

Vladimir Nešić
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet Niš
Milkica Nešić
Univerzitet u Nišu
Medicinski fakultet Niš

UDK 159.924
Прегледни научни рад
Примљен: 03. 03. 2011.

PREPOZNAVANJE GENIJA¹

Апстракт

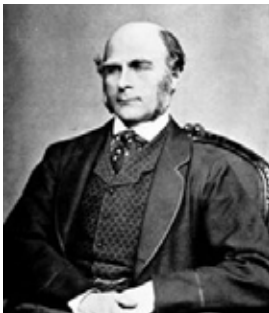
U ovom radu se razmatraju različita shvatanja o pojavi genijalnih ljudi kroz istoriju civilizacije. Uglavnom se suprotstavljaju dva gledišta o njihovom pojavljivanju. Po jednom se ističe nasledni faktor, a po drugom faktor sredine. Posebno se diskutuju osobine genijalnih ljudi na osnovu opservacija koje su o njima izneli pojedini autori.

Ključne reči: Genije, darovitost, kultura, stvaralaštvo



Lesli Vajt (1900–1975)

Američki antropolog Lesli Vajt (1970) ukazuje na običaj da se veliki događaji prikazuju kao delo velikih ljudi. Naime, od vremena faraona, vladari su se razmetali svojim delima i podvizima, a pre njih su plemenske poglavice činile isto. Bardi i trubaduri su nekada pevali o podvizima heroja, a moderni istoričari teže da pišu u istom duhu. Istorija je svedočanstvo o delima velikih ljudi, dobrih i loših. Ovakvo shvatanje obuhvata i istoriju velikih umetničkih dela, kao i nove filozofije ili religije, značajna otkrića i epohalne pronalaskes.



Frensis Golton (1822–1911)

Istaknuti britanski naučnik, psiholog, član Kraljevskog društva, najpoznatiji Darwinom sledbenik u psihologiji, Frensis Golton, teorijski i autoritativno je formulisao teoriju o Velikom Čoveku u svome delu *Nasledni genije* (1869). Veliki događaji i velika razdoblja u istoriji, tvrdio je on, treba da se pripisu genijalnim ljudima. Istinski genijalan čovek sigurno će se probiti, proćuti ili nametnuti uprkos bilo kakvoj smetnji ili prepreci koju bi mu društveni uslovi mogli isprečiti na putu. Iako su klasne razlike u SAD manje krute nego u Engleskoj, što može ublažiti hendikep niskog društvenog položaja, u Americi, smatrao je Golton, nema više genijalnih ljudi na milion stanovnika nego u Engleskoj. Naprotiv, ima ih manje. Zbog toga je Golton pretpostavio da, ako je genije prisutan, on će se afirmisati.

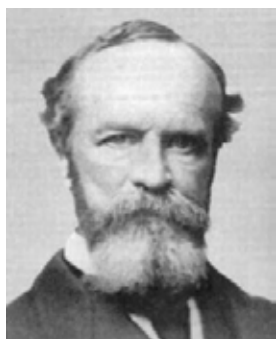
¹ Rad je finansiran sredstvima Ministarstva za nauku i tehnološki razvoj Republike Srbije u okviru rada na projektu 179002

Golton je u ispitivanju nasleđa i sredine na razvoj inteligencije prvi upotrebio genealošku ili pedigree metodu. Ispitivao je porodična stabla poznatih naučnika, pisaca, pravnika, umetnika, i na osnovu tih ispitivanja došao do zaključka, da na inteligenciju utiče isključivo nasledni faktor (Vučić, 1987). Naučni ugled i učeni karakter Goltonovog dela znatno su doprineli da mnoge učvrsti u uverenju da je ne samo civilizacija delo genija, već i da su neke rase izdašnije obdarene nego neke druge.



Herbert Spencer (1820–1903)

Jedan od prvih modernih naučnika koji su osporavali Goltonove postavke, bio je Herbert Spencer. U „Studiji sociologije“ (1873) on je obrazložio tezu da, pre nego što Veliki Čovek može stvoriti društvo, društvo mora stvoriti njega. Spencer nije samo ukazao na prirodu i obim društvenog uticaja na svakog pojedinca, kako velikog, tako i malog, već i kvalifikuje teoriju o Velikom Čoveku kao jedan od oblika antropomorfizma podjednako omiljenog među divljim plemenima i civilizovanim društvima.



Viljem Džems (1842–1910)

Viljem Džems se oštro i snažno suprotstavio Spenseru ističući da su veliki događaji i velike epohe u istoriji delo Velikih Ljudi. Jedan značajan događaj može biti delo samo jednog ili najviše nekoliko genija. Ali, za jednu veliku epohu, mnogo njih je potrebno. Da bi jedna zajednica “zatrepierila aktivnim životom”, kaže Džems, potrebno je da se više genija pojavi istovremeno ili sukcesivno. Zbog toga su velike epohe izuzetno retke. Džems dopušta da okolina čoveka može uslovljavati njegovo ponašanje ili uticati na posledice njegovog ponašanja, ali on odlučno poriče da ga društvena okolina može proizvesti. Ovo gledište je danas, smatra L. Vajt veoma široko zastupljeno. Svaki veliki događaj se smatra delom jednog ili nekoliko izuzetnih pojedinaca. Tako imamo dva suprotna gledišta. Na jednoj strani, veliki istorijski događaji ili velike epohe, značajni napreci u filozofiji, umetnosti i nauci tumače se kao dela izuzetno obdarenih ličnosti. Na drugoj strani, tvrdi se da je genije uslovljen, ako ne i stvoren, svojom društvenom okolinom. Svaka strana je u stanju da navede razloge i da poreda dokazni materijal i argumente u prilog svog stava. Međutim, Vajt smatra da se ovaj problem može rešiti njegovom preformulacijom i primenom boljih metoda za njegovo rešavanje.

Vajt smatra da nas kulturologija oslobađa ove dileme. Ona nas snabdeva metodama kojima možemo objasniti i društvo i pojedinca. Ponašanje ljudskih bića, i individualno i kolektivno određeno je njihovom biološkom građom (dakle genetskim faktorima), na jednoj strani, i skupom vantelesnih pojava (sredinskih faktora) zvanih kultura, na drugoj: $O \times K \rightarrow P$, gde O označava biološki činilac (organizam), K vantelesni, nadbiološki činilac kulture, a P rezultirajuće ponašanje.

Argumenti i logika Vajtovih razmišljanja idu ovim tokom: “Pojedina ljudska bića biološki se razlikuju jedna od drugih i razlike u njihovom ponašanju se opravdano mogu delimično pripisati njihovim anatomskim i fiziološkim razlikama. Ljudska

bića se razlikuju i kao grupe; jedna rasa, jedna loza (npr. Bach) ili jedan fizički tip mogu se razlikovati od drugih. Ali nijedna razlika u ponašanju između naroda i rasa, plemena, nacija – ne može se pripisati njihovim biološkim razlikama”. Doduše, Vajt ne negira biološke činioce, ali ih smatra zanemarljivim u odnosu na kulturu. Drugim rečima, razlike u ponašanju od jednog naroda do drugog određene su kulturom, a ne biološki. Prema tome, prilikom razmatranja razlika u ponašanju među narodima možemo smatrati biološki činilac konstantom i eliminisati ga iz naših kalkulacija. Jedan narod ima jednu formu društvene organizacije, a drugi neku drugu, zato što oni, kao biološki organizmi, reaguju i odgovaraju na različite nizove kulturnih elemenata kao podsticaje. U svakom kulturnom sistemu odvija se stalno uzajamno delovanje između sastavnih elemenata. Oni deluju i reaguju jedni na druge, menjajući i modifikujući jedni druge, obrazujući kombinacije i sinteze. Neka obeležja ili elementi zastarevaju i odstranjuju se iz toka. S vremena na vreme unose se novi elementi spolja.

Razvijajući dalje svoju teoriju o kulturnoj uslovljenosti genija, Vajt dolazi do sledećih zaključaka:

- ni do kakvog pronalaska niti otkrića ne može doći dok kulturna kumulacija ne pruži elemente – građu i ideje – neophodne za sintezu, i
- kada je proces kulturnog rasta ili širenja stavio na raspolaganje potreban materijal i kada su dati normalni uslovi kulturnog uzajamnog dejstva, do pronalaska i otkrića mora doći.

Značajnu potporu za svoju teoriju Vajt nalazi u upečatljivim i brojnim primerima slučajeva višestrukih pronalazaka i otkrića učinjenih istovremeno ali nezavisno. Naime, često se dešava da, dvoje ili više naučnika, radeći sasvim nezavisno, pronađu ili otkriju istu stvar. Godine 1843. Majer je formulisao zakon o održanju energije. Godine 1847. formulisala su ga četiri druga čoveka, Džul, Helmholtz, Kolding i Tomson, radeći nezavisno jedan od drugoga i, naglašava Vajt, nezavisno od Majera.



Teodor Švan (1810–1882)

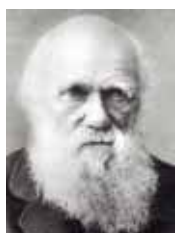
Ćelijsku osnovu i životinjskog i biljnog tkiva otkrilo je (ili zastupalo) ne manje od sedam ljudi: Švan, Henle, Tirpen, Dimortje, Purkinje, Miler i Valentin, i svi iste ili skoro iste godine: 1839. Kulturološka teorija pruža objašnjenje za ove pojave ko incidencije, a ono se sastoji u tome da do određenih sinteza može da se dođe tek kada elementi potrebni za njih stoje na raspolaganju. U neolitsko doba su u Engleskoj, smatra Vajt, postojali ljudi sa isto toliko prirodne sposobnosti koliko je imao i Džems Vat, pa ipak niko nije tvrdio da je takav čovek mogao da izmisli parnu mašinu.

Vajtova kulturološka teorija ima potvrdu i u novije doba. Pokazalo se naime, da su dobitnici Nobelove nagrade često bili nastavljači dela već prethodnih nobelovaca, odnosno „izrastali“ pod njihovim uticajem, i umnogome koristili njihova istraživačka iskustva. Slično je i sa umetnicima. Međutim, Vajt preteruje u isticanju kulture u toj meri da dovodi u pitanje prirodnu obdarenost genija, smatrajući da do mnogih otkrića dolaze i pojedinci sa ne preterano visokim količnikom inteligencije, kao i to da mnogi pojedinci sa visokim IQ žive i umiru, a da se ne istaknu nikakvim znatnim delom. Nema izgleda, kaže Vajt, da će testovi koji pokušavaju da mere urođene sposobnosti koje nisu pretrpele

uticaj društva i kulture otkriti ljude i žene koji će ući u istoriju kao „geniji“. Ali, dodali bismo, nema izgleda da su osobe identifikovane kao geniji bile po svojim sposobnostima prosečni, ma koliko na njih delovali kulturni činioci i društvo. Čak može da se postavi i suprotna teza, a ona bi mogla da glasi da je genije sposoban da se odupre kulturi, da je prevaziđe, da bude nezavisan na određeni način od nje, jer kultura, u krajnjoj liniji teži uvek uprosečavanju, koje nikako ne može biti preduslov genijalnog pronalaska i stvaranja bilo koje vrste. Fascinacija kulturom je izgleda u njenoj složenosti. Kultura je zaista najsloženiji sistem koji je stvorio čovek, ali genijalan čovek je, kako se može razumeti, najspособniji da prevaziđe njena ograničenja. On naime mora da vidi stvari drugačijim od većine, jer samo tako može obezbediti proširivanje ljudskog iskustva. Genije je pre svega originalan, a toj originalnosti se odupire kultura. Kultura istovremeno, dakle i stvara potencijalnog genija, i ograničava ga. Samo mali broj uspeva da se toj „gravitacionoj sili“ kulture odupre. Čime on to uspeva, ako nema izuzetne sposobnosti. Ako bi genije bio tipičan za jednu kulturu, zašto nemamo genije u većem broju. Vajt bi mogao da kaže da kultura, kao priroda može da stvara i retke vrste. On ipak uporno ostaje pri svojoj teoriji kad kaže: mnogi ljudi, kod kojih su se odigrale značajne (velike) kulturne sinteze, su možda zaista bili i organizmi izuzetne prirodne obdarenosti i „nervni čvorovi“ uzajamnog dejstva kulturnih elemenata. Ako su drugi činioci konstantni, značajna kulturna sinteza će se obaviti u kvalitetnijem nervnom sistemu. Međutim, drugi činioci nisu konstantni. Na osnovu toga, što drugi činioci nisu konstantni, Vajt smatra da se genije ne može objasniti superiornošću nervnog sistema, već povoljnim prilikama, izvrsnim vaspitanjem i obrazovanjem.



Njtn



Darvin



Bah



Betoven



Kant

Kulturni model je još jedna osobina kulture na koju Vajt skreće pažnju. Kultura nije samo aglomerat obeležja, već su elementi kulture uvek organizovani u sisteme. Svaka kultura se nalazi na određenom stupnju integrisanosti i počiva na izvesnim principima ili pravilima. Unutar bilo kog kulturnog sistema može se razlikovati više podsistema, koji se mogu nazivati modelima. Slikarstvo, muzika, mitologija, filozofija ili nauka, mehanika, industrija, medicina, predstavljaju takve modele. Jedan kulturni model u ovome smislu predstavlja skup kulturnih elemenata ili obeležja organizovanih na osnovu neke premise i usmerenih nekim razvojnim principom. Izvestan muzički model, navodi Vajt, očigledno je dostigao svoj vrhunac ili svoje savršenstvo u delima Baha, Mocarta i Betovena. Ovaj fenomen kulturnog modela važan je za problem genija. Razvoj nekog modela delo je neprojenih osoba i mnogih generacija ili čak vekova. Međutim, model dostiže svoj vrhunac, svoje savršenstvo u delu malog broja ljudi – Njutna, Darvina, Baha, Betovena, Kanta itd.

Pojedinci koji dolaze posle kulminacije nekog kulturnog modela takođe imaju malo izgleda da se istaknu – izuzev kao razoritelji starog ili, eventualno, kao gra-

ditelji novog. Kulturni proces nema jednolik i jednoobrazan tok. Postoje početni stupnjevi razvoja, periodi stalnog rašćenja, vrhunci, platoi kontinuiteta i ponavljanja, revolucionarni preokreti i novine, rušenje, dezintegracija i opadanje. Ako bi se jedna osoba izuzetne prirodne obdarenosti rodila pošto je vrhunac (kulturnog modela) dostignut i pređen, njeni izgledi da stekne slavu će biti relativno neznatni. Ali, ako bi takav pojedinac imao sreće da bude rođen u vreme i u mestu gde se tokovi kulture stižu i spajaju u konačnu i potpunu sintezu, onda će njegovi izgledi biti relativno veliki. Da bi čovek postao genije, zaključuje Vajt, neophodno je da bude rođen tačno u pravo vreme.

Kulturna sredina u koju je pojedinac „bačen“ takođe znatno povećava verovatnoću da bude priznat za genija. Ako je rođen i odgojen u nekoj pograničnoj kulturi gde je život težak i u stalnoj opasnosti, gde se cene oštro oko i brz trzaj prsta na obaraču, gde su žestoko opijanje i još žešće tuče muške vrline i gde je kadiril uz ciju-kavu violinu najviši oblik umetnosti, nije verovatno da će on steći slavu kao pesnik, kompozitor, vajar, filozof ili naučnik. On može od prirode biti sjajno obdaren, može nadmašivati sve ostale u traganju za medvedom ili u vezivanju bika, ali titula „genija“ se ne priznaje za prvenstvo u ovim oblastima. Međutim, ako bi se neki pojedinac rodio i razvijao u kulturnoj sredini u kojoj cveta bogata i snažna muzička, slikarska, naučna ili filozofska tradicija, on bi lako mogao postati genije ako je izuzetno od prirode obdaren, ili istaknuta osoba, ako je samo malo natprosečno talentovan.

Verovatnoća da dođe do nekog pronalaska ili nekog otkrića u jedno određeno vreme menjaće se onako kako se menjaju proseki ili područje, dok drugi činioци ostaju konstantni. Prema tome, u jednoj određenoj kulturnoj situaciji ima više verovatnoće da se pronade ili otkrije nešto u populaciji sa višim prosekom inteligencije nego u populaciji sa nižim. Mi imamo dobre razloge da verujemo da je faktor mentalne sposobnosti ostao prilično konstantan za poslednjih otprilike stotinu hiljada godina. Značajnih pronalazaka i otkrića u dalekoj prošlosti bilo je malo i dešavali su se u velikim razmacima. Uzrok tome nije bio nedostatak osoba visokih mentalnih sposobnosti, već oskudna kulturna građa i izvori. U izvesnom smislu, mada to može izgledati paradoksalno, kameno doba bi se moglo zvati doba genija ili inteligencije, pre nego današnje vreme, zato što je uloga prirodne sposobnosti bila relativno važnija.

Postoje izvesna svedočanstva koja ukazuju na opadanje nivoa inteligencije u Zapadnoj Evropi u doba hrišćanstva. Darwin je ukazao na dugotrajno i neprekidno istrebljivanje nezavisnih umova i hrabrih duhova od strane Svete inkvizicije u periodu od tri veka, pri čemu je u proseku po hiljadu ljudi godišnje eliminisano. Dakle, najmanje 300 hiljada umnih ljudi je uništila inkvizicija.

Vajt dolazi do sledeće zakonitosti: ukoliko raste značaj tehnoloških činilaca, utoliko srazmerno opada značaj bioloških činilaca. Značaj uloge obdarenog pojedinca u kulturnom napretku opada i u oblasti istraživanja, koje se sve više socijalizuje i institucionalizuje. Naime, niko nikada nije radio niti postigao nešto veliko u stvarnoj izolovanosti. Njutnu su stajali na raspolaganju proizvodi prethodnika i on je imao običaj da razmenjuje ideje sa savremenici, da od njih dobija merenja i druge podatke. Danas istraživanje postaje jedan sve više organizovan kooperativan poduhvat. Velike laboratorije i istraživački timovi zamenjuju individualne pregaoce u nauci i tehnologiji.

Vajt smatra da je psihološka teorija genija manjkava zbog toga što mnoge osobe izuzetnih sposobnosti nikada ne steknu ugled niti slavu, a s druge strane, mnogi

ljudi koji su se proslavili svojim delima bili su sasvim prosečne osobe.

Pretpostavljajući da je mentalna sposobnost ravnomerno raspodeljena u čovečanstvu – u svim vremenima, na svim mestima i kod svih naroda – a ovu pretpostavku podupiru paleontološke, neuroanatomske i psihološke činjenice – mogu se praktično isključiti biološki ili psihološki činioci u razmatranju uzroka i pojava genija i raditi samo sa kulturnim činiocem. Vajt ne poriče da postoji veća verovatnoća da će pojedinac veće prirodne obradenosti pre biti priznat za genija nego pojedinac manjih sposobnosti, ako su drugi činioci konstantni. Međutim, oni su tako promenljivi, da povoljno smešten pojedinac oskudnijih sposobnosti može imati mnogo više izgleda da postane „genije“ nego pojedinac mnogo veće prirodne obdarenosti, ali u nepovoljnom kulturnom položaju.

Različita mišljenja o geniju

D. Grlić (1976) ukazuje da je Mendelson (Mendelssohn) svojevremeno preduzeo istraživanje pojma genija, iako ga nije prvi postavio. Mendelson smatra da umetnost nije nikakva svesna primena jasno spoznatih pravila i normi. Pravila nisu nepotrebna, ali samo u fazi priprema za delo. Umetnik treba njima da se posluži kako bi ušao u stvaralačku atmosferu, kako bi celina lepote pojedinih predmeta mogla jasnije doći na videlo. Ali u trenutku kada otpočne svoj pravi umetnički posao, on mora isključivo misliti na svoju umetničku temu, samo se na nju koncentrisati i dozvoliti da mu potpuno slobodno radi mašta. U tom momentu on se oštro suprotstavlja svesnom, marljivom dorađivanju, strpljivosti, vežbi, kaže Mendelson (Grlić, 1976).

U srednjem veku, premda se nije poznavao Platonov tekst (Fedra) o božanskom ludilu, upravo je prevladala ta misao o pesnicima. Firentinski platonizam kvatročenta takođe često raspravlja o „pesničkom ludilu“, pa je i tu taj pojam upotrebljavan baš kao argument protiv umetnosti, a bio je prezentiran i u vulgarnom obliku – naime u tom smislu da pevati pesme znači zapravo biti neuravnotežen.

Renesansa slavi umetničkog genija kao božjeg izabranika, premda mnogi autori govore takođe o nenormalnim, pa i patološkim izvorima njegovog nadahnuća. D. Bos (1670–1724) odlučno zastupa gledište (koje je kasnije, kako kaže Grlić, u velikim polemikama oko genija bilo jedno od dva ekstremna stava) da već „prvim naporom genij može naučiti pravila umetnosti“, pa stoga vrlo energično odbija tezu da su marljivost i vežba uopšte važni za genija. Štaviše, kad je reč o geniju, onda je samo privid da se on uopšte može dobiti učenjem.

Velika se polemika o geniju i genijalnosti javlja tek nakon Baumgartena (koji 1750. objavljuje prvu sistematsku knjigu o estetici), pa upravo taj pojam dobija posebno značenje u 18. veku, a delom i u 19. Nakon Baumgartena, koji brani u osnovi stanovište o geniju koji ima zemaljsko poreklo i zemaljske uzroke za svoju genijalnost, i Mendelsona, Johann Georg Sulzer (1720–1777) govori da „dela pravog genija nose pečat same prirode“.

Već u početku polemike oko genija engleski književnik Semjuel Džonson (Samuel Johnson), i mnogi drugi posle Kanta, ustali su energično protiv takvog tumačenja genija. S. Džonson je tvrdio da je i sam Šekspir mogao samo ono reprodukovati što je naučio. Nikako se ne bi smelo dozvoliti da se proširi mišljenje po kome se plod duge muke može zameniti genijalnošću. Po Hjumu i Helvecijusu, već je i sâm pojam genija zamračio činjenicu da je individualnost umetnika uopšte samo delimični uzrok i uslov

stvaranja umetničkog dela. Hjum posebno ukazuje na to da su državno uređenje, društvo i ekonomija važni činioci za napredak umetnosti i nauke. I Helvecijus naglašava da ne treba zaboraviti kako su za stvaranje umetničkog dela važne istorijske komponente koje se zaboravljaju u mnogim teorijama o geniju. Šarp (Sharpe), koji se poziva i na Loka, naglašava da su individualna dela moguća samo na osnovi određene civilizacije koja nosi pojedinca. Svekoliko znanje, iskustvo i napredak, uslovljeni su nužno time da se jedan kamen strpljivo slaže na drugi. Upravo se ovaj kontinuitet želi ukinuti pomoću teorije o genijima. Za hrišćanstvo je bitna odgovornost svih ljudi pred Bogom, dok teza o geniju polazi od principijelne razlike ljudi. Prema shvatanju Šarpa, ne može se pronaći neka specijalna oznaka koja bi intelekt genija razlikovala od opšteg ljudskog intelekta.

Kant u *Kritici moći suđenja* utvrđuje da je genijalnost urođena duševna dispozicija i da su lepe umetnosti pre svega umetnosti genija. On sintetiše mnoga učenja o toj kategoriji koja su i ranije bila poznata, od antičkih filozofa i renesansnih mislilaca, kao i mnogih teoretičara 17. i početka 18. veka. Može se takođe reći da su kod Kanta prisutni elementi i jedne i druge strane velike polemike koja se rasplamsavala i pre nje-gove pojave. Ali, kako naglašava Grlić, u Kantovom sistemu, sve te teze dobijaju nova tumačenja i novi horizont. Kantove eksplikacije genija su i same genijalne.

Prema Kantu, postoje četiri osnovne karakteristike genijalnosti:

1. Genijalnost je pre svega talenat da se proizvede ono za šta se ne može dati određeno pravilo; genijalnost nije neka dispozicija spretnosti za one veštine koje se mogu naučiti. Originalnost je, dakle, prvo i nezaobilazno svojstvo genijalnosti;
2. Druga bitna karakteristika genijalnosti je da njeni produkti moraju biti uzori, dakle, egzemplarni proizvodi, jer postoje i originalne besmislice. Ti proizvodi mogu uvek poslužiti drugima kao merilo, premda sami nisu proizašli iz imitiranja bilo koga ili bilo čega drugog;
3. Treća osobina genijalnosti je da ona ne može samu sebe opisati ili naučno obrazložiti. Ona, dakle, ne može do kraja racionalno objasniti kako proizvodi dela, jer ona, poput prirode, daje pravila, ali se za njima ne povodi. Genije sâm ne zna kako se u njemu rađaju ideje, pa stoga i ne može saopštiti propise po kojima bi drugi bili kadri proizvesti genijalno delo;
4. Četvrta osobina genijalnosti je da priroda pomoću nje ne propisuje pravila nauke, već samo lepim umetnostima.

Genijalnost po Kantu treba potpuno suprotstaviti duhu imitiranja. Ali bitnije je uvideti, kaže Grlić, da genijalnost, već po samom svom pojmu, doista ne može biti ono što se može steći pomoću marljivosti, što se uopšte može naučiti.

Za razliku od onih estetičara koji poistovećuju ukus i genija (među koje spada i Kroče), Kant smatra da je ukus neophodno potreban isključivo za prosuđivanje lepih predmeta, dok je za njihovo proizvođenje potrebna genijalnost.

Duševne moći, čije sjedinjenje sačinjava genijalnost, jesu mašta i razum. Genijalnost se iskazuje onda kada se za pojam nađu ideje i kad se za ideju pogodi izraz pomoću koga se ona može saopštiti drugima. Stoga ono što se zove duhom i što je bit genijalnog nije ništa drugo nego izražavanje neizrecivog u duševnom stanju; tj. učiniti to inače nekomunikativno saopštivim.

Lesing misli da genija mogu zabaviti samo događaji koji logički proizilaze jedan iz drugog, samo lanac uzroka i posledica. Šlegel (Friedrich Schlegel, 1772–1829) postavlja problem da se preferiranjem pojma genija uništava svaka nada za

moćni razvoj umetnosti, jer pojedinac kao genij navodno ne stoji ni pod čijim uticajem i ne predstavlja nikakvu rezultantu sveukupnih kulturnih napora i napretka.



Johan G. Herder (1744–1803)

Herder je naglašavao da je genij ljudski, a ne nadljudski fenomen. No, nasuprot Herderovom stavu Tomas Lodž (Thomas Lodge) je smatrao da se ono što odlikuje pravog umetnika ne može dostići nikakvom marljivošću.

Karakteristično je da se mnogi autori, koji govore o izuzetnosti, pa i natprirodnosti pesničkog genija, pozivaju na antičke uzore i autoritete koji su, kao i većina njihovih renesansnih sledbenika, branili tezu o božanskoj inspiraciji umetnika.

Među autore koji izlaze iz uobičajenih šablona i iznose lucidna zapažanja o osnovnim crtama genija, Grlić, ubraja Fridriha Šilera (1759–1805). Šiler smatra da je konsitutivni element genija naivnost. Genij proširuje prirodu, a da je istovremeno ne prekoračuje. O naivnosti kod nadarenih pojedinaca pisao je i Maslov. Ova naivnost se možda može shvatiti kao sklonost fenomenološkom opažaju, s jedne strane, i oblikom otvorenosti duha, neophodnom za stvaralačko, produktivno, dakle nedogmatsko mišljenje, s druge strane. U tom kontekstu se može razumeti i Šopenhauerova teza o osobinama deteta kod genija, koja se opet može povezati sa fenomenom igre u procesu stvaranja.



Fridrih Novalis (1772–1801)

Fridrih Novalis označio je vrhunsku moć umetničke genijalnosti, jer je ona, kako navodi Grlić, „moć da se predmetima koji su nastali u mašti deluje kao sa stvarnim, zbiljskim, i da se njima upravlja kao sa stvarima“. Nadahnuće, najpre smatrano kao govor božjeg duha, postalo je svetovno, ali mu se time nije promenio karakter. Kreativne, genijalne ličnosti, pobunjene protiv svih ograničenja, nalaze se unekoliko i izvan svih društvenih ograničenja, izvan onih diktata koji normalno vladaju u zajednici i omogućavaju društveno delanje. Opasnost te teorije, koja ima povremeno i buntovni karakter u nekih teoretičara, najbolje se vidi u tezi da takvi ljudi treba da imaju i posebne posvlastice. U tom smislu čak i izraz „pesnička sloboda“ iskazuje takvu vrstu stvaranja koje, ako se nije udovoljilo posebnom estetskom kriterijumu, drugima mora biti zabranjeno. Genij treba ne samo da bude predmet posebnog divljenja već i potpuno drugačijeg, izuzetnog opšteg tretmana.



Franc Grilparcer (1791–1872)

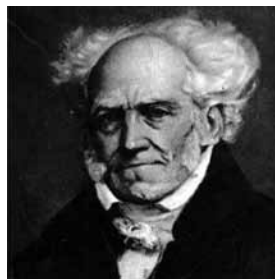
Iako protivan duhu nemačke romantike i naročito njenom buntu, Franc Grilparcer, poznati pesnik i dramatičar, u nekim tezama o genijalnosti, nije daleko od duha romantičarskog zanosa. Ističe se njegov pokušaj razlikovanja genijalnosti od talenta. Dok je genijalnost „svojstvo shvatanja i obuhvatanja“, talenat je „sposobnost reprodukovanja“. Genije se, po Grilparceru, od talenta manje razlikuje količinom novih misli, a više time što te misli može učiniti plodnim, tj. može

ih uvek upotrebiti na pravom mestu. Osim toga, kod genija je sve celina, dok talenat više ističe pojedine, makar najlepše strane.

Šeling smatra da čovek stoji kao umetnik pod uticajem jedne snage koja ga razlikuje od svih drugih ljudi i koja ga prisiljava da izriče ili prikazuje stvari „koje on sâm potpuno ne može shvatiti i čiji je smisao beskonačan“. Umetnik je, svojim delom, osim onim što je u njega stavio s očiglednom namerom, prikazao takoreći instinktivno neku beskonačnost koju nije sposoban da obrazloži i izvede nijedan razum. Upravo zato je pravo i veliko umetničko delo moguće tumačiti na beskrajno mnogo načina. Konačno i beskonačno su u umetničkom delu u potpunoj harmoniji, jer je za Šelingu i sama lepota nešto beskonačno prikazano kao konačno. Prema ovom shvatanju, genijalnost u nauci je ređa, ali takođe moguća, i ona se prepoznaje u slučajevima kada je naučnik izrekao nešto sa svešću tamo gde je to zapravo mogao izreći samo nesvesno, npr. Demokritov atom ili Keplerova anticipacija Njutnovih zakona gravitacije. Sličnu razliku između umetničkog i naučnog stvaralaštva isticao je i Vajninger (1986); naučnicima je teže izgleda da stvore sisteme, koji će biti okarakterisani kao produkti genijalnosti, bez obzira na ogroman trud koji je potreban da bi se do njih došlo ili što su u njihovoj formulaciji učestvovali mnogi pojedinci, pogotovo danas, kada je nauka rascepkana na mnogo specijalizovanih oblasti.

I najzad, genijalnost je po Šelingu, različita od svega drugog po tome što se pomoću nje razrešava neka protivrečnost koja se inače apsolutno ničim drugim ne bi mogla rešiti. Nasuprot mnogim Kantovim, pa i nekim Šelingovim tezama, Hegel posebno naglašava kako je genije zapravo uobičajen izraz koji se upotrebljava ne samo u odnosu na umetnika, već isto tako i u odnosu na velike vojskovođe, kraljeve ili izuzetne naučnike. Upravo stoga ne može se reći da je genije specifični pojam samo nauke o umetnosti. Međutim, nije svaki kralj već po sebi genijalan, nego samo veliki, izuzetno veliki vladar, pa ni svaki naučnik, već posebno značajan, veličanstven “heroj nauke”. Na području umetnosti genijalnost je ipak u nekom drugom odnosu. Umetnik je već po sebi kao umetnik izuzetak od pravila ljudske egzistencije.

Genijalnost umetnika u sebi skriva prirodni i prirodni element, ali taj element sam po sebi nije dovoljan. Samo zreo, iskusan i obrazovan umetnik – to vrlo često ponavlja Hegel - može stvoriti velika umetnička dela. Potrebna je prava zrelost, nije dovoljna nestašna slobodna genijalnost mladića. Ali to nipošto ne znači da za umetničku kreaciju u punom smislu te reči nije nužna darovitost. Konačno, do određenog stepena je svako sposoban da proizvede umetnost, ali tamo gde prava umetnost tek počinje, potreban je i urođeni dar. U tome je smislu genijalnost, mada je za neka dela posebno važno poznavanje baštine i veštine, ipak i za Hegela obrnuto proporcionalna marljivosti i potrebi za učenjem.



Artur Šopenhauer (1788–1860)

Šopenhauer vidi u geniju najpotpuniji objektivitet nužan za kontemplaciju ideja. Bit genija se sastoji u savršenstvu i energiji zone spoznaje. Jedna od osnovnih osobina genijalnosti je viđenje opšteg u pojedinačnom. Zbog ove osobine je verovatno i ličnost genija interpretirana na tako uopšten način. Drugum rečima, u objašnjavanju pojave genija dominiraju dva već poznata različita metodološka pristupa: ontološko-deduktivni i induktivno-empirijski.

Jasno je da je neophodan i jedan i drugi pristup. Oni uostalom odgovaraju i dvema suprotstavljenim mentalnim strategijama: analitičkoj i sintetičkoj. Međutim, priroda genija je uvek izmicala dovoljno dobroj deskripciji, a još više pravom razumevanju. Osobama kojima je priroda genija strana vrlo je teško objasniti suštinu genija.



Cezare Lombrozo (1836–1910)

Pozivajući se na neke Platonove i Demokritove teze, Lombrozo smatra da je genijalnost zapravo nerazdvojno povezana s ludilom (tj. duševnim poremećajima). Kod nas je svojevremeno ova teza razvijana u delu V. Stanojevića *Tragedija genija* (obrađene su biografije Beethovena, Berlioza, Vagnera, Mocarta, Šumana, Smetane, Šopena, Musorgskog i drugih stvaraoca).



Romen Rolan (1866–1944)

Pitanjem genija bavio se i čuveni francuski pisac i muzikolog Romen Rolan (Jovičić, 1990). Za Rolana je od posebnog značaja način na koji je duh jednog naroda pretočen u umetničko delo. Veliku ulogu u tom procesu imaju umetnici-stvaraoci, i to ne svi umetnici, već samo oni vrhunski, koje Rolan naziva „pravim genijima“. Geniji su za njega stvaraoci koji imaju presudnu ulogu u tokovima razvoja svake umetnosti. Rolan, pak, među njima pravi razliku, pa ih zato deli u dve grupe: slučajni geniji i pravi geniji. Osnovnu razliku dva tipa genija Rolan vidi u njihovom odnosu prema činu stvaranja, tj. da li je taj čin za njih samo deo puta u ostvarivanju planiranog cilja, ili predstavlja unutarnju, spontanu potrebu. Rolan je u svojim analizama svu pažnju posvetio pravim genijima, za koje je najveća vrednost upravo sam stvaralački proces.

„Slučajni geniji“ su za Rolana prava slika vremena u kome žive. Njihovo stvaralaštvo je „kratkog daha“, interesantno dotle dok su aktuelni ljudi i problemi o kojima se u tim delima govori. „Pravi geniji“ su, pak, oni stvaraoci, koji su „svoje korene razgranali u plodnoj zemlji svoje domovine“ i „svoj glas pozajmili onim magičnim snagama, koje spavaju u njenim nedrima“. Položaj i delovanje pravih genija nije identično u svim epohama ljudske civilizacije, smatra Rolan. On ih posmatra i analizira u dve osnovne životne situacije: u vreme blagostanja, kada društvo dostiže svoju zrelost, i kada se duh prikazuje u „hiljadu različitih oblika“. U takvim uslovima, kada „sve cveta i razvija se zahvaljujući opštem bogatstvu“, pravi geniji su bliži masama. Konstantna razmena mišljenja između genija i naroda osvežava njihov dar i čini ih dvostruko vrednima, a pre svega shvaćeni-ma. Sasvim je drugačija slika u vreme opšte krize i dekadencije. Vreme u kome žive, nije više u stanju da ih razume. Njihovo delo, međutim, nosi u sebi sve one duboke tajne, kojih epoha u tom trenutku nije svesna. Rolan to pokazuje na primerima nemačkog kompozitora Hajnriha Šica, koji je stvarao u vreme strahota Tridesetogodišnjeg rata, kao i italijanskog kompozitora Frančeska Provensalea, u čijoj su se muzici prvi put nazrele velike tuge italijanskog naroda, kao i plemenitost, skrivena u skepticizmu 17. veka.

Tek su Rolanovi savremenici, Franc Brentano, Maks Desoar i naročito, B. Kroče, rasprave o geniju i genijalnosti preneli sa kvalitativnog na kvantitativno polje vrednovanja, i time bitno promenili estetička i filozofska shvatanja o ovom problemu.



Franc Brentano (1838–1917)

Franc Brentano ukazuje i na to da se pod pojmom genije uvek podrazumeva izvanredan talenat, ali su bila podeljena mišljenja da li između genijalnosti i prosečne nadarenosti postoji razlika u vrsti, kvalitetu, ili je samo u pitanju razlika u stupnju. Nasuprot toj tvrdnji, mnogo se puta govorilo, a najviše su na toj tvrdnji insistirali pojedini umetnici, da je stvaranje umetničkog genija nesvesno, zasnovano na nekoj vrsti božanske inspiracije. U tom smislu ne bi postojala samo stepnjevitost razlika, već razlika u vrsti između genijalnog i negenijalnog umetnika. Po pravilu se tom prilikom razlikuju dve klase umetničkih dela, pa se govori o onima koji su rezultat oponašanja prirode (za koje ne bi bila potrebna genijalnost) i onima koja su stvorena isključivo iz umetničke genijalne fantazije. No tada se zaboravlja da i u prvoj klasi umetnosti nikad ne može biti reči o jednostavnoj reprodukciji. Negenijalnom umetniku je potrebno mnogo pokušaja kako bi se otkrilo ono tipično, a genijalan to otkriva i shvata bez muke, takoreći jednim potezom. Na prvi pogled čini se da je ipak reč o posebnoj inspiraciji, posebnoj kvalitetu. Međutim, pri podrobnijem ispitivanju Brentano zaključuje da je i ovde reč o razlici u stepenu. On smatra da za genijalnost nije potrebno ništa drugo pretpostaviti osim profinjene senzibiliteta za ono estetski delotvorno. Visoka "profinjenost i senzibilnost" genijalnom umetniku olakšava da izdvoji ono što je estetski značajno, tako da mu se gotovo čini, poklon neke više ruke. Ali, nema ni reči o tome: jedan je samo nešto više osećajan od drugog. Živost i bogatstvo fantazijom koja bi se kvantitativno razlikovala od tzv. obične mašte ne mogu, po Brentanu, objasniti fenomen genijalnosti, isto tako kao ni neko posebno fiziološko svojstvo mozga. Objasnjenje treba tražiti u pojačanoj osetljivosti za estetsko. Mnogi kvaliteti genija plodovi su "navika, vežbe na jednom području na koje se koncentriše posebna pažnja". Tako se može objasniti da svaki genijalan umetnik ima svoje posebnosti, koje se mogu menjati u toku života. Nikakvo nesvesno mešanje, nikakva posebna inspiracija nije određujuća za genijalno stvaranje. Genijalnost je sposobnost koja se zapravo nalazi u većem ili manjem stupnju kod svih ljudi. Brentanova teza da se radi samo o razlici po stupnju, smatra Grlić, približuje nam te najveće duhove da upravo njihova načelna sličnost sa nama i omogućuje pravo ljudsko uživanje u umetnosti, nasuprot besmislenom idolopoklonstvu i obožavanju. Brentano je najpre bio sveštenik, ali je 1873. istupio iz katoličke vere napustivši sveštenečki čin. Od 1874. do 1880. bio je profesor, a u periodu 1880–95. privatni docent filozofije na Bečkom univerzitetu. Od naročitog značaja je delo *Vom Dasein Gottes*, u kome se opširno diskutuju dokazi za egzistenciju božju, kaže naš filozof B. Petronijević, koji je bio s njim u kontaktu. Tim svojim delom je Brentano postao jedan od najtipičnijih predstavnika filozofskog teizma.



Maks Desoar (1867–1947)

Maks Desoar smatra da se genije manifestuje na svim područjima duhovne delatnosti i svuda pokazuje iste karakteristične crte; forme genijalnosti menjaju se samo prema predmetima na kojima se ispoljavaju. On smatra da se genijalan čovek prema drugim ljudima odnosi kao budan čovek prema čoveku u polusnu. U njemu pulsira ono slobodarsko i stvaralačko što se nalazi u samoj egzistenciji, dakle sâm život. Genijalnog čoveka bliže odlikuje neobično jaka duhovna snaga. I dok talenat s lakoćom obavlja ono što od manje nadarenih traži veliki napor,

genij stvara nešto što drugi nikad ne mogu učiniti. Tu se kod Dezoara probijaju vrlo sramežljivo stare teorije o kvalitativnoj razlici genijalnosti od negenijalnosti koju je s dosta uspeha pobijao već Brentano.

Veliki ljudi poseduju izvesnu sveprisutnost, jer oni raspolažu jednim širokim krugom shvaćenog, kao i sigurnošću u razlikovanju bitnog od nebitnog, sposobnošću koja drugima nedostaje. Važna odlika genija je izvornost, odnosno originalnost, koju su i drugi autori uočili.

Pored toga, genije se manifestuje u svim područjima duhovne delatnosti i svuda pokazuje iste karakteristične crte. Međutim, forme genijalnosti se menjaju prema predmetima na kojima se ispoljavaju. Istaknuta je izvornost genija, što drugi označavaju kao originalnost. Postoji jedna duhovna naklonost koja se nadovezuje na doživljaje, na prirodne i duhovne činjenice, ali postoji i jedna druga koja svoje pobude crpe iz kulturne obrade ovih činjenica. Isto kao i u umetnosti, jedni stvaraju na osnovu prirode i života, drugi, uslovljeni starijim majstorima, razvijaju njihov jezik formi ili mu se svesno suprotstavljaju. Pvi se mogu zamisliti i u praistoriji, dok drugi samo na određenom nivou kulture.

Umetničko delo ne nastaje samo zahvaljujući ukusu i virtuoznosti. Uz ovo treba primetiti da jedna mnogostrana i puna ličnost, kada se okuša u umetnosti, svakako može ostvariti nešto privlačno. Međutim, za umetničku vrednost nije toliko značajna ličnost u ovom smislu, koliko specifično muzikalna, likovna i pesnička ličnost, tj. posebna oblikotvorna snaga. Mi znamo, kaže Dezoar, da ima u najvećoj meri osobitih i značajnih karaktera kojima umetnost ostaje potpuno tuđa i, s druge strane, da mnogi istaknuti umetnički stvaraoci nisu nipošto delovali na svoje savremenike kao značajne ličnosti. To kod muzičara i slikara shvatamo veoma dobro. Kad je čitav čovek zauzet jednom stranom života, tada se on ne može trošiti na drugim stranama, ili mu za svakidašnje stvari ostaje samo malo radosti. Po pravilu su pesnici najuticajniji i najprijatniji, jer se građa što je oni prožimaju poklapa svojim opsegom sa punoćom života. Pa ipak, i među njima ima mnogo nežnih i rasplnutih priroda sa takvom opštom sposobnosti za uzbuđivanjem da se čini kako im se sva individualnost ugasila.

Muzički talenat odlikuje to što je onaj ko ga poseduje sposoban da svemu što doživljuje nađe nehotičan izraz u tonovima i muzičkim formama. Jedna melodija živi u njemu danonoćno, prožima mu dušu dok čita i piše, ne napušta ga ni u snu: probudi li se naglo, primećuje je usred njenog toka. Teško da se ikakva slika ili stih mogu u dušu ugnezdititi takvom živom i nepojmljivom snagom, dakle tako slobodno od svih drugih predstava. Muzika je najčvršća i najupornija umetnost, malo stvari podnosi ona oko sebe. Muziklanom duhu ne pogoduje život bogat predstavama, isprepleten sa stvarnošću, ili bolje rečeno: ne pogoduje muzikalnom stvaranju. Naime, opasnost da tonske slike budu prekrivene raznovrsnim asocijacijama, kao što se dešava manje muzički nadarenim ljudima, čije se jedino uživanje sastoji u tome da tonovima pobude bilo kakve predstave.



Benedeto Kroče (1866–1952)

Za razliku od Dezoara, Benedeto Kroče ukazuje kako razlika između tzv. umetničke i neumetničke intuicije nije nikako u intenzitetu, već u ekstenzitetu. Razlika između jedne obične, naivne intuicije i široke intuicije jednog umetnika samo je u kvantitetu. Kult genija protiv koga odlučno ustaje Kroče, kult koji je stvorio oko sebe atmosferu neverovatnog praznovjerja, potiče zapravo otuda što se kvantitativna razlika pretvorila u kvalitativnu. Pri tome se zaboravilo, smatra Kroče, da genijalnost nije sišla s neba, nego da je nešto sasvim čovečansko. Geni-

jalni čovek koji bi hteo biti nešto drugo, što nema u sebi karakteristiku ljudske prirode, postaje svima smešan. Grlić ocenjuje da Kroče u velikoj meri nastavlja Brentanovo shvatanje o prirodi genija u mnogim pojedinostima. Međutim, Kroče u svojoj teoriji genijalnosti ide i dalje od Brentana u tvrdnji o identitetu ukusa i genija, odnosno poistovećivanjem estetičke reprodukcije sa estetičkom produkcijom. Kroče smatra da je Kant vrlo konfuzno govorio o genijalnosti bez ukusa i ukusu bez genijalnosti, pa je umnogome kriv što se nije videlo da je reč o identičnim pojmovima. Kada bi postojala bitna razlika između suda ukusa i genijalnosti, svaka bi komunikacija s velikim delima bila nemoguća. Kako bismo mogli izreći sud o nečemu što nam je u principu tuđe? Kako bi se nešto što je stvoreno jednom sposobnošću moglo proceniti pomoću neke bitno različite sposobnosti.

„Da ocenimo vrednost Danteove poezije moramo se uzdignuti do njegove veličine. Evidentno je – kaže Kroče – da mi u tom slučaju nismo Dante, niti je Dante ono što smo mi. No, u času prave kontemplacije, naš duh je zapravo potpuno jednak s njegovim, pa smo u tom smislu mi i Dante jedno te isto“. Samo u ovoj identičnosti vidi Kroče mogućnost da „naše male i slabe duše postanu rezonanca i odjek velikih duša i da s njima ojačaju i da se uzdignu u univerzalnost duha“.

Darovitost i genijalnost

Popularno mišljenje koje dovodi u vezu genijalnost i talenat, u smislu da je genijalnost samo viši stupanj potonjeg, Vajninger smatra sasvim naopakim. On smatra da talenat i genijalnost nemaju nikakve veze. Npr. matematički talenat, kaže Vajninger, može neko da ima u izvanrednoj meri, ali on još ne mora da ima i genijalnost, koja je, prema shvatanju Vajningera, pre svega originalnost i individualnost kao osnova za vlastitu produktivnost. Genije dakle nije superlativ talenta i nije nasledan, za razliku od talenta koji to uglavnom jeste. Pogotovu je pogrešno izjednačavanje genija sa duhovitim čovekom, što se katkad čini.



Oto Vajninger (1880–1903)

Vajninger je smatrao da je za razumevanje genija potrebna sličnost sa njim. Treba ličiti na duh koji hoćemo da shvatimo, kaže on. „Stoga, lupež uvek dobro razume samo lupeža. Potpuno bezazlen čovek opet nikada nije u stanju da ga pojmi, već samo sebi ravnu dobrodušnost“. On smatra da je u ovoj sposobnosti genijalan čovek posebno superioran, da razume „nesravnjivo više bića“ nego osrednji ljudi. Gete je navodno rekao „da nema poroka ni prestupa za koje ne bi u sebi osećao dispoziciju, koje nije ma u kom trenutku svog života potpuno razumeo“. Drugim rečima, genijalni čovek je komplikovaniji, složeniji. Čovek je, prema Vajningeru, utoliko genijalniji ukoliko više ljudi sjedinjuje u sebi, i to ukoliko žilje i sa većim intenzitetom.

Istaknuti ljudi u mladosti često naume da izvrše neko delo, pa se onda posle duge pauze u zrelo doba poduhvate rada na godinama neobrađivanom konceptu, da bi ga posle ponovnog odgađanja dovršili tek u starosti (Rubinštajn, 1986). Ovi periodi postoje kod svakog čoveka, samo u različitoj jačini, sa različitom „amplitudom“. Pošto genije sa najviše živosti sadrži u sebi najviše ljudi, amplituda perioda biće utoliko izrazitija ukoliko je neki čovek značajniji duhom. Vajninger navodi Geteovu misao o „ponov-

ljenom pubertetu“ kod umetnika koju je u svojoj knjizi *Geniale Menschen* istakao E. Krečmer (1958). Jaka periodičnost genija donosi sa sobom to da kod njega uvek iza sterilnih godina sleduju plodne, a iza veoma produktivnih godina veoma neplodne. U periodima kada nije u stanju da stvara genija muči sećanje na stvaralački period, a pre svega: „kako slobodno koračaju oni koje ne tište takva sećanja. Kod svakog istaknutog čoveka ima takvih perioda, dužih i kraćih. Perioda, kada može da bude do krajnosti očajan zbog sebe, kada mogu da ga obuzmu samoubilačke misli“.

U genijalnom čoveku podložne su promeni i jakoj periodičnosti i njegove druge osobine. Jedanput je nastrojen pre misaono i naučno, drugi put više za umetničko stvaranje. Najpre se njegovo interesovanje koncentriše na ljudsku kulturu i istoriju, onda opet na prirodu. Sad je mističan, pa naivan. Iz toga Vajninger objašnjava upadljivu pojavu da se kod darovitih ljudi mnogo češće menja izraz lica nego kod nedarovitih. Pa čak, često, mogu u razna doba da imaju neverovatno različita lica. „Neka se samo uporede slike Getea, Betovena, Kanta, Šopenhauera, sačuvane iz različitih epoha njihovog života!“ Broj lica nekog čoveka može se, shodno tome, smatrati fiziognomskim kriterijumom njegove darovitosti.

Vajninger razlikuje darovitost, kojom označava onu nastrojenost čiji je najviši stupanj genijalnost, i talenat, koji je nešto sasvim drugo. Ljudi koji stalno pokazuju jedno isto lice, potpuno neizmenjeno, stoje i intelektualno veoma nisko. Naprotiv, fiziognomičara neće čuditi što ovu osobinu i svojim izgledom potvrđuju darovitiji ljudi, koji i u opštenju i razgovoru otkrivaju stalno nove strane svog bića, te stoga razmišljanjem o njima ne stiže se odmah gotov sud.

Iz obilja mogućnosti koje se nalaze u svakom značajnom čoveku proizilaze važne posledice (i povezane su sa „henidnom teorijom“). „Ono što ima u sebi čovek primećuje pre onoga što ne razume“, kaže Vajninger i time formuliše zakonitost koja je kasnije i eksperimentalno dokazana, poznata kao fenomen perceptivne akcentuacije i perceptivne odbrane. „Ta bolje češ proniknuti ljudi svoga kova“, kaže se u Vagnerovom *Siegfriedu*. „Komplikovan čovek međutim svakog čoveka može bolje da razume nego ovaj sebe samog, pod pretpostavkom da je on taj čovek a istovremeno i nešto više. Tačnije, ako ima oboje u sebi, tog čoveka i njegovu suprotnost. Dvojtvo je vazda uslov opažanja i shvatanja“. Najznačajniji uslov dolaženja do svesti je kontrast.

Ne postoje specijalni geniji, „matematički“ ili „muzički geniji“, nego samo univerzalni geniji. Čovek je utoliko darovitiji, ukoliko je samostalno razmišljao i prema većem broju stvari izgradio lični odnos i razvio, mogli bi smo reći, složeniji saznajni sistem. Učenje o specijalnim genijima koje dopušta da govorimo npr. o „muzičkom geniju“, koji je u svim drugim oblastima „neuračunljiv“ opet brka talenat sa genijem, kaže Vajninger. Muzičar, kada je istinski velik može u jeziku biti isto tako univerzalan ili u nekoj drugoj oblasti. Takav genije je bio Betoven. Postoji nešto što je zajedničko svim genijalnim ljudima ma koliko se razlikovao veliki muzičar od velikog vajara, veliki pesnik od velikog osnivača religije.

Ličnost stvaraoca i kultura

Abraham Maslov (1908–1970)

O postojanju estetskih potreba znamo manje nego o drugim, ali nam svedočanstva iz istorije, radovi humanista i estetičara ne dozvoljavaju, kako kaže A. Ma-



slov, da zaobiđemo ovu „neugodnu oblast“ za naučnike. Maslov je pokušao da prouči ovaj fenomen na kliničko-personološkoj osnovi sa izabranim ličnostima, i uverio se da bar kod nekih pojedinaca postoji istinska osnovna estetska potreba. „Oni se (na poseban način) razbole od ružnoće, a lepa ih okolina izleči; oni aktivno *žude* za lepim i njihovu čežnju može zadovoljiti jedino lepota“. Ova potreba se skoro univerzalno sreće kod zdrave dece. Dokazi o ovom impulsu nalaze se u svakoj kulturi, svakom dobu, unazad sve do pećinskih ljudi. Ovo je područje u kome se sreću geštaltisti i dinamički psiholozi: „Šta, na primer, znači kada čovek oseća jak svestan impuls da ispravi naherenu sliku na zidu?“ (Maslov, 1982).

Samoostvoreni ljudi nisu dobro prilagođeni (u naivnom smislu usaglašenosti ili poistovećivanja sa kulturom), tvrdi Maslov. Oni na razne načine idu u korak sa kulturom, ali se za svakog od njih može reći da se na izvestan način duboko i smisljeno opire enkulturaciji i u izvesnoj meri suštinski izdvojen od kulture u koju je uključen. Maslov nalazi da literatura koja govori o vezi kulture i ličnosti veoma malo piše o otporu jedinice prema ukalupljivanju od strane kulture.

Veza između ovih zdravih ljudi i njihove mnogo manje zdrave kulture je složena. Iz nje Maslov izdvaja sledeće komponente.

1. Što se tiče izbora odeće, načina izražavanja, hranjenja, načina kako se nešto radi, onda su svi ovi ljudi očigledno konvencionalni. „Pa ipak, oni nisu istinski konvencionalni, u svakom slučaju nisu pomodari, gizdavci i kicoši.“ U trenucima nevolja kada je pokoravanje konvencijama odveć tegobno i skupo, vidi se da je njihova očigledna konvencionalnost površinska stvar koja se, poput ogrtača, može lako odbaciti.

2. Teško se i za jednog od ovih ljudi može reći da se buni protiv autoriteta u adolescentnom ili gnevnom smislu. Oni nisu protiv borbe, već jedino protiv uzaludne borbe. To je realistična grupa, koja izgleda nije spremna da čini velike, ali beskorisne žrtve.

3. Unutrašnje osećanje izdvojenosti od kulture nije nužno svesno, ali se ispoljavalo u skoro svim njihovim raspravama, posebno o američkoj kulturi u celini, u poređenju sa drugim kulturama i videlo se i u činjenici da su veoma često bili kadri da stoje po strani kao da joj ne pripadaju sasvim. Mešavina raznih stepena naklonosti ili odobravanja i neprijateljstva i kritike ukazivala je na to da su oni iz američke kulture birali ono što je s njihovog stanovišta dobro, a odbacivali ono što su smatrali rđavim. Kratko rečeno, oni su je odmeravali, kritički procenjivali, isprobavali i konačno sami donosili odluke.

Ovo se nesumnjivo veoma razlikuje od uobičajenog pasivnog prepuštanja uobličavanju od strane kulture koje se uočava, na primer, kod etnocentričnih ispitanika u mnogim proučavanjima autoritarnih ličnosti. Izdvojenost od kulture verovatno se odražava i u izdvojenosti samoostvorenih ispitanika, u Maslovljevom ispitivanju, od ljudi, u njihovoj ispod proseka potrebi za poznatim i uobičajenim.

Iz tih kao i drugih razloga ove ljude bismo mogli zvati autonomnim, tj. oni se pre upravljaju prema zakonima sopstvenog karaktera nego prema društvenim pravilima. U ovom smislu oni nisu samo i jedino Amerikaci nego, više od drugih, članovi ljudske vrste. Pogrešili bismo, smatra Maslov, ako bismo kruto tumačili da su oni

iznad i izvan američke kulture (ili bilo koje druge, pošto se može pretpostaviti da se slični nalazi mogu dobiti i u drugim kulturama, bar kada se radi o samoostavrenim pojedincima). Pa ipak, samo ako ih uporedimo sa preterano socijalizovanim, robotizovanim ili etnocentričnim osobama, u neodoljivom iskušenju da donesemo hipotezu da ova grupa nije još jedna subkulturna grupa, moglo bi se reći da su oni manje enkulturisani, manje ujednačeni, manje ukalupljeni. Ovo, po Maslovu, podrazumeva stepen i kontinuum od relativnog prihvatanja kulture do relativne izdvojenosti od nje.

Ako se pokaže da je ova hipoteza održiva, iz nje se može izvesti još jedna, da će oni pojedinci, koji su izdvojeni od sopstvene kulture, u različitim kulturama ne samo imati manje nacionalnog karaktera već će u izvesnom pogledu, mnogo više ličiti jedni na druge nego što liče na manje razvijene članove sopstvenog društva. Ovi samoostvareni pojedinci, koje opisuje i analizira Maslov, uspevaju da napreduju zahvaljujući složenoj kombinaciji unutrašnje autonomije i spoljašnjeg prihvatanja, što je razumljivo moguće jedino ako kultura toleriše ovu vrstu izdvojenog uzdržavanja od potpunog poistovećivanja sa njom.

Literatura

1. Croce, B. (1960): *Estetika – kao nauka o izrazu i opća lingvistika*, Naprijed, Zagreb.
2. Darwin, Č. (1977): *Čovekovo poreklo (i Spolno odabiranje)*, Matica srpska, Novi Sad.
3. Dessoir, M. (1963): *Estetika i opća nauka o umjetnosti*, „V. Masleša“, Sarajevo.
4. Grlić, D. (1974): *Estetika – povijest filozofskih problema I*, Naprijed, Zagreb.
5. Grlić, D. (1976): *Estetika – epoha estetike*, knjiga II, Naprijed, Zagreb,.
6. Grlić, D. (1978): *Estetika – smrt estetskog*, knjiga III, Naprijed, Zagreb.
7. Grlić, D. (1979): *Estetika – s onu stranu estetike*, knjiga IV, Naprijed, Zagreb.
8. Helmholtz, H (1913): *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grunlage für die Theorie der Musik*, sechste Ausgabe, Frider. Vieweg & Sohn Verlag, Braunschweig.
9. Jovičić, D. (1990): Književno-teorijski i estetički aspekt muzikoloških dela Romana Rolana, doktorska disertacija, Filološki fakultet, Beograd.
10. Kretschmer, E. (1958): *Geniale Menschen*, Springer-Verlag, Berlin.
11. Maslov, A. (1982): *Motivacija i ličnost*, Nolit, Beograd.
12. Nešić, V. (2003): *Muzika, čovek i društvo*, Prosveta, Niš.
13. Rubinštajn, A. (1986): *Godine moje mladosti*, Matica srpska, Novi Sad.
14. Rubinštajn, A. (1986): *Mnoge moje godine*, Matica srpska, Novi Sad.
15. Stanojević, V. (1972): *Tragedija genija*, Medicinska knjiga, Beograd/Zagreb.
16. Vajt, L. (1970): *Nauka o kulturi*, Kultura, Beograd.
17. Vučić, L. (1987): *Pedagoška psihologija*, DPS, Beograd.
18. Weininger, O. (1986): *Pol i karakter, Književne novine*, Beograd.

Vladimir Nešić, Milkica Nešić

Abstract

In this article different opinions of genius people appearance through history of civilization are considered. In general, two different view confrontate. Upon one view advantage factor is genuine, and upon second view environmental circumstances. Especially, traits of genius people are considered on the basis of observations of some authors.

Key words: Genius, giftedness, culture, creativity