

MILICA DROBAC PAVIĆEVIĆ
ŠTA JE ZAPRAVO KREATIVNOST?

MILICA DROBAC PAVIĆEVIĆ
ŠTA JE ZAPRAVO KREATIVNOST?

EDICIJA:
METAMORFOZE

Izdavači:



Imprimatur d.o.o.



Filozofski fakultet Banja Luka

Za izdavače: Boris Maksimović, Srđan Dušanić

Recenzenti: Ana Pešikan, Sibela Zvizdić, Ivana Zečević

Urednici: Boris Maksimović, Marija Pejić

Lektura: Sonja Lero Maksimović

Dizajn korica i ilustracije: Damir Omić

Fotografija na koricama: Ivan Lončar

Grafička priprema: Sonja Lero Maksimović

Štampa: Skandi s.p.

Za štampariju: Mladen Spasojević

Tiraž: 300

Godina: 2020.

ISBN: 978-99976-907-4-6

Milica Drobac
Pavićević

ŠTA JE
ZAPRAVO
KREATIVNOST?

SADRŽAJ

PREDGOVOR	9
UVOD	15
ISTORIJA NAZIVA I POJMA STVARALAŠTVO	24
EVOLUCIJA STVARALAŠTVA	31
DOPRINOS FILOZOFESKE I TEOLOŠKE MISLI SHVATANJU STVARALAŠTVA	47
Stvaralačka evolucija Anrija Bergsona	50
Filozofske misli Nikolaja Berđajeva o stvaralaštvu	55
OSNOVNI POJMOVI O STVARALAŠTVU	62
Šta stvaralaštvo nije	63
Pojmovi bez kojih stvaralaštvo ne može da se razumije...70	
Pojmovi unutrašnjeg mehanizma stvaralaštva	83
Pojmovi kao zamjena za stvaralaštvo u svakodnevnom govoru	97
PSIHOLOŠKI PRISTUPI STVARALAŠTVU	102
TEORIJE STVARALAŠTVA U PSIHOLOGIJI	143
SAVREMENE PSIHOLOŠKE TEORIJE O STVARALAŠTVU I JEDNA (NE)SAVREMENA	146
Komponentna teorija stvaralaštva	146
Teorija investiranja u stvaralaštvu	150
Stvaralaštvo kao doživljaj gubitka osjećaja za vrijeme (flow)	159
I na kraju jedna (ne)savremena teorija stvaralaštva ..	171

ULOGA OBRAZOVNOG SISTEMA U ISPOLJAVANJU I PODSTICANJU STVARALAŠTVA	177
ULOGA ŠKOLE U ISPOLJAVANJU STVARALAŠTVA	181
ULOGA PROSVJETNOG RADNIKA U PREPOZNAVANJU I PODSTICANJU STVARALAŠTVA	188
SMJERNICE I TEHNIKE ZA ISPOLJAVANJE STVARALAŠTVA....	191
 POGOVOR	 237
 REFERENCE.....	 239
 IZ RECENZIJA	 249

PREDGOVOR

O STVARALAŠTVU, ILI kreativnosti, danas mnogi pišu iz različitih uglova. Ovako široka upotreba pojma ukazuje na njegovu zastupljenost i popularnost, da tako kažemo, u svim sferama ljudskog života. Međutim, jedan od motiva zašto pišem o stvaralaštvu u ovoj knjizi jeste njegova česta pogrešna interpretacija, kao i pogrešna upotreba tog pojma. Zapravo, nerijetko smo svjedoci da se ono što zaista jeste stvaralaštvo suzbija na samom početku, a ono što nije – proglašava se stvaralačkim. Zato mi je namjera da zaista ponudim čitalačkoj publici jedno naučno, a istovremeno, nadam se, zanimljivo štivo, koje će dati odgovor na neka ključna pitanja o stvaralaštvu i tako doprinijeti smanjenju pogrešnog postupanja prema stvaralačkim idejama. U cilju ispravnog prikaza pojma stvaralaštva osloniću se isključivo na savremenu naučnu i stručnu literaturu. Međutim, kako je stvaralaštvo ljudsko svojstvo koje postoji od kada postoji i naša vrsta, vratiću se i u prošlost kako bih obuhvatila što širu sliku o njemu. Iako pisane podatke o stvaralaštvu imamo u posljednjih nekoliko vijekova, to nas ne smije pogrešno navesti na zaključak da je u pitanju relativno mlad psihološki fenomen, jer je ono u svojoj osnovi staro koliko i sam čovjek.

Na prvi pogled moglo bi se pomisliti da se danas nema više šta otkriti novo o stvaralaštvu. Pronaći još manje. Jer toliko često se riječ *stvaralaštvo* koristi u svakodnevnom govoru da se stiče utisak da je to jedan vrlo jasan pojam. U prilog tome nam govori

i podatak od oko 209 000 mogućih rezultata koje nam daje bilo koji pretraživač ukoliko se ukucaju riječi „definicija stvaralaštva” ili „definicija kreativnosti”. Ako biste u trenutku dok čitate ovaj tekst ukucali ove iste riječi u internet pretraživač, vjerujem da biste dobili još veći broj rezultata. Zbog toga je teško oduprijeti se utisku da je ovaj pojam vrlo detaljno istražen pa se samim tim postavlja pitanje ima li uopšte smisla baviti se njime. Zbog tako čestog korištenja imenice *stvaralaštvo* (*creativity*), Mark Ranko (Runco 2007: 376) jednom prilikom je predložio da se ona izbaci iz upotrebe jer samo dovodi do konfuzije, a umjesto nje da se koristi pridjev *stvaralački* (*creative*), koji će svojim prisustvom prije nekog proizvoda, procesa ili sposobnosti ukazati na njihovu stvaralačku prirodu. Od te ideje je na kraju odustao. Međutim, ovakva hiperprodukcija tekstova, članaka, blogova javlja se ne samo zato što nauka napreduje velikom brzinom, pri čemu stičemo pogrešan utisak kako je danas sve istraženo, već i zato što danas svako ima pristup pisanju i objavljivanju tekstova bez ozbiljne naučne kritike i cenzure. Ako bismo se zabavili definicijama pojma *stvaralaštva* kao i pokušajima objašnjenja njegove prirode, uočili bismo prilično šarenilo i nesklad među njima. I to ne samo kod laika, što je i očekivano, već i kod naučnika, bilo da su oni psiholozi, filozofi, sociolozi, lingvisti, ekonomisti, istoričari umjetnosti ili neki drugi. Sa svjesnom namjerom govorimo o „pokušajima objašnjenja” jer niti jedno do sada dato objašnjenje nije u potpunosti odgovorilo na pitanje prirode čina stvaranja niti izdržalo naučnu provjeru. Isti problem nalazimo i u pokušajima mjerenja stvaralaštva, jer nemamo precizne mjerne instrumente. Zato neki psiholozi s pravom pitaju koliko smo sigurni da to što mjerimo zaista i jeste stvaralaštvo. Međutim, u moru definicija, koliko god bile međusobno različite, one u sebi sadrže zajednički element – stvaralaštvo se odnosi na stvaranje nečeg *novog*. U ovoj knjizi razmatraće se da li je za stvaralaštvo dovoljno samo da se stvori *nešto novo* ili je ipak potrebno i nešto više od toga. Takođe će se sagledati odnos stvaralaštva, mašte, fantazije, imaginacije, originalnosti, transformacije i inovacije. Gdje je granica među ovim pojmovima i kakva je priroda njihovog odnosa? Da li su to isti ili sasvim drugačiji pojmovi? Da li se u nekim dijelovima poklapaju ili se sasvim preklapaju?

Namjera ovog djela nije da se uvede red u postojeće definicije stvaralaštva, niti da se formuliše definicija stvaralaštva na osnovu svih dosadašnjih saznanja, već da se dà jedan jasan pregled istorijskog razvoja dosadašnjih pojmova, definicija i teorija o stvaralaštvu. Dalje, vama kao čitaocima, prepuštam da sami za sebe izaberete onu teoriju koja najbolje prikazuje prirodu stvaralaštva ili koja vam daje najveći broj odgovora vezanih za pitanja o njoj. Laičkim pristupom se nećemo baviti, osim u dijelu koji prikazuje najčešća pogrešna predubjeđenja i zablude o stvaralaštvu. Pažnja će biti u najvećoj mjeri posvećena naučnim gledištima u proučavanju ovog pojma iz ugla psihologije. Druge naučne discipline, kao što su filozofija, antropologija, sociologija i biologija, biće uključene u onoj mjeri koliko je potrebno da se bolje prikaže priroda stvaralaštva.

Drugi motiv za pisanje ove knjige odnosi se na pitanje značaja bavljenja stvaralaštvom sa naučnog i stručnog stanovišta, pa i ljudskog u cijelosti. Zašto je važno izučavati ljudsko stvaralaštvo i zašto je važno stvarati? U čemu se ogleda značaj prave upotrebe pojma *stvaralaštvo* kao i razumijevanje njegove prirode? Ovdje dolazimo do važnog pitanja, a to su ljudske vrijednosti na kojima treba počivati stvaralaštvo. Iako se danas uglavnom pominje u pozitivnom kontekstu, nekada ranije, u prošlosti, stvaralaštvo nije imalo pozitivnu konotaciju. Konformizam i hodanje utabanim stazama bili su poželjni zbog društvene stabilnosti. Nije se blagonaklono gledalo na „talasanje” niti „štrčanje”. U nekim društvenim sferama ni danas se ne gleda blagonaklono na ljuljanje sistema, akademskog ili političkog. Često je stvaralac bio smatran u najmanju ruku čudnim, a često ludim. Genijalnost, koja je u sebi neminovno nosila stvaralaštvo, imala je svoju mračnu stranu u vidu duševnih bolesti, tako da nisu bile rijetke knjige u to doba koje su nastojale potvrditi vezu između genijalnosti (stvaralaštva) i ludila. Jedna od njih je djelo Vladimira Stanojevića (2004) *Tragedija genija: duševni poremećaji znamenitih ljudi*, pisano još davne 1959. godine. Rađeni su prikazi biografija velikih stvaralaca s posebnim osvrtom na njihovo mentalno zdravlje, ili bolje kazati mentalnu bolest. Na taj način se nastojalo prikazati i naučno (po)tvrditi da postoji veza između ludila i genijalnosti. Zato i ne čudi što se na takve osobe gledalo u negativnom kontekstu. Na osnovu

tih djela snimljeni su i neki popularni filmovi. Jedan od takvih je i film *Blistavi um*, u kojem je reditelj Ron Hauard ekranizovao priču o matematičaru i nobelovcu Džonu Nešu. Ovo su samo neki od primjera, koji, nažalost, u prošlosti nisu bili rijetki.

S druge strane, savremena naučna istraživanja su, ispitivanjem ličnosti stