti fenomen- konkretno u ovom radu, ličnosti i djela tri poznata pijanista.

Neovisno od kulture, biti muzičar (bilo da se radi o komponovanju, aranžiranju ili izvođenju) je složen poduhvat. Izbor da se postane muzičar ne može se objasniti jednim faktorom. Na to utječe kombinacija različitih osobina i specifičnih iskustava koja usmjeravaju izbor ovog zanimanja. Takođe, pojedinac koji odluči da postane muzičar, npr. pijanista, mora posjedovati posebne sposobnosti, interese i snažnu motivaciju.

Danas se podržava teza da "ni nasljeđe, a ni sredina, sama po sebi, ne stvaraju muzičara, već su značajna oba faktora, samo se autori razlikuju u pogledu toga koji faktor smatraju značajnijim" (Mirković- Radoš, 1983).

Pojam muzičkih sposobnosti različiti autori često različito koriste. Neki smatraju (Mirković- Radoš, 1983) da je to sinonim za "muzički talent", "smisao za muziku", "muzikalnost", "muzičku inteligenciju", dok drugi prave jasnu razliku među ovim terminima.

Samo izvođenje, ma kako superiorno bilo, neće odavati talentovanog izvođača ukoliko mu nedostaju visok stepen muzikalnosti, istinsko poniranje u suštinu djela i doživljavanja njegovog sadržaja i poruke. Prema tome, muzički talent uključuje, odnosno, podrazumijeva muzikalnost. Muzički talentovana osoba je, prije svega, muzikalna osoba (Mirković- Radoš, 1983). Pojedinci se međusobno značajno razlikuju u

pogledu talenta, što je rezultat različitih bioloških potencijala i ranih muzičkih iskustava.

U vezi sa pitanjem determinanti muzičkog razvoja postoji polarizacija gledišta. Ipak, većina psihologa kao i muzičara, smatraju da se muzičari, (pogotovo slavni) rađaju, a dokaz su studije porodičnih stabala znamenitih muzičara (među najznačajnije spadaju genealoške studije J. S. Bacha). Međutim, u istraživanjima (Burland & Davidson, 2002) se navode i drugi značajni faktori koji utječu na izbor karijere muzičara kao što je utjecaj drugih osoba (roditelja, učitelja i vršnjaka), zatim utjecaj različitih institucija (muzičkih škola, akademija) i važnost intrinzične motivacije.

Smatra se da je utjecaj roditelja najbitniji u ranom muzičkom razvoju. Roditelji prate aktivnosti djeteta i pružaju mu snažnu potporu. Zapravo, roditelji su u potpunosti uključeni u život svog djeteta. Nakon roditelja, naglašava se uloga muzičkih učitelja. Iako se pretpostavlja da je ličnost učitelja ključna, od velike važnosti je i davanje povratnih informacija učenicima o njihovom uspjehu. Bez adekvatne povratne informacije, za očekivati je da će napredak takve djece biti minimalan, a efikasno učenje nemoguće.

Takođe, utjecaj vršnjaka u doba adolescencije je krucijalan. Rezultati istraživanja (Burland i Davidson, 2002) pokazuju da je za edukaciju nadarene djece najbolje kad su okruženi vršnjacima sličnih interesa i sposobnosti. Pored iskustva i vježbanja, navedeni autori smatraju da je intrinzična motivacija jedan od presudnih faktora za razvoj muzičkog talenta.

Kao što je već kazano, cilj ovog rada jeste napraviti psihološku analizu ličnosti i djela poznatih pijanista odgovarajući na pitanje kako psihodinamska teorija ličnosti, humanističke teorije ličnosti, i teorija crta ličnosti, objašnjavaju ličnost i djela trojice poznatih pijanista. Istraživanje se fokusiralo na analizu ličnosti i djela tri velika svjetska pijanista: Arthur Rubinsteina, Vladimir Horowitza, i Sviatslov Richtera. Ove pijaniste smo izabrali za analizu zato što se radi o izuzetno uspješnim umjetnicima, koji potiču iz različitih kultura, i imaju različite životne priče, a njihov muzički razvoj i put do blistavih karijera je izuzetno zanimljiv.

Kako bi se došlo do odgovora na postavljena pitanja u ovom radu, koristili smo detaljno proučavanje biografija izabranih pijanista, analizu njihovog muzičkog izvođenja gledanje video zapisa, proučavanje osobnih isповijesti i komentara muzičkih kritičara.

