

Dr. Miha Mazzini

ROJENI ZA ZGODBE

Dr. Miha Mazzini:
Rojeni za zgodbe

© Miha Mazzini, 2012
Vse pravice pridržane.

Urednik: Andrej Klemenc
Lektorica: Aleksandra Kocmut
Oblikovanje ovitka: Tanja Radež
Prelom: Iztok Kham

Založnik:
eBesede d.o.o.
Likožarjeva 3
Ljubljana
www.ebesede.si

Tisk: Demat d.o.o.
Naklada: tisk na zahtevo
Prvi natis.
Ljubljana, december 2012.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

82:929
159.954

MAZZINI, Miha
Rojeni za zgodbe / Miha Mazzini. - 1. natis. - Ljubljana : eBesede, 2012

ISBN 978-961-6693-96-7 (broš.)
ISBN 978-961-6693-97-4 (trda vezava)
ISBN 978-961-6693-98-1 (ePub)

264513280

Dr. Miha Mazzini

ROJENI ZA ZGODBE

Kazalo

Uvod	17
Skrita življenja	17
Osnovna izhodišča	18
Pisatelj o pisateljih	19
Ustvarjalni trenutek skozi zgodovino	21
Stari Grki	21
Platon	22
Aristotel	23
Judje	24
Krščanstvo	24
Renesansa	25
Razsvetljenstvo in industrijska revolucija	25
Romantika	26
Biologi	27
Charles Darwin	27
Yrjö Hirn	28
Statistiki	29
Francis Galton	29
Cesare Lombroso	30
Ernest Govett	30
Psihoanalitiki	30
Sigmund Freud	31
Carl Jung	32
Erich Neumann	33
Otto Rank	33
Erich Fromm	35

Karen Horney	35
Edmund Bergler	36
Ernst Kris	37
Množična psihologija	37
Pisatelji	38
Stefan Zweig	38
Arthur Koestler	38
Slovenci	40
Anton Trstenjak	40
Benjamin Jurman	40
Naši temelji	43
Varčevanje z energijo	43
Centralizacija	43
Gibanje	43
Refleksi in sistemi	44
Čustva	45
Podoba sebe	46
Podoba drugega	46
Misel in preigravanje scenarijev	47
Simboli	48
Zavest in pozornost	49
Jaz	51
Človeški možgani	53
Vertikala: plasti evolucije	54
Naprej–nazaj: čelni in zatilni del	58
Horizontala: možganski polovici	59
Konvergetno in divergetno	60
Tridimenzionalno področje lovljenja ravnotežja	60
Bližnjice in ostale zvijače	63
Informacije	63

Bližnjice	64
Dopolnjevanje	64
Shranjeni podatki	65
Geni	65
Kultura	66
Memi	68
Učenje	68
Rutine	70
Novosti	71
Radovednost	72
Pozornost	73
Pozornost kot valuta	74
Zavedno/nezavedno	76
Ta trenutek	80
Vloge	81
Skupina	83
Individualizacija	84
Kontrola	86
Samoslepljenje	87
Zgodbe	90
Odnos do realnosti	90
Ustvarjalni proces	97
Uvod	97
Jazi	97
Jezik	99
Stvarni jezik	101
Pesniški jezik	102
Jezik kot zavajalec	104
Domišljija	105
Umetniška zgodba	106
Jazi pisatelja in bralca	107
Elementi pripovedi	111
Ustvarjalnost	113
Načini ustvarjalnosti	113

Sestavljanje elementov	114
Novost pogleda na znano	114
Izboljševalci in ustvarjalci	115
O vrstah ustvarjalnosti	115
Ideja	117
Navdih	118
Vztrajnost	119
Posledice delitve na idejo in navdih	119
Bolezen	120
Faze pisateljskega ustvarjanja	121
Fotografski dokazi	122
Faze pisateljskega ustvarjalnega procesa	124
Opazovanje	124
Odmik	125
Inkubacija	126
Razklepanje vladavine jaza	127
Sanje	128
Polsen	130
Kemični pripomočki	132
Pisateljska blokada	133
Ustvarjalni trenutek	134
Znanstveniki in trenutek hevreka	134
Umetniki in navdih	135
Slepljenje jaza	138
Odvisnost	138
Zatrtje	139
Prenos sveta	140
Bazalni gangliji	143
Beleženje, preverjanje in konstrukcija	145
Preverjanje	145
Konstrukcija	147
Sanjarjenje	149
Razum : čustva	149
Pisanje	151
Priprave	151

Pisanje	152
Prekinitev	155
Popravljanje	156
Konec, razočaranje	157
Gradnja sebe ali literature	158
Zatik ali premik	160
Novi narcisizem	161
Genij	164
Učna leta	165
Nadarjenost	165
Smo vsi nadarjeni?	165
Otroštvo	166
Inteligentnost, izobraževalni sistem	167
Občutljivost	168
Jasnovidnost	170
Samota	171
Samost	172
Strah	173
Nihanje čustev	174
Bipolarna motnja	175
Epilepsija	175
Shizofrenija	176
Norost (psihotična stanja)	177
Moški in ženske	178
Psihoterapija	180
Dodatek A: Poskus s funkcijsko magnetno resonanco	183
Uvod	183
Poskus	185
Dodatek B: Poskus z zmanjšanjem zunanjih dražljajev	195
Uvod	195
Poskus	197
Sklep	199

Dodatek C: Moški in ženske	201
Publishers Weekly	201
Man Booker	203
Nobelova nagrada	204
Kresnik	204
Nagrada Bridport, kratke zgodbe	204
Sklep	205
Zaključek	207
Literatura	209
Knjige	209
Filmi	218
Skladbe	218
Revije in časopisi	218
Spletne strani	219
DVD-ji in CD-ROM-i	219
Pogovori s pisatelji	219
Stvarno kazalo	221
Povzetek	231
Abstract	235

Središče moje umetnosti je v mojih možganih in nikjer drugje.

Paul Gauguin, Tahiti, 1892

Zahvaljujem se dr. Blažu Koritniku in Dušanu Kastelicu.