Analiza ličnosti i dela Sviatoslava Richtera

Sviatoslav Richter je rođen u porodici u kojoj su i majka i otac bili muzički obrazovani. Richterov otac, Teofil, studirao je klavir, orgulje i kompoziciju u Beču, a kasnije podučavao klavir na Odessa konzervatoriju. Vjenčao je svoju učenicu klavira- Richterovu majku (Geffen, 2007). Richterov talent je zasigurno bio i naslijeđen. Prema Motte-Haber (1999), ukoliko su oba roditelja procijenjena muzikalnima i djeca su u 70-85% slučajeva važila za muzikalnu; kod muzikalnosti jednoga roditelja, nalazilo se 60% muzikalne djece; kod nemuzikalnih roditelja, 15-25% djece je muzikalno. Sličnost između roditelja i djece u pogledu muzikalnosti može se usporediti sa sličnošću u drugim ljudskim osobinama. S druge strane, može se sličnost među članovima obitelji temeljiti na nečemu drugome, naime na jednakim okolinskim uvjetima; time bi se temeljila na procesima učenja. Čini se vrlo vjerovatnim da muzikalni roditelji, bilo samo ophođenjem, ili ciljanom podukom posreduju svojoj djeci više znanja o muzici i više vještina; ono što se naučilo, prikazuje se tada u svijetlu nasljeđene nadarenosti.

Iako je Teofil bio profesor klavira, Richter je možda stekao klavirsku osnovu sa njim, ali je ustvari bio samouk. Svirao je od ranog djetinjstva ono što mu se sviđalo. I, iako je tek sa 19 godina upisao čuveni moskovski konzervatorij, do tog perioda je sam već prešao veliki broj izuzetno teških klavirskih dijela.

Njegov prirodni talent se očitovao i u tome da je od najranije dobi svirao „s lista“ (što znači da je bio sposoban odsvirati notni tekst koji prvi put vidi, dakle bez vježbanja), i da je imao fotografsko pamćenje, tako da je vrlo brzo učio svirati kompozicije napamet.

Ovi podaci se mogu dovesti u vezu sa razvojem superega. Naime, u psihodinamskoj teoriji, superego predstavlja onaj dio ličnosti koji se najkasnije razvija. Superego nastaje i razvije se pod uticajem društva u kojem pojedinac živi. Dijete treba usvojiti norme, vrijednosti, stavove i druga obilježja koja vrijede u jednom društvu, i to prvenstveno od roditelja, a onda i od šire društvene okoline (Fulgosi, 1987).

Budući da su se Richterovi roditelji i sami bavili muzikom, (svirali su klavir), onda je njihov sin mogao inkorporirati te muzičke vrijednosti, pa je na početku, bavljenje klavirom bilo samo reflektiranje očekivanja roditelja. A kasnije, sa širenjem socijalnog svijeta (i sa odobravanjem značajnih drugih, poput profesora, kolega), vrijednosti koje su usađene od strane roditelja, postaju njegove lične vrijednosti.

Zatim dolazi do formiranja ego- ideala. Ego-ideal je struktura unutar superega koja se razvila pod uticajem nagrada i pohvala koje dijete dobiva od roditelja. Ovaj dio strukture ličnosti regulira ponašanje na taj način što postavlja ciljeve kojima pojedinac teži, postavlja aspiracije koje kada su dostignute izazivaju u pojedincu osjećaj ponosa i vlastite vrijednosti (Fulgosi, 1987).

To znači da je Richter zbog odobravanja i od strane roditelja i učitelja, bio u mogućnosti razviti ego-ideal, koji je utjecao na to da njegovi ciljevi budu usmjereni k tome da postane izuzetan pijanist, što bi ga ispunilo osjećajem ponosa i vlastite vrijednosti.

Možemo pretpostaviti da su Richterovi roditelji, umjetnici, razvili kod njega osjećaj za estetiku i za druge vrste umjetnosti pored muzike. Naime, on je bio veliki ljubitelj književnosti, i vrlo rano je bio upoznat sa svim značajnijim djelima svjetske literature. Posebno je volio francusku književnost (Montaigne, Racine, Proust). Jedno vrijeme se zanimao i za dirigovanje. Interesovao se za pozorište, bilo kolekcionar umjetničkih slika, poznata figura na umjetničkim izložbama, a i sam se bavio slikanjem.

Adler je pretpostavljao da su ljudi motivirani prvenstveno društvenim težnjama. Oni se povezuju sa drugima i uključuju se u suradnju sa njima; to osjećanje zajedništva je urođeno (Hol & Lindzi, 1978). Dakle, prema Adlerovoj teoriji, Richter je bio motiviran za bavljenje muzikom i za sviranje klavira prvenstveno time da se povezuje sa drugima i surađuje sa njima. Značajni drugi bi bili, u prvom redu, njegovi profesori zatim kolege, suradnici itd.

Primjer Richtera je vrlo jedinstven. On nije polagao prijemni ispit na moskovskom konzervatoriju. Jednostavno je pitao, tada najpoznatijeg pijanistu i pedagoga H. Neuhaus, da ga podučava. Nakon što ga je Neuhaus prvi put preslušao, rekao je: "Ovo je učenik kojeg sam čekao cijeli svoj život. Po mom mišljenju, on je genije". S druge strane, Richter je obožavao svog profesora i tvrdio da je „Neuhaus njegov drugi, muzički otac i da ga je on učinio pijanistom“. Dakle, vidljivo je da je suradnja sa drugima, odnosno rad Richtera sa profesorom Neuhausom bio doista jaka pokretačka snaga za njega.

Kada osoba izvršava aktivnosti koje su u skladu sa onim što ona zaista jeste, onda je to funkcioniranje koje odgovara propriumu te osobe. Allport prepoznaje da su određene osobine ličnosti bliže vezane za proprium nego druge (Fulgosi, 1987). Centralne osobine su kao kamen temeljac za ličnost. Kada opisujemo nekoga, onda najčešće koristimo riječi

koje se odnose upravo na centralne osobine. Neuhaus je svog učenika Richtera opisao kao „sretnu kombinaciju super- moćnog duha, čistoće duše i vještine u jedinstvenom fenomenu; kao čovjeka sa ogromnom kreativnom moći i gigantskim virtuoziškom. Takođe postoje *sekundarne* osobine ličnosti koje nisu tako očigledne. Na primjer, Richter je govorio: „Kad se dobro osjećam, lako mogu pronaći svoj ton na bilo kojem klaviru, ali kad sam loše, ne mogu“.

Jung razlikuje dvije glavne orijentacije ličnosti: stav ekstravertnosti i stav introvertnosti. Ekstraverti su orijentirani ka spolnjem, objektivnom svijetu, a introverti ka unutrašnjem, subjektivnom svijetu. Oba ova suprotna stava su prisutni u ličnosti, ali je obično jedan od njih nadmoćan i svjestan (Hol & Lindzi, 1978). Prema izjavama suradnika, Richter je bio „vrlo zatvoren čovjek, do kojeg je bilo gotovo nemoguće doprijeti“. I njegovo sviranje je bilo izuzetno korektno, apsolutno po pravilima i bez pretjerivanja (Schnittke, 1985). To bi moglo značiti da je kod njega bio dominantan ego, što bi odgovaralo introvertnom tipu ličnosti prema Eysencku. Introverzija je opisana kao koristan atribut kod izvođača, jer se vjeruje da pospješuje sposobnost da se povuče u raznobojni i imaginativni unutarnji mentalni život, a istovremeno fokusira na izvođenje tehničkih vještina (Kemp, 1981, prema Papageorgi i sar., 2007).

Međutim, introverzija takođe može biti odgovoran faktor za nastanak anksioznosti, jer se introvertne osobe slabije nose sa visokim nivoom uzbuđenja. Vrlo visoki standardi i perfekcionizam se takođe povezuju sa izvođačkom tremom (Mor i sar., 1995; prema Papageorgi i sar., 2007).

Richter je smatrao da je podučavanje drugih čisto gubljenje vremena. Kada su ga pitali zašto ne prenosi svoje znanje novim naraštajima, odgovorio je:

„Kako da podučavam druge, kad i ja stalno moram do učim? Bolje bi bilo da ja uzmem nekoliko časova“ (Geffen, 2007). Ovakvo stajalište bi prema psihoseksualnoj teoriji značilo da nije dosegnut idealni tip ličnosti-genitalni tip ličnosti, kojeg odlikuje odgovornost, briga za druge, za čovječanstvo ili neke njegove dijelove. Prema Allportu, takvo ponašanje ne odgovara zreloj ličnosti.

Po Freudovoj koncepciji, čovjek je nesvjesno biće, bez mogućnosti slobodnog odlučivanja, potpuno determinirano, koje ne samo da ne može donositi racionalne ili svjesne odluke, nego ne može vladati ni samim sobom (Fulgosi, 1987).

Ovo viđenje je u potpunoj suprotnosti sa ličnošću Richtera. On je sebe opisivao kao potpuno slobodnog čovjeka, kojeg nitko ne može sputavati, pa čak ni politička dešavanja za vrijeme ruske revolucije, kada se život svakog stanovnika Rusije odvijao po strogo određenim pravilima vlasti. Koliko je zapravo smatrao da može upravljati svojim odlukama i slobodno se ponašati, pokazuje sljedeći primjer: Na prvom Tchaikovsky takmičenju, 1958. godine, gdje je Richter bio član žirija, izvođače je trebao ocjenjivati ocjenama od nula do deset. Richter je mladom američkom pijanisti Van Cliburnu (koji je na kraju bio pobjednik takmičenja) dao ocjenu sto, a svim ostalim takmičarima ocjenu- nula. Od tog događaja, više ga nikada nisu pozvali da bude u žiriju nekog pijanističkog takmičenja.

U biografijama Richtera se navodi da je oduvijek postojala sumnja da je on zapravo bio homoseksualac. No, ipak je živio u heteroseksualnoj vezi (Ivry,1998). Pojedini autori čak smatraju da je uzrok Richterove depresije u jednom periodu njegova života bila upravo ta latentna homoseksualnost.

Bitna stavka Adlerove teorije je i težnja ka savršenstvu (Hol & Lindzi, 1978). Samokritičnost je kod Richtera bila jako izražena: poslije odlične izvedbe na koncertu, i pozitivnih kritika od publike i medija, on bi se mučio zbog najmanje pogreške koju je samo on zamijetio dok je svirao. Znao je originalni koncept kako bi ta izvedba trebala zvučati, i mogao je procijeniti u kojoj je mjeri to uspio (Schnittke, 1985).

Richter je u starosti bio zahtjevniji i često otkazivao nastupe, što bi u okviru Jungove teorije ličnosti mogli objasniti time da srednjovječni čovjek i stariji, gubi mladalačka interesovanja i zamjenjuje ih drugima.

Vlastito ja (self) je najvažniji strukturalni konstrukt u Rogersovoj teoriji ličnosti. Taj pojam označava shvaćanje koje pojedinac ima o sebi i o tome kakva je on ličnost (Fulgosi, 1987).

Za tako kompleksnu individuu, kao što je bio Richter, vrlo je teško reći da li je bio zadovoljan svojom karijerom izvođača, i da li mu je ona pricinjavala radost ili ne. Na kraju odličnog TV dokumentarca „Enigma“ od Brune Monsaingeona, Richter kaže:

„Ja ne volim sebe. To je to“. Iz ove rečenice mogli bi pretpostaviti da je imao negativnu percepciju o sebi. Zsigurno se zna da je on bio vrlo samokritičan izvođač, a pitanje je koliko je to doprinijelo njegovom formiranju negativnih percepcija o sebi.

Analiza ličnosti i dela Vladimira Horowitza

Horowitz je, kao i Richter, rođen u porodici umjetnika. Počeo je rano svirati, a prve lekcije klavira je dobio od svoje majke (Schonberg, 1964). Njegov talent je vrlo brzo došao do izražaja. Sa osam godina je pored sviranja počeo da se bavi i komponovanjem.

Očito da su dinamičke osobine prema Catellovoj teoriji ličnosti uzročnici motiviranog ponašanja i interesa za bavljenje muzikom koji je Horowitz pokazao već u mlađoj dobi. Naime, on je uz pomoć oca promijenio godinu svog rođenja u rodnom listu, i to zato da bi izbjegao služenje vojske. Smatrao je da bi služenje u vojsci moglo ozbiljno naškoditi njegovim prstima, a budući da je znao šta želi - da bude poznati pijanista, napravio je izbor i odlučio takoreći, pobjeći iz Rusije, da bi nastupao u Americi, i tako ostvario svoje snove.

Kada govori o upotrebi duševne energije, Jung smatra da svaki višak energije može da se upotrijebi u kulturnim i duhovnim aktivnostima. Ove aktivnosti sačinjavaju više, razvijenije ciljeve života. Što je osoba uspješnija u zadovoljavanju bioloških potreba, ima više energije za kulturna interesovanja (Hol & Lindzi, 1978). Horowitz se, kao i Richter bavio muzikom u jako teška vremena u Rusiji, kada su svirali samo za „vreću krompira i čokolade“, i kada su im porodice bile stalno protjerivane. I pored toga što njihove biološke potrebe nisu bile zadovoljene, oni su se bavili muzikom.

Horowitz je takođe često naglašavao slobodu volje, koja se kod njega najviše očitovala u veoma liberalnim pogledima o interpretaciji pojedinog muzičkog djela.

Kada su ga kritičari jednom prilikom pitali kako se usuđuje da transformiše originalni notni zapis Mussorgskog, on im je odgovorio da je jako marljivo radio na toj kompoziciji i da mu je „baš svejedno šta drugi o tome misle, i da se on toga uopšte ne stidi“ (Bennett, 2002). Ovakav stav Horowitza je u suprotnošću sa Freudovom koncepcijom čovjeka kao potpuno determiniranog bića.

Prema Rogersovoj teoriji, u srži i svojoj prirodi, čovjek je svrhovito biće koje ima određene ciljeve kojima teži u svom razvoju, pa je ljudska priroda konstruktivna, a čovjek je realistično i pouzdano stvorenje. Čovjek je po svojoj prirodi i pozitivno stvorenje i teži aktualizaciji vlastitog ja ili samoaktualizaciji, postizanju zrelosti i socijabilnosti (Fulgosi, 1987).

Priroda Horowitza je bila naglašeno konstruktivna, a ciljevi kojima je težio su bili pretežno vezani za muzički razvoj, kroz koji je postizao aktualizaciju vlastitog ja, kao i zrelost i socijalnost.

Horowitz je očigledno imao dosta pozitivnu sliku o sebi, njegov self se sastojao od pozitivnih percepcija sebe i pozitivnih vrijednosti. On je bio svjestan svog genija, i često ga je sam znao veličati: „Ja sam Romantičar 19. stoljeća. Ja sam posljednji. Jako puno rizikujem. Pošto je moje sviranje čisto, ako napravim grešku, čut će se. Ali, notni zapis nije Biblija, i nikada se ne bojim *usuditi*. Muzika se nalazi iza tih tačkica (nota). Treba je tamo tražiti, i na to mislim kada kažem da sviram sa velikim manicom...”

U dokumentarnom filmu „Reminiscence“, Horowitz govori o svom životu, i svira nekoliko kompozicija. Tu je vrlo upečatljivo njegovo držanje za klavirom- taj ponosni, graciozni stav, koji šalje poruku „Pogledajte me!“.

Čak i on sam, prije no što nešto odsvira, kaže u kameru da se „svi sad trebaju pripremiti, jer će on izvesti nešto strašno dobro...“. On je bio čovjek koji je zaista volio to što radi i imao je vrlo visoko mišljenje o sebi. Iz navedenog možemo pretpostaviti da je Horowitz bio poprilično narcisoidna osoba, što je prema Freudu posljedica nemogućnosti razlikovanja ego libida i energije usmjerene na druge osobe i objekte, a prema Horneyevoj, narcisoidnost nije stvarna ljubav prema sebi, nego precjenjivanje sebe zbog osjećaja nesigurnosti.

Najčešći opis Horowitza kao osobe u literaturi je najbliži onome kako ga je opisao Mohr: „Bio je težak i vrlo kompleksan čovjek. Nikad nisi mogao znati kad će eksplodirati i vrisnuti ili šta već...Prošlo je dosta vremena, prije no što smo zaista postali prijatelji...“ (Colvin, 2006). Iz ovoga možemo pretpostaviti koje su bile centralne osobine ličnosti Horowitza. Takođe postoje *sekundarne* osobine ličnosti koje nisu tako očigledne, ili toliko generalne ili konzistentne, kao što su preferencije, stavovi, situacijske odrednice i sl. Npr. poznata je izjava Horowitza: „Ako ne vježbam jedan dan, ja to znam. Ako ne vježbam dva dana, moja žena to zna. Ako ne vježbam tri dana, cijeli svijet to zna...“ (Colvin, 2006).

Prema Jungu, najistaknutija funkcija kod klasičnih muzičara je osjetljivost, pa pretpostavljamo da je to bila dominantna funkcija i kod Horowitza, kao i kod drugih pijanista. To je funkcija opažanja ili funkcija stvarnosti. Ona pruža konkretne činjenice ili predstave o svijetu. Osjetljivost i intuicija smatraju se za iracionalne funkcije jer se zasnivaju na opažanju konkretnog i posebnog.

Iako je Horowitz postao popularan prvenstveno zbog kvalitete sviranja na koncertima, to nije bila jedina aktivnost s kojom se bavio.

Potreba da svira više nije bila prisutna da bi se zadovoljio neki vanjski faktor. Vrlo brzo ona je postala cilj sama sebi, što prema Allportu možemo objasniti principom funkcionalne autonomije. U filmu „Reminiscence“ on kaže: “Pretjerano ekspresivne kretnje pri sviranju nisu potrebne. Muzika ne dolazi iz grimasa lica, već iz prsta. Sve je iznutra...”

Bitna stavka Adlerove teorije je i težnja ka savršenstvu. Ova težnja je urođena, ona je dio života, ako ne i sam život. Svaka osoba ima svoj način na koji dostiže ili samo pokušava da dostigne savršenstvo (Hol & Lindzi, 1978). Koliko je god dobro svirao na koncertima, Horowitz je bio vrlo samokritičan i nikada u potpunosti zadovoljan. Upravo zbog velike težnje ka savršenoj izvedbi, ali i zbog prevelike iscrpljenosti, Horowitz se više puta povlačio iz javnosti, u jednom periodu čak i na 12 godina da bi poboljšao svoju tehniku i sviranje. Cijeli život je jako puno vježbao, i bio izuzetno posvećen nastupanju pred publikom i snimanju ploča. Prema Maslowu, upravo je posvećenost radu karakteristika samoaktualiziranih ličnosti.

Analiza ličnosti i dela Arthura Rubinsteina

Razvoj ličnosti se, prema Freudu, odvija pod uticajem različitih iskustava iz djetinjstva Rubinstein je već u ranom djetinjstvu zabavljao svoje roditelje tako što je imitirao različite zvukove. Sa tri godine je i prvi put sjeo za klavir, a već sa pet godina je imao svoj prvi nastup. Jedna zanimljivost vezana za djetinjstvo Rubinsteina je da je izgovorio svoju prvu riječ tek sa tri godine (isto se desilo i kod slavnog Einsteina).

Rubinstein je bio izuzetan talent, međutim nije vježbao toliko koliko je zapravo trebao. Više je volio elitna druženja, pa se većinom oslanjao na svoj talent. Publika mu nije to puno to zamjerala, jer je svojim nevjerovatnim šarmom nadoknađivao propuste u sviranju.

Često se znao šaliti na svoj račun: poslije jednog koncerta, na kojem je napravio dosta pogrešaka u interpretaciji, je rekao:

„Mogao sam napraviti još jedan koncert od svih silnih nota koje sam na ovom koncertu ispustio, koje nisam odsvirao“. Ovakav humor prema Freudu ima funkciju odbrambenog mehanizma, koji omogućava osobi da reducira emocionalnu napetost. Prema Maslowu to je karakteristika samoaktualiziranih osoba, a prema Rogersu, obilježje zrelih i zdravih pojedinaca.

Najveći ekstravert od svih pijanista koji su predmet ove analize je zasigurno Rubinstein.

Njegov životni slogan je bio "vino, žene i pjesma" (gdje se oko 80% kod njega odnosilo na žene, a onih 20% na vino i pjesme). Sebe je opisao kao „najsretniju osobu koju je ikada sreo“, a na pitanje da li ima nešto za čim žali u životu, odgovorio je „da žali samo za cigaretama koje nije zapalio, i vinima koje nije probao (a ovdje bi se moglo dodati i za ženama koje nije volio) (prema Schonberg, 1964).

U njegovoj autobiografiji „Moje mnoge godine“ on piše o svojim ljubavnicama, elitnom društvu, zabavama, a skoro ni riječi o muzičkom ukusu, klavirskoj tehnici ili umjetničkoj viziji. Ta autobiografija je dobar pokazatelj onih aspekata života koji su za Rubinsteina bili najvažniji.

On je bio čovjek koji je i u svom privatnom životu, i u stvaranju muzike predstavljao jedinstvenu radost življenja. Imao je nevjerovatnu karizmu, zbog čega se isticao u ozbiljnoj muzičkoj eri, gdje se zahtijevao visok nivo vještine u sviranju, ali jako malo šarma i poezije. Uvijek je bio u stanju da šarmira publiku u cijelom svijetu, upravo zbog svoje karizmatične ličnosti. Allport smatra da jedinice za analizu svake ličnosti koje dopuštaju ponovnu živu sintezu te ličnosti predstavljaju *osobine ličnosti*. One su ujedno osnovne dinamičke ili motivacijske jedinice. Osobine tjeraju pojedinca na aktivnost, i to takvu aktivnost u kojoj će se te osobine moći izraziti. Pojedinaac je aktivan u traženju takvih situacija i mogućnosti (Fulgosi, 1987). Prema ovom stajalištu, individualne osobine ličnosti Rubinsteina su mogli biti glavni „krivci“ za izbor upravo muzičke karijere.

Svirao je svaki komad na prirodan, zdrav, ekstravertni način, vatreno, hrabro, rizikujući i sa mnogo boja. Bio je oduševljen španskom muzikom i rado je izvodio kompozicije de Falle, Albeniza i Granadosa.

U 30. godini života se oženio i sa novom ulogom supruga a kasnije i oca, stekao je i nove navike vježbanja, što prema Jungovoj teoriji znači da je u zrelim godinama zamijenio svoje mladalačke interese novima i promijenio način razmišljanja. Povukao se na neko vrijeme, i odlučio da vježba da bi poboljšao svoju tehniku. Rekao je:

“Zar da se govori o meni da sam mogao biti bolji? Zar da takvo nasljeđe ostavim porodici?“ Očito je imao problem s tim što su ga drugi smatrali talentom, ali pomalo neozbiljnim i ne baš marljivim. Odlučio je pokazati drugačije.

Rubinstein je u privatnom životu često zahtijevao lojalnost i pažnju od mnogih: supruge, ljubavnica, prijatelja, suradnika i od svoje četvero

djece. Kod njega je potreba za ljubavlju i pripadanjem prema teoriji o hijerarhiji motiva bila veoma istaknuta. Međutim, rijetko je uzvraćao tu pažnju drugima.

„Ponekad se činilo da su mu vlastita djeca publika“, tvrdi njegova kći, Eva. „Uvijek sam mislila da se tako ogroman talent poput njegovog širi kao tumor. Može biti benigni ili maligni. Ali u svakom slučaju izbacuje druge stvari...“.

Neosporna je činjenica, da je Rubinstein bio izuzetan pijanist i da je volio svirati, da je volio muziku i sve u vezi sa njom: „Ja sam strastveno uključen u život- biti živ, imati muziku, šetati, gledati- to je sve čudo. Muzika nije hobi, čak nije ni strast. Muzika-to sam ja!“. Stvaralačko samstvo predstavlja krunu Adlerovog rada u oblasti teorije ličnosti. Ono daje smisao životu; ono stvara cilj kao i sredstvo da se do njega dođe (Hol & Lindzi, 1978). Kod Rubinsteina smisao života je bila muzika i sviranje. Bavljenje muzikom je odredilo njegov cilj-da se postigne vrhunac u muzičkoj karijeri, ali i sredstva- sve aktivnosti koje su vezane za muzičare.

Njegov self se sastojao od pozitivnih percepcija sebe kao ličnosti i kao umjetnika. No, očigledno je sebe prvenstveno doživljavao kao boema, zabavljača, veselog duha, a tek onda kao ozbiljnog umjetnika: „Ljudi su mislili da sam ja nekakav završeni genije, ali to je pravi vic“.

Prema humanističkoj teoriji, određen cilj za osobu ima vrijednost jer predstavlja nagrađivanje.

Nagrada je za Rubinsteina bio uspjeh koji je postigao zbog odličnog sviranja, i popularnost koja iz toga proistekla: „Postigao sam veliki uspjeh. Rekli su da je koncert bio veličanstven. Kakva moć!“.

Rubinstein je u kasnoj starosti još uvijek bio u jako dobroj formi. Posljednjih godina se posvetio druženju sa elitnim slojem društva, a na koncertima je svirao samo kad bi mu trebao novac. Umro je u 95. godini života.

Osnovni problem u našem istraživanju je bio nedostatak podatka iz ranog djetinjstva, koji bi doprinijeli potpunijoj i kvalitetnijoj analizi. Najviše objašnjenja smo dobili kroz psihodinamsku teoriju Freuda i kroz humanističku teoriju Maslowa, upravo iz razloga što smo imali najviše podataka iz biografija koji su se mogli objasniti kroz ove dvije teorije. Ne možemo izdvojiti jednu teoriju ličnosti za koju bi mogli kazati da posebno opisuje pijaniste, niti možemo u potpunosti objasniti ličnost, zbog njene

kompleksnosti. Možemo objasniti samo pojedine dijelove života i djela pijanista jer svaka teorija daje različita objašnjenja.

Psihoanalitičke teorije stvaralaštva objašnjavaju stvaralaštvo kao sublimaciju prigušenih i odbojnih nagonskih tendencija. Freud je smatrao da se čovjek bavi umjetnošću kako bi mogao pretvoriti seksualnu energiju u više psihičke i socijalne aktivnosti tj. preoblikovanje neprihvatljivih nagona u prihvatljive oblike umjetnosti, koja na taj način može dovesti do olakšanja. Za razliku od Freuda koji je isticao id, njegovi učenici Adler i Jung su pažnju usmjeravali ka čovjekovom stvaralačkom Ja koje teži cjelovitošću.

Sociopsihološke teorije nastojale su da objasne ličnost umjetnika i njegovo djelo prije svega sredinom u kojoj živi, spletom društveno-ekonomskih odnosa koji karakterišu ne samo tu sredinu već i čitavo vrijeme, određenu epohu u razvoju čovjeka. U prvi plan stavljaju čovjekovu društvenost, naglašavajući važnost superega. Prema ovim teorijama, čovjek svojim ponašanjem i stvaralaštvom ne zadovoljava samo svoje nagonske potrebe već cilja i u budućnost, smatrajući je važnijom od prošlosti.

Prema Adleru, u umjetničkom djelu ne vide se samo nagoni koji se na taj način simbolično zadovoljavaju, već i nedostaci koji se sa takvom aktivnošću kompenzuju tj. stil života i na kraju njegovi ideali, projekcija čovjeka, vizija budućnosti i cilj života.

Humanističke teorije su takođe isticale ulogu stvaralaštva. Prema Rogersu, potreba za novim iskustvima jedna od osnovnih čovjekovih potreba, koja je vidljiva već kod djeteta. On ne vidi bitnu razliku između različitih načina stvaranja, jer svako stvaralaštvo ima izvor u čovjekovoj potrebi za samoaktualizacijom. Rogersovu teoriju nadopunjuje Maslow koji smatra da je stvaralaštvo urođena osobina kod svakog čovjeka i da je ono univerzalno. „Ljudi stvaraju potpuno prirodno kao što ptice lete, a listovi pupaju“ (Maslow; prema Fulgosi, 1987).

Literatura

- Allport, G. V. (1961). Sklop i razvoj ličnosti. Bugojno: Katarina.
- Bennett, L. A. Sean (2002). Horowitz's performances of piano transcriptions demonstrate that his "reception as genius" was „work“. England: Cambridge University.
- Burland, K. & Davidson J. W. (2002). Training the talented. *Music Education Research*, Vol. 4, No.1.

- Colvin, G. (2006). What it takes to be great. *Fortune Magazin*.
Film „A Reminiscence“ (o Vladimiru Horowitzu).
Film „Enigma“ (O Sviatoslav Richteru).
Fulgosi, A. (1987). Psihologija ličnosti. Zagreb: Školska knjiga.
Geffen, P. Sviatoslav Richter-an introduction to his life and work.
Pristupljeno 15. maja 2008. na: <http://trovar.com/str/bio.html>
Hol, K. S. & Lindzi, G. (1978). Teorije ličnosti. Beograd: Nolit.
Ivry, B. (1998). From Russia with (forbidden) love. Pristupljeno 21. maja
2008. na:
<http://www.salon.com/ent/music/feature/1999/01/05feature2.html>
Motte- Haber, Helga de la (1999). Psihologija glazbe. Jastrebarsko: Naklada
Slap.
Mirković-Radoš, K. (1983). Psihologija muzičkih sposobnosti. Beograd:
Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
Panić, V. (2005). Psihologija i umetnost. Beograd: Zavod za udžbenike i
nastavna sredstva.
Papageorgi, I., Hallam, S. & Welch G. F. (2007). A conceptual framework
for understanding musical performance anxiety. *Research Studies in
music Education*, No.28.
Schnittke, A. (1985). Svyatoslav Richter. Moscow: *Music*. Pristupljeno na:
<http://trovar.com/str/bio.html>
Schonberg, H. C. (1964). The great pianists. London: Victor Gollanez ltd.

Sabina Hodžić

**PSYCHOLOGICAL ANALYSIS OF PERSONALITIES OF FAMOUS
PIANISTS**

Abstract

This research is a pioneer attempt to answer some of the basic questions about the development of personalities of free world famous pianists- Arthur Rubinstein, Vladimir Horowitz and Sviatslov Richter, analyzing their biographies through several theories of personality. In the analysis we used the following groups of theories: psychodynamic theories, humanistic theories of personality, and trait theories. We also analyzed biographies of selected pianists, their music performance, personal confessions and comments from music critics.

Keywords: *Psychology of music, personality of pianists, analysis of biographies*