Skrita življenja

Leta 1936 je antropolog Tom Harrisson zaključil terensko delo v južnem Pacifiku, kjer je preučeval kanibalizem, in se vrnil v Anglijo. V domačem Boltonu ga je sredi veleblagovnice spreletelo, da o svojih someščanih ve neprimerljivo manj kot o eksotičnih plemenih.¹ Podobno se mi je zazdelo, ko sem prebral opis ustvarjalnega trenutka v Nietzschejevem delu *Ecce Homo*:

»Ima kdo ob koncu devetnajstega stoletja jasno predstavo o tem, čemur so pesniki močne dobe rekli *navdih*? Drugače bom to opisal. Če nam ostane v duši tudi le trohica prazne vere, bomo v resnici komaj znali odpoditi predstave, da smo samo za utelešenje, samo trobilo, samo za medij mogočnejših sil. Dejansko stanje pa preprosto opiše izraz razodetja v tem smislu, da nam mahoma z nedopovedljivo zanesljivostjo in tenkočutnostjo postane *kakšna stvar vidna*, slišna, kaj takega, kar nas do dna pretrese in prevrže. Zaslišiš, ne iščeš; vzameš, ne sprašuješ, kdo daje; kakor blisk se ti posveti misel, z nujnostjo v obliki, brez obotavljanja – nikoli nisem imel nobene izbire. Prevzetost, katere neznanska napetost se včasih sprosti v potoku solz, pri čemer je korak nehote včasih viharen, včasih počasen; popolna vrženost iz sebe s povsem razločno zavestjo neštetihih drobnih srhov in kurjih polti noter do palcev na nogah; globina sreče, pri kateri najbolj boleče in mračno ne delujeta kot nasprotje, temveč kot pogojeni, kot izzvani, torej kot *nujna* barva v takem preobilju svetlobe; instinkt ritmičnih razmerij, razpet čez širne

¹ Garfield, 2006, 1.

prostore oblik – dolžina, potreba po *široko razprostrtem* ritmu je skoraj merilo za silovitost navdiha, nekakšna izravnava za njegov pritisk in napetost ...«²

Kot pisatelj sem takih občutkov deležen, presenetilo pa me je, ko sem poskušal najti zapise drugih pisateljev. Izogibanje analizi prevladuje, češ, kaj, če bom navdih uničil in ga ne bo več?

»Pisatelji smo in med seboj se ne sprašujemo, od kod nam ideje. Vemo, da ne vemo,«³ pravi Stephen King.

Znanstveniki so ustvarjalnost proučevali, a nanje preži nevarnost, da ne vedo čisto dobro, o kakšnem občutju teče beseda – ko je Romain Rolland v pismu opisoval mistični trenutek Freudu, mu je ta lahko le z obžalovanjem odvrnil, da ni še nikoli izkusil česa podobnega.⁴

V zadnjem desetletju dvajsetega stoletja je z novimi tehnikami doživela razcvet nevrologija in zadnje čase so nevrologi predlagali nove razlage ustvarjalnosti, recimo Semir Zeki o slikarjih in Ramachandran o človeški ustvarjalnosti na splošno, nekaj raziskav pa je bilo narejeno tudi o pisateljih.

Pisatelji so torej spet raziskovani, zakaj ne bi eden med njimi prestopil tudi na stran raziskovalcev?

Osnovna izhodišča

V letih, ko sem študiral računalništvo in se z informatiko ter kibernetiko intenzivno ukvarjal, smo morali za sleherno načrtovanje dela z računalnikom točno vedeti, kako je zgrajen in kako deluje. Današnja tehnologija omogoča uporabniku, da se z zgradbo ne ukvarja več; računalnik vzame kot orodje za pisanje, recimo, pri čemer uporablja le vrhnji program, vsi nižje ležeči programi in strojna oprema so mu zakriti.

Študija ustvarjalnega procesa pisateljev sem se lotil iz istih izhodišč: kako smo zgrajeni in kateri so nižje ležeči »programi«, ki nam omogočajo ustvarjanje? Napotil sem se torej po sledih evolucije. Pomislek, ki ga dostikrat slišim tudi od ljudi, ki se z evolucijsko razlago načeloma strinjajo, pri stvareh vere in umetnosti pa zmajejo z glavo, češ, to je nekaj drugega, *nekaj več*, me je še spodbudil. Ostanke krščanske delitve med živalmi in človekom

² Nietzsche, 1989, 234.

³ King, 2000, XVI.

⁴ Koestler, 1965, 283.

so močni tudi v akademskih krogih, sploh v francosko usmerjenih. Antropolog Claude Lévi-Strauss je bil tako prepričan, da leži med naravo in kulturo globok ontološki prepad,⁵ teoretični psihoanalitik Jacques Lacan pa, da je freudovska biologija pač biologija čisto svoje vrste⁶ (sic!) in podobno. Nič novega. Tako je sir Benjamin Brodie leta 1860 zavrnil Darwinovo *O izvoru vrst*: »Človek ima moč zavesti o sebi, kar ga razlikuje od česarkoli v materialnem svetu. Ta človekova moč je enaka Božji modrosti; in predpostavka, da bi to izviralo iz snovi, vključuje nesmisel, češ da bi bila Božja moč odvisna od razporeda snovi.«⁷

Izhodišče: telo in duša, »hardware« in »software«, sta eno in isto, združena v nevronu.⁸

Pisatelj o pisateljih

Zavedam se, da sem pisatelj tudi sam, torej bom pisal iz lastne izkušnje, kar takoj priključuje zapovedi o znanstveni objektivnosti.

»Poskus, da bi si prisvojili Božje gledišče ali »pogled od nikoder« po znani frazi Thomasa Nagla, položaj, ki si ga lasti objektivizem, je prazen solipsizem in ga na koncu ni mogoče razločiti od njega v svojih posledicah: »pogled od nikoder« se izenači s »pogledom od povsod«. Različen je le »pogled od nekod«. Vse, kar vemo, lahko vemo samo iz svojega gledišča, z enega ali drugega zornega kota lastnega bivanja, nikoli v celoti ali popolnosti.«⁹

Znanstvena objektivnost je tudi eden splošno priljubljenih trikov, s katerim se lahko izognemo odgovornosti.¹⁰ Kajti izločiti sebe iz svojega dela je utvara:

»Novo je globoko spoznanje, da so potrebni možgani, da bi lahko pisali teorijo o možganih. Iz tega sledi, da mora teorija o možganih, ki želi biti celostna, zaobjeti pisanje te teorije. In kar je še bolj fascinantno, tudi pisec te teorije mora zaobjeti samega sebe.«¹¹

⁵ Evans v Wilson, E. O., 2005, 49.

⁶ Evans v Wilson, E. O., 2005, 49.

⁷ Scientific American, avgust 2010, stran 9.

⁸ Llinás, 2002, 3.

⁹ McGilchrist, 2009, 141.

¹⁰ Von Foerster, 15, Kaifos, 1–2/III.

¹¹ Von Foerster, 12, Kaifos, 1–2/III.

Ustvarjalni trenutek skozi zgodovino

Julian Jaynes je leta 1977 izdal zelo samosvojo knjigo, v kateri je postavil trditev, da so naši predniki šele dokaj nedavno začeli ločiti lastne notranje glasove od tujih, zunanjih¹² – nekaj, česar shizofreniki ne zmorejo. Nedvomno je do razločevanja nekoč moralo priti, a Jaynes je primerjal Iliado in Odisejo ter odkritje postavil v stoletja, ki so minila med pesnitvama. V Iliadi ni notranjih monologov, temveč pride božanstvo in pove osebi, kaj naj stori ali si celo misli. V Odiseji pa so notranji glasovi ločeni od zunanjih.

Pripisovanje notranjega glasu zunanjemu svetu (duhovom prednikov, idolom, totemom itd.) je skladno s patriarhalnim sistemom, kjer vsakemu v hierarhični piramidi njegov nadrejeni pove, kaj naj počne, vladar pa navodila dobiva od božanstev.

Stari Grki

Zeus in Mnemozina sta devet noči zapored spala skupaj in ustvarila devet muz,¹³ prišepetovalk ljudem. Nihče ni bil varen pred njimi, od pastirjev¹⁴ do vojakov – Ajshil se je boril na maratonskem polju, v bitki pri Salamis, vojnah s Perzijci, nakar ga je obiskala muza in napisal je več kot 70 dram. A ko je umrl, si je dal na nagrobnik vklesati samo vojaške zasluge,¹⁵ torej nekaj, kar je zares štel za svoje.

¹² Jaynes, 1977, 75 in dalje.

¹³ Conrad, 2007, 184.

¹⁴ Hesiodos v Sovre, 1988, 39.

¹⁵ McGilchrist, 2009, 273.

Poleg zunanjega prinašalca navdiha so starogrški filozofi o ustvarjalnosti posejali semena razlag, ki cvetijo še danes. Najbolj ukoreninjena je verjetno primerjava ustvarjalnega trenutka z norostjo, kot je zapisal Demokrit (460–370 pr. n. št.): »[...] ne more biti nikdo dober pesnik brez plamenečega zanosa in nekakega navdiha kakor blaznosti.«¹⁶ Tudi po Nietzschejevem opisu je ustvarjalni trenutek dejansko začasno izguba razumske kontrole (oziroma se razum umakne v drugi plan), skozi nas deluje nekdo drug, vodi naša dejanja, misli in čustva, in zato je do primerjave z norostjo prej ali slej moralo priti. Pri tem ne smemo pozabiti spremembe pomenov, ki so jo besede doživele skozi stoletja:

»V latinščini ni jezikovne razlike med *norostjo* in *navdihom*. *Mania* in *furor* pokrivata veliko različnih nerazumskih stanj, kot so jeza, strast, navdih in norost.«¹⁷

V ustvarjenem lahko spoznamo elemente obstoječega, kar nas vodi k misli o posnemanju narave. Heraklit (535–475 pr. n. št.): »Narava se žene za nasprotji; iz teh napravlja ubranost, ne iz enakega: tako je gotovo sparila moško z ženskim, ne pa morda eno in drugo z istorodnim, ter ustvarila prvo zvezo s tem, da je spojila nasprotne, ne pa istovrstne bitnosti. A tudi umetnost dela očitno tako, ker posnema naravo: slikarstvo meša kakovosti belih in črnih, rumenih in rdečih barv ter oblikuje podobe, ki ustrezajo vzorcem; glasba zлива visoke in nizke, dolge in kratke zvokove v razne akorde ter dosega enotno harmonijo; gramatika veže vokale in konsonante pa sestavlja iz njih vso (jezikovno) umetnost.«¹⁸

Platon

Za Platona (428/427–348/347 pr. n. št.) je umetnost imitacija sveta, ki je imitacija ideala,¹⁹ torej imitacija imitacije.

Platon je začel kot pesnik²⁰ in morda zato kot filozof prav njim prepovedal vstop v republiko.²¹ Glede ustvarjalnosti je potrdil mnenje prednikov. Muze so vir; človeku začasno odvzamejo razum, da mu dajo pesem:

¹⁶ Sovre, 1988, 222.

¹⁷ Dacey v Runco in Pritzker, 1999, 486.

¹⁸ Sovre, 1988, 74.

¹⁹ Dutton, 2009, 31.

²⁰ McGilchrist, 2009, 287.

²¹ Fischer, 2005, 53.

»Prav tako tudi Muza najprej sama ustvari ljudi, ki so božansko navdihnjeni, od teh božansko navdihnjenih ljudi pa je odvisna veriga drugih, ki so deležni božanskega navdiha. Vsi dobri epski pesniki namreč vseh teh lepih pesnitev ne ustvarjajo na osnovi večšine, temveč zato, ker so božansko navdihnjeni in obsedeni – in enako velja za dobre lirske pesnike. Kakor ljudje v koribantskem zanosu niso razumni, ko plešejo, tako tudi lirski pesniki niso razumni, ko ustvarjajo te lepe pesmi; nasprotno, ko vstopijo v harmonijo in ritem, bakhovsko norijo in so obsedeni; in kot bakhantke zajemajo med in mleko iz rek, ko so obsedene, ne pa, ko so razumne, tako ravna tudi duša lirskih pesnikov, kakor trdijo sami. Pripovedujejo nam namreč, da srkajo pesmi iz izvirov, kjer priteka med, in jih nabirajo po nekih vrtovih in globelih Muz ter nam jih prinašajo kakor čebele, tako da tudi oni letijo kot one. In res je, kar pripovedujejo, kajti pesnik je láchko, okriljeno in sveto bitje in ne more pesniti prej, dokler ni deležen božanskega navdiha, dokler ne izgubi razuma in v njem ni več uma; dokler pa to posest še ima, noben človek ne more ustvarjati in vedeževati, saj (pesniki) ne ustvarjajo in o stvareh ne govorijo mnogo lepega na osnovi večšine, ampak – kot ti (govoriš) o Homerju – zaradi božanskega daru.«²²

Aristotel

Aristotel (384–322 pr. n. št.) je s svojo *Poetiko* napisal prvo (ohranjeno) knjigo o teoriji pisanja. Umetnost je posnemanje, tragedija pa »z zbujanjem sočutja in strahu doseže očiščenje (kátharsis) takšnih občutij«. ²³ Od tedaj je z nami beseda katarza, ki je takrat pomenila sleherno čiščenje, tudi bruhanje in menstruacijo.

Z vprašanjem, zakaj so vsi, ki se odlikujejo v filozofiji, državnistvu, pesništvu in slikarstvu, melanholični, ²⁴ je zasejal še danes aktualno povezavo s trpljenjem in depresijo.

Zanimiv je tudi njegov čvrsti odnos do strukture umetniškega dela:

»Z drugimi besedami: kakor se druge umetnosti vedno lotevajo posnemanja enega predmeta, tako mora tudi mitos, o katerem smo rekli, da »posnema dejanje«, prikazovati dejanje, ki je eno, to je enovito in celovito.

²² Platon, 2009, I/961.

²³ Aristoteles, 1982, 69.

²⁴ Flaherty, 2005, 32.

In če v tem dejanju premakneš ali odvzameš en sam del, se celota zruši in zrahlja. Če pa prisotnost ali odsotnost nečesa v dejanju nič ne spremeni, tedaj to sploh ni integralen del celote.«²⁵

Judje

Če je bilo pisanje sprva pripomoček uradnikom in trgovcem in so bili pri starih Mezopotamcih najbolj priljubljena zvrst priročniki za samopomoč in boljše življenje,²⁶ so Judje pisano besedo razglasili za način izražanja Boga. Avtor je še vedno dobival besedilo od zunaj, a od samega stvarnika: »Ti pa, sin človekov, poslušaj, kar ti govorim! Ne bodi uporen kakor ta uporna hiša! Odpri usta in jej, kar ti dajem! Videl sem: glej, roka se je iztegnila k meni in glej, v njej je bil knjižni zvitek.«²⁷ To se je v naslednjem tisočletju spremenilo v mistično moč besedila samega na sebi. Tako v šestem stoletju nastane *Sefer Yezirah*, *Knjiga stvarjenja*, ki omogoča ustvarjanje fizičnih predmetov že s samim pravilnim branjem. To je omogočilo učenjakoma Hananiju in Hošaji, kot pravi srednjeveška legenda, da sta si pred vsakim sabatom pričarala telička za slavnostni obed.²⁸ V mnogo kulturah obstaja šega prerokovanja z naključnim odpiranjem knjige (pri starih Rimljanih imenovano *sortes virgilianae*, Vergilova loterija,²⁹ ker so odpirali *Eneido*; pri Kitajcih *I Ching*).

Kršćanstvo

Vsaka civilizacija ima svoje izhodiščne podobe. Za Grke je bil lepotec Zevs z levjo grivo,³⁰ lepotica pa Afrodit, ki stopa iz pene valov; v krščanstvu sta moška in ženska podoba postali mučeno Jezusovo telo in Pieta, žalujoča mati. Trpljenje je pridobilo veljavo, tudi pri ustvarjanju. Postalo je celo ideal.

²⁵ Aristoteles, 1982, 74.

²⁶ Fischer, 2005, 35.

²⁷ Sveto pismo, 2003, Ezk 2:8–9.

²⁸ Fischer, 2005, 66.

²⁹ Wikipedia, 1/2011, geslo *Sortes virgilianae*.

³⁰ Rank, 1989, 12.

Umetnik je delal slavo Gospodu, navdih je prihajal od Njega, lahko pa tudi od hudiča, a še vedno od zunaj. Umetniki so se ločevali glede na fizično delo, ki je potrebno za stvaritev. Pesniki so uporabljali gosposko pisanje, slikarji pa so bili obrtniki; mnenje, ki se je vlekle še iz antičnih časov. V stari Grčiji so ročno delo opravljali sužnji, torej kiparji in slikarji niso mogli biti dosti več.³¹ Plutarh je menil, da občudujemo delo in preziramo ustvarjalca.³²

Renesansa

V renesansi se je zahodna civilizacija osvobodila kolektivnega duha.³³ Religija izhaja iz kolektivne vere v nesmrtnost; umetnost iz osebne zavesti posameznika.³⁴ Sprememba je nastajala stoletja. Petrarka (1304–1374) je na samem začetku nove dobe v »Pismu zanamcem« opisal svoj videz ter dodal, da bo on »tisti, ki je slaven, slaven za vse večne čase«. ³⁵ Prav je imel. Prvi se je tudi dokumentirano podal na goro le zaradi doživetja samega, ne iz nuje.³⁶

Skrajni korak je napravil Leon Battista Alberti (1404–1472) že leta 1436 z mnenjem, da je umetnik 'alter deus', drugi bog.³⁷ Še vedno pa ne ustvarja sam, temveč iz narave pobira semena, ki jih je vanjo posejal Bog,³⁸ je zapisal Pico della Mirandola (1463–1494). Med umetnika in Boga se je torej v renesansi vpletel še dodaten posrednik, narava.

Razsvetljenstvo in industrijska revolucija

Doba razuma ni vedela, kaj početi s čustvi, ki so močna sestavina ustvarjalnega trenutka. Sploh po nastopu industrializacije, ki je normirala vsak proces, le navdiha ni mogla. Ostal je nepredvidljiv in storilnosti v procesih, ki ga vsebujejo, ni bilo mogoče načrtovati. Zato so ga pokušali zanikati,

³¹ Wittkower, 1963, 4.

³² Wittkower, 1963, 6.

³³ Rank, 1989, 19.

³⁴ Rank, 1989, 17.

³⁵ Briggs & Burke, 2005, 11.

³⁶ McGilchrist, 2009, 299.

³⁷ Wittkower, 1963, 98.

³⁸ Craven, 1981, 85.

razveljaviti, izločiti. Umetnost je večšina. Pesniška primerjava nenadoma postane le še znamenje obrti.³⁹

Nič več ni zares posebnega, vse postane umetnost. Navdih izenačijo z idejo, razumskim domislekom (»Kaj, če bi v galerijo postavil pisoar?«). Tovrstne razumske pogruntavščine je dejansko mogoče spodbujati z načrtnim spajanjem elementov (galerija – stranišče, kaj dobim?). Tako še vedno posnemamo naravo, kot je pisal Heraklit, a nadzorovano.

Devetnajsto stoletje je postalo doba melodrame – industrijskih gledališč z dvoranami za 3500 ljudi. V Londonu so leta 1850 v enem samem večeru sprejela 150.000 obiskovalcev. Dramo je bilo nenadoma možno zgraditi, dobesedno, kot besedilo in kot spektakel: »Za njegovo prvo »aqua-dramo« *Obleganje Gibraltarja* (2. april 1804) so uporabili 117 ladij, ki jih je zgradila ladjedelnica Woolwich Dockyard [...] in s katerih so lahko streljali s topovi; za utaplajajoče španske mornarje, ki so jih reševali Angleži, je Dibdin uporabil otroke, »ki so jih lahko videli, kako plavajo in se borijo z valovi.«⁴⁰

Po izumu filma se je gledališče melodram preselilo v hollywoodsko produkcijo.

Romantika

Industrializacija in s tem banalizacija umetnosti je seveda rodila odpor, zbran pod zastavo romantike.

»**Korist** je veliki idol časa, ki se mu morajo udinjati vse moči in ga povzdigovati vsi talenti. Na tej kosmati tehtnici je duhovna vrednost umetnosti brez teže, oropana vsakršne spodbude izginja s hrupnega trga stoletja.«⁴¹

Razum je torej vsemogočen in grozeč – upreti se mu je treba z najmočnejšimi možnimi čustvi, z ekscesom in skrajnim pretiravanjem. Incesti, dvoboji, vročice in streljanje so odmevali po svetu romantikov, medtem ko so šibke duše delale samomore ob nesrečnih usodah literarnih junakov. Nasproti velikanskim gledališkim produkcijam so romantiki postavljali poezijo, to najbolj čustveno literarno zvrst.

³⁹ McGilchrist, 2009, 332.

⁴⁰ Hays and Nikolopoulou, 1996, 171.

⁴¹ Schiller, 2003, 11.

Če lahko z razumom uravnavamo zadeve obrti, navdiha ne moremo – romantika zato začne poudarjati pomen navdiha.⁴² Pomeni jim prvinsko zblízanje z naravo, še nekaj, kar so romantiki poudarjali. Spet odpor do industrializacije, ki je delu dodelila posebne prostore, tovarne, umetnosti pa dvorane, muzeje.

Od Jean-Jacquesa Rousseauja dalje imajo melanholična in delirična stanja poseben položaj v umetnosti,⁴³ seveda tudi pri pisanju njene zgodovine. Leopardi (1798–1837) je rekel o Danteju, da »iz bolesti se pričinja in poraja italška pesnitev«, čeprav je Dante (1265–1321) sam trdil, da hoče narediti nekaj sijajnega za ljubljeno Beatrice.⁴⁴ A trpljenje je romantikom postalo tisto, kar določa pisatelja. Goethe (1749–1832) je o pisateljih menil, da jim je od Boga dana moč, da izpovedo, zaradi česa trpijo.⁴⁵

Razmišljanje o trpljenju kot podlagi za umetniško ustvarjanje se je obdržalo do danes, predvsem v katoliških državah. Tako je pred desetletji brazilski pisatelj Fernando Sabino pisal pisateljici Clarice Lispector: »Morda zdaj ne trpiš več mnogo, vendar trpiš dobro, to je pomembna razlika.«⁴⁶

Današnji podaljšek odpora romantikov proti razsvetljenstvu je nova duhovnost, new age, ki je seveda neprimerljivo bolj instantna in manj telesno usodna, vsaj večinoma. Če se je razum razsvetljenstva spreobrnil v statistiko in tehnološko drobnjakarstvo, so čustva romantike pustila za seboj le sentimentalnost.

Sinteze še ni na obzorju.

Biologi

Charles Darwin

Darwinova (1809–1882) teorija je iz ustvarjalne verige »Bog–narava–človek« odstranila prvi člen. Od kod torej navdih? Darwin o umetnosti ni imel veliko povedati, je pa sumil, da pripomore k spolni selekciji osebka: »[...]

⁴² Kris, 1970, 28.

⁴³ Kris, 1970, 29.

⁴⁴ Bartolomeo Calvi v Modri ptici, 1929–1930, prvi letnik, stran 113.

⁴⁵ McGilchrist, 2009, 341.

⁴⁶ Lispector, 2006, prednji zavihek.

visoka cena, očitna neuporabnost in vidna lepota ponavadi kažejo, da ima obnašanje skrito funkcijo pri dvorjenju«.47 Na ta način naj bi nastala tako pavov rep kot strop sikstinske kapele, recimo. Teorija je določene znanstvenike razveselila. Ko so Napoleona Chagnona vprašali, zakaj je teorija o evoluciji koristna za antropologe, je odgovoril, da zato, »ker pove antropologom, naj proučujejo razmnoževanje namesto lončarstva«.48

Yrjö Hirn

Finski profesor in diplomat Yrjö Hirn (1870–1952) je leta 1900 izdal knjigo *The Origins of Art, A psychological and sociological inquiry*⁴⁹ (*Izvori umetnosti, psihološka in sociološka raziskava*). Za izhodišče si je postavil:

»Raziskati moramo dvoje: razlog, zaradi katerega nastajajo umetniška dela, in razlog, zakaj v njih uživamo.«⁵⁰

Delo temelji na evolucijski teoriji, čeprav nam naslov danes vzbuja drugačna pričakovanja – a knjiga je bila napisana še pred Freudom. Umetnost je univerzalna človeška aktivnost⁵¹ in v nas očitno obstajata umetniški impulz (art-impulse) za ustvarjanje in umetniški občutek (art-sense) za sprejemanje umetnosti.⁵² Prvi je lahko enako močan pri šolarju in odraslem geniju, ne glede na rezultat.⁵³ Po poglavjih potem našteva razloge za ustvarjanje in uživanje v umetnosti; najde jih mnogo: izražanje čustev, užitek v bolečini (!), družbeno povezovanje (»Umetnost je najprej družbena dejavnost.«⁵⁴), izmenjava informacij in misli, ohranjanje preteklosti, poraba odvečne energije, igra, spolna selekcija (Darwin je raje ostal pri pticah, Hirn pa poglavje začne s »Tisto, kar smo v prejšnjem poglavju povedali o pticah, lahko uporabimo tudi za ljudi«.⁵⁵), pomoč pri delu (spodbuda posamezniku, da se dela loti; koordinacija skupine pri delu), religija, vojska, čarovništvo (simpatična magija, kjer čarovnik naredi kipec človeka, na katerega hoče vplivati), in zaključí z:

⁴⁷ Darwin v Boyd, 2009, 75.

⁴⁸ D. S. Wilson v Wilson, E. O., 2005, 28.

⁴⁹ * V elektronski obliki je knjiga dosegljiva na naslovu <http://www.questia.com/PM.qst?a=o&t=59403252,1/2011>.

⁵⁰ Hirn, 1900, 18.

⁵¹ Hirn, 1900, 22.

⁵² Hirn, 1900, 16.

⁵³ Hirn, 1900, 18.

⁵⁴ Hirn, 1900, 74.

⁵⁵ Hirn, 1900, 203.

»Nameni umetnosti so: informira – širi naše znanje o naravi in življenju; laska našim čutilom s prikazi lepote; zveča naše življenjske moči in napravi življenje lažje in olajša delo; čara – naredi iluzijo realnosti, ki je zmožna pripeljati do zmede med lastnim in objektivnim svetom.«⁵⁶

Statistiki

Po biologih so se ustvarjalnosti lotili statistiki in narava kot vir navdiha nenadoma ni bila več zunaj, temveč znotraj, v genih.

Francis Galton

Francis Galton (1822–1911) je prvi uporabil statistične metode za študij razlik med inteligenco in dednostjo. Po branju Darwinovega *Izvora vrst* je preostanek življenja posvetil vplivu dednosti na ljudi. Leta 1869 je objavil knjigo *Hereditary Genius (Dedni genij)*, v kateri je primerjal podatke o genijih in njihovih sorodnikih. Med genije je uvrstil sodnike, državnike, vojskovodje, pisatelje, znanstvenike, pesnike, glasbenike, slikarje in teologe.⁵⁷ Pri možeh literature je ugotovil, da »analiza sorodnikov pokaže, da je talent prav tako deden kot druge lastnosti«.⁵⁸ Pri znanstvenikih pa je poudaril pomen matere: ta sinu vcepi odnos do stvarnosti – od nekritičnega sprejemanja do radovednosti in ljubezni do resnice.⁵⁹ Na sploh nadarjeni ljudje spadajo v skrajnosti – so zelo močni ali zelo šibki; že kot otroci »delno zaradi tega, ker se ne morejo pridružiti vrstnikom pri igri, delno pa zaradi nezdrave možganske dejavnosti postanejo knjižni molji«⁶⁰ (tako je tudi Nietzscheju zdravnik svetoval: »Bodite bolj neumni in se boste boljše počutili!«⁶¹), zato umirajo zelo mladi ali pa se okrepijo in umrejo zelo stari; izjema so znanstveniki, ki spadajo v dolgoživo populacijo, in teologi, ki nastanejo iz najbolj bolnega dela teh odraslih.

⁵⁶ Hirn, 1900, 301.

⁵⁷ Stein in Heinze v Vernon, 1970, 20.

⁵⁸ Galton, 1892, 171.

⁵⁹ Stein in Heinze v Vernon, 1970, 22.

⁶⁰ Galton, 1892, 265.

⁶¹ Young, 2010, 171.

Zapisal je tudi, verjetno na podlagi lastnega živčnega zloma, da »ljudje, ki pustijo za seboj na svetu sled, so pogosto tisti nadarjeni in polni živčne moči, ki jih obenem preganja gospodujoča misel in so zaradi tega v merljivi oddaljenosti od norosti«. ⁶²

Cesare Lombroso

Cesare Lombroso (1835–1909), italijanski kriminolog, je dednosti najprej pripisal zločinska nagnjenja, pozneje pa tudi umetniška. Leta 1889 je izdal knjigo *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria (Genij in psihiatrija)*, ki so jo hitro prevedli v precej jezikov in katere osnovna teza živi mnogokje in pri mnogokom še danes: umetniški genij je oblika dedne norosti. V potrditev svoje teze je začel zbirati »psihiatrične umetnine«, klasificiral pa je trinajst tipičnih značilnosti »umetnosti norcev«.

Ernest Govett

Leta 1919 je že čas zrelega kapitalizma in priseganja ne več samo na dedno nadarjenost, temveč tudi na trdo delo. »Prepričani smo lahko, da je bilo nekaj neobičajnega v Shakespearovi domišljiji [...], fiziološki sistem, ki upravlja domišljijo, je bil nenavadno razvit že ob rojstvu.« ⁶³ Skladno s kalvinistično etiko podedovana razvitost ni dovolj, pojavi se ideja o trdem delu, s katerim je mogoče nadoknaditi skopuško roko narave: »Jasno je, da je trdo delo ključ do uspeha v umetnosti, in nekateri morajo bolj trdo delati kot drugi, da pridejo do istih rezultatov.« ⁶⁴

Vsi lahko torej dosežemo isto, le z več ali manj truda. Teza še danes živi v seštevanju ur, ki jih mora človek opraviti, preden postane genij.

Psihoanalitiki

V časih reda in razuma lahko čustva pustimo ob strani, pod seboj, tako rekoč *potlačena*. Če ne bi bilo čudnih, nenadzorovanih simptomov, bi že

⁶² Jamison, 1996, 254.

⁶³ Govett, 1919, 23.

⁶⁴ Govett, 1919, 24.

mislili, da smo se jih znebili. Napočil je čas za arheologe, ki so se jih odpravili izkopavat. V globini so naleteli na ustvarjalnost in se razcepili na tiste, ki so jo imeli za bolezen, in one, ki se jim je zdela darilo. Spotoma pa je prišlo do pomembnega preobrata: če je Aristotel pisal o učinkih umetnosti na odjemalca, so se zdaj prvič začeli ukvarjati z učinki na avtorja.⁶⁵

Sigmund Freud

Ljudi lahko razdelimo na tiste, ki menijo, da se človeštvo giblje od dobrega proti slabšemu, torej od zlate dobe dalje propada (ideja izгона iz raja, ki jo je najbolj obudil Rousseau), in one, ki menijo, da smo začeli slabo, a se stanje izboljšuje (Thomas Hobbes: življenje »naravnega« človeka je »umazano, surovo in kratko«⁶⁶). Prvi torej menijo, da civilizacija ljudi kvari, drugi, da jih izboljšuje.

Freud (1856–1939) se je strinjal s svetim Avguštinom, da je zlo človeku prirojeno. Otroci so hudobni in jim je dobro šele treba privzgojiti. Po Freudu se otrok v nas umakne v nezavedno in nas od tam ogroža.⁶⁷ Domišljija izvira iz igre, oboje pa je zanikanje realnosti.⁶⁸ Umetnik je le nevrotik. Čustva imajo za podlago spolno slo, libido, predvsem Ojdipov kompleks, ki je preko pretvorbe energije v družbeno bolj sprejemljive oblike (sublimacija) vir kulture in civilizacije.⁶⁹ Ustvarjalni trenutek torej nastane zaradi erotičnih pritiskov.

Ko je analiziral Dostojevskega po nevrotični in etični plati, je o pisateljski plati dejal: »Pred to problematiko mora analiza žal odložiti orožje.«⁷⁰ Se je pa Freud do literature obnašal kot do osebe – brez razlikovanja jo je analiziral, kot bi pred njim stal živ človek. Pristop so prevzeli tudi njegovi nasledniki.

Iz Freudovega kroga se je odcepilo precej vidnih psihoanalitikov, ki so ustanovili svoje različice psihoterapije in s tem tudi razlage človekovega delovanja: analitična psihologija C. G. Junga, individualna psihologija Alfreda Adlerja, psihologija volje oziroma psihologija dinamičnih odnosov Otta Ranka.⁷¹

⁶⁵ Martindale v Runco in Pritzker, 1999, 116.

⁶⁶ Storr, 1992, 63.

⁶⁷ Fromm, 2003, 64.

⁶⁸ Storr, 1997, 65.

⁶⁹ Karpf, 2007, 23.

⁷⁰ Freud, 1963, 331.

⁷¹ Karpf, 2007, 21.

Carl Jung

Leta 1913 se je s Freudom sprl Carl Jung (1875–1961) in se po hudi notranji krizi osamosvojil. Libido ni osnovno gonilo,⁷² temveč le del vsesplošne in brezoblične energije, ki se lahko pretvori v mnogovrstne dejavnosti, podobno kot Bergsonov *elan vital*, v svoji najvišji obliki pa iz njega nastane ustvarjalnost na kulturnem področju, v moralnosti in religiji.⁷³ Preobrazba psihične energije se dogaja s pomočjo prirojene sposobnosti in potrebe po ustvarjanju analogij in metafor.⁷⁴ Možgani ustvarjajo analogije instinktivnim ciljem in aktivnostim. Take analogije učinkujejo kot simboli.⁷⁵ Simbol je tisto, kar je še nemogoče razumeti v trenutnem stanju zavesti in pretvarja naravno energijo v kulturne in duhovne oblike.⁷⁶

Prve umetniške instinkte zasledimo pri živalih, a le v sezoni parjenja.⁷⁷ Kultura je tako izpolnjenje želje, ne pa njeno omejevanje⁷⁸ kot za Freuda. Kot je zapisal:

»V vsaki oceni zgodovine se mi zdi, da ima kreativni duh največji pomen za življenje, in prepričan sem, da še tako močan uvid v preteklost ali obnovitev – še tako močnih – patogenih in bolečih spominov ne more tako učinkovito osvoboditi človeka primeža preteklosti kot stvaritev nečesa novega.«⁷⁹

»Umetnost je vrsta notranjega gona, ki zgrabi človeka in ga napravi za svoje orodje. Umetnik ni oseba s svobodno voljo, ki zasleduje svoje cilje, ampak nekdo, ki dovoli umetnosti, da se izrazi skozenj ... Da opravi to težko nalogo, mora včasih žrtvovati srečo in vse drugo, kar napravi življenje vredno za običajnega človeka.«⁸⁰

Glavni ustvarjalni elementi obstajajo znotraj nezavednega,⁸¹ pri čemer naša zavest ni, kot pri Freudu, vrh ledene gore, temveč središče kroga. Misli padajo (Einfall) v naše zavedno kot ptiči, ki priletijo in odletijo. Kot koščki nezavednega, ki se odlučijo in prilepijo na površino ega.⁸²

⁷² Stein, 2007, 76.

⁷³ Karpf, 2007, 32.

⁷⁴ Stein, 2007, 79.

⁷⁵ Stein, 2007, 97.

⁷⁶ Stein, 2007, 98.

⁷⁷ Stein, 2007, 79.

⁷⁸ Stein, 2007, 99.

⁷⁹ Kranefeldt, 1932, xxxiv.

⁸⁰ Ghiselin, 1992, zadnja stran ovitka.

⁸¹ Stein, 2007, 109.

⁸² Stein, 2007, 228.

Umetnik ni nevrotik, temveč človek v stiku s kolektivnim nezavednim in z arhetipi.

Erich Neumann

Od jungovcev se je z umetnostjo in umetniki največ ukvarjal Erich Neumann (1905–1960). Po njem ima umetniško stvarjenje čarobno moč; je hkrati izkustvo in doživljaj, uvid in diferenciacija v enem.⁸³ Nezavedno je ustvarjalni del človeka.⁸⁴

»Kreativnemu človeku manjka zahtevana enostranskost, ki označuje identifikacijo ega s čisto moško zavestjo, zato ostaja hkrati bolj otročji in bolj ženski kot normalni moški.«⁸⁵

Otto Rank

Branje Freudove *Interpretacije sanj* je Ranka (1884–1939) spodbudilo, da je leta 1905 napisal in dve leti kasneje objavil knjigo *Der Künstler (Umetnik)*, v kateri je poskušal umetnost razložiti s pomočjo psihoanalize. Umetnika je imel za vmesno stopnjo med sanjačem in nevrotikom.⁸⁶ Delo zveni kot začetniški poskus zagretega Freudovega učenca in zato ni čudno, da je vzbudilo Freudovo pozornost; pomagal je Ranku vpisati se na univerzo.

Leta 1924 je objavil knjigo, v kateri je trdil, da je vzrok nevroze že rojstvo, torej strah, ki ga doživi novorojenček pri prehodu iz maternice v zunanji svet, kar se kasneje samo še okrepi z odcepom od matere. Na prvi pogled Rankova trditev ne zveni posebej heretično, a dregnila je v temelj Freudove paternalistične stavbe, v kateri vlada moški, »oseba Božje moči«,⁸⁷ ženska je samo njegova pomanjšana kopija oziroma neznani, a ne preveč pomemben teritorij. Rank je fokus obrnil k materi, torej ženski. Odnos mati–otrok je osnovni in vodilni vzorec za vse odnose v človeškem življenju.⁸⁸

⁸³ Neumann, 1971, 86.

⁸⁴ Neumann, 1971, 85.

⁸⁵ Neumann, 1971, 19.

⁸⁶ Rank, 1989, XXI.

⁸⁷ Rank, 1989, Karpf 90.

⁸⁸ Karpf Fay, 1953, 91.

Izobčili so ga iz Dunajskega psihoanalitičnega društva, preselil se je v Pariz in kasneje v New York.⁸⁹

Iz upora proti Freudovi teoriji sublimacije je Rank ljudi razdelil na naslednje tipe:

1. umetniški (kreativni),
2. nevrotični,
3. nesocialni (kriminalci in psihopati),
4. normalni.⁹⁰

Prvi trije tipi odgovarjajo naslednji trojici: volja, zavora, impulz.⁹¹ Prvi uporablja voljo, zanj je kreacija »izkustvo ponovnega rojstva«,⁹² nevrotik je 'artiste manqué', torej spodleteli umetnik, ki je v izrazu zato negativen in destruktiven, zavrt, ne ustvari umetnine,⁹³ kriminallec pa podleže nagonom. Normalen tip je bolj uravnotežen, a zato manj ustvarjaljen.⁹⁴

Nevrotik ne more čez začetno razdiralno delo priti do kreacije, ne more ločiti sebe od svojega dela in dela prenesti v ideološko abstrakcijo.⁹⁵

Leta 1932 se je vrnil k temi svojega prvega dela in objavil obsežno knjigo *Art and Artist (Umetnost in umetnik)*.

Umetniški proces je bistven dejavnik med ideologijo umetnosti, slogom in osebnostjo umetnika. Umetnik ne vzame v roke le orodja za ustvarjanje, temveč tudi umetnost, ki mu je dana od lastne kulture »formalno, tehnično in ideološko«. Umetnik torej ne ustvarja le umetnosti, temveč uporablja umetnost za ustvarjanje,⁹⁶ in seveda ga v povratni zanki umetnost tudi oblikuje kot človeka.

»Osebna ustvarjalnost je protiverska v tem, da ji je za podlago vedno lastna želja po nesmrtnosti, in ne kolektivno slavljenje Stvarnika.«⁹⁷

⁸⁹ Britannica, 2005, geslo Rank, Otto.

⁹⁰ Karpf, 2007, 51.

⁹¹ Karpf Fay, 1953, 77.

⁹² Karpf Fay, 1953, 102.

⁹³ Rank, 1989, XXIV.

⁹⁴ Karpf Fay, 1953, 53.

⁹⁵ Rank, 1989, 41.

⁹⁶ Rank, 1989, 7.

⁹⁷ Rank, 1989, 16.

Za Freuda je bila družba niz omejitev, za Ranka opora,⁹⁸ Freud je bil nad Ameriko zgrožen (dollaria!⁹⁹), Ranku pa so se zdeli Američani manj nevrotični ravno zaradi bolj demokratičnega vzdušja v družinah.¹⁰⁰

Erich Fromm

Za Freuda je nezavedno pošast, za mistika Junga del božjega, torej najvišje dobro, za Fromma (1900–1980) zmes obojega.¹⁰¹ Potreba po ustvarjalnosti je temeljna in prva socialna potreba.¹⁰²

Potreba po transcendenci je bistvena za človeka, ustvarjanje pomeni veliko zadovoljstvo.¹⁰³

Karen Horney

Karen Horney (1885–1952), nemška psihoanalitičarka, je emigrirala v Ameriko leta 1930 in jo štejejo med neofreudovce.

Po njeni teoriji se lahko človek giblje v treh smereh.¹⁰⁴

K ljudem, nevrotična potreba po ljubezni, sprejetosti, partner bo rešil vse njihove težave (compliance – uslužnost)

PROTI ljudem, nevrotična potreba po moči, izkoriščanju drugih, prestižu, pozornosti, občudovanju, dosežkih (aggression – napadalnost)

OD ljudi, odstopanje od aktivnosti, umik, samozadostnost, perfekcionizem, uporništvo (detachment – odcepitev)

Tabela 1: Karen Horney in smeri človeškega gibanja

⁹⁸ Karpf Fay, 1953, 13.

⁹⁹ Dufresne, 2003, 94.

¹⁰⁰ Karpf Fay, 1953, 15.

¹⁰¹ Fromm, 2003, 59.

¹⁰² Jurman, 2004, 84.

¹⁰³ Fromm, 2003, 71.

¹⁰⁴ Horney, 1987, 13.

Nevrotik se je zataknil v eni od teh smeri, medtem ko so pri uravnoteženem človeku smeri v ravnovesju in se sprožijo glede na okoliščine. Umetnik mora za ustvarjanje imeti osnoven talent,¹⁰⁵ sledi ustvarjanje, ki pa ga nevroza bolj ovira kot spodbuja, razen pri nekaterih tipih osebnosti PROTI (občudovanje in dosežki) in OD (recimo uporniškem).¹⁰⁶

Edmund Bergler

Bergler (1899–1962) je bil verjetno prvi psihoterapevt, ki se je v Ameriki ukvarjal z zdravljenjem pisateljev. V svoji knjigi o njih je prvi uporabil izraz »pisateljska blokada«, saj so se k njemu zatekali tisti, ki niso mogli več pisati.

Prav visokega mnenja o svojih pacientih ni imel: pesniki so ostali v predoralni fazi in pijejo besede kot materino mleko.¹⁰⁷ Pisatelj je tip mazo-hističnega parazita¹⁰⁸ in nabiralec krivic.¹⁰⁹ Nevrotik, ki zanika mater in je samozadosten,¹¹⁰ saj samemu sebi daje mleko (= besede).¹¹¹ Vsak pisatelj ima osnovni pasiven konflikt z materjo, zato ne piše, ker bi imel kaj povedati, temveč ker rešuje notranji konflikt.¹¹² Je najbolj asocialno bitje,¹¹³ njegova domišljija očiščen otroški voyerizem,¹¹⁴ ki se spremeni v ekshibicionizem.¹¹⁵ Razlike v nadarjenosti so le razlike v nevrozi, v količini kompromisa med egom in vestjo.¹¹⁶ Neuspešni pisatelji ne dajejo konflikta niti v literaturo, celo na ravni pisanja hočejo ostati pasivni.¹¹⁷ Še nekaj, kar se tiče tudi znanstvenikov: intelektualna radovednost je sublimirani narcisistični voyerizem.¹¹⁸ Skratka, normalni ljudje ne pišejo.¹¹⁹

¹⁰⁵ Horney, 1987, 310.

¹⁰⁶ Horney, 1987, 306.

¹⁰⁷ Bergler, 1992, 14.

¹⁰⁸ Bergler, 1992, 48.

¹⁰⁹ Bergler, 1992, 68.

¹¹⁰ Bergler, 1992, 69.

¹¹¹ Bergler, 1992, 179.

¹¹² Bergler, 1992, 183.

¹¹³ Bergler, 1992, 239.

¹¹⁴ Bergler, 1992, 91.

¹¹⁵ Bergler, 1992, 92.

¹¹⁶ Bergler, 1992, 258.

¹¹⁷ Bergler, 1992, 86.

¹¹⁸ Bergler, 1992, 126.

¹¹⁹ Bergler, 1992, 220.

Ernst Kris

Kris (1900–1957), avstrijski psihoanalitik, je delal tudi kot umetnostni zgodovinar, zato ni čudno, da ga je zanimala ustvarjalnost. Umetnik ima po njegovem sposobnost, da svoj Ego spusti v viharje primarnega procesa in tam najde material za delo. Ta regresija je kontrolirana in ciljana, torej v službi Ega, medtem ko je pri psihotikih Ego v službi regresije. Če je pri umetniku premalo nadzora, so simboli preosebni in nerazumljivi, če je nadzora preveč, je delo hladno in mehanično.¹²⁰

Množična psihologija

Oktober 1957 je Sovjetska zveza v orbito poslala satelit Sputnik in Američane je zgrabila panika, tudi na področju ustvarjalnosti. Če je Sovjeti ustvarjalnosti niso poudarjali in raziskovali, ker je vedno individualna, torej nekako neprimerna za državo kolektiva, pa se je Američanom zdelo, da so zaspali. Pred Sputnikom jih je od vseh raziskav na področje ustvarjalnosti spadalo le 0,2 odstotka,¹²¹ po njem pa je število občutno poskočilo. Prednost je seveda imela tehnična in znanstvena ustvarjalnost.

»V prisotnosti ruske grožnje ›ustvarjalnost‹ ni mogla biti več prepuščena slučajnim pojavitvam genijev; prav tako ni mogla več ostati v področju skrivnostnega in nedotakljivega. Ljudje *morajo* biti sposobni nekaj narediti z njo; ustvarjalnost *mora* biti lastnost mnogo ljudi; *mora* biti nekaj, kar je mogoče spoznati; *mora* se podrediti trudu, da je dobimo več. Iz potrebe se je osnovna predstava ustvarjalnosti spremenila iz prej nečesa mehkega in sentimentalnega v nekaj trdega in realističnega, ozko povezanega s stroji in preživetjem, kot so orožja vojne in industrijske proizvodnje. Raziskovanje ustvarjalnosti je postalo upravičeno kot resna skrb vojske, oblasti in industrije.«¹²²

Z množičnimi testiranjmi so prišli do vseh mogočih rezultatov: našli so močno povezavo med ustvarjalnostjo in onimi, ki so v mladosti zelo neradi opravljali hišna dela.¹²³

¹²⁰ Džokić, 2007, 22–23.

¹²¹ Andreasen, 2005, 25.

¹²² Razik v Vernon, 1970, 156.

¹²³ Taylor in Ellison v Vernon, 1970, 334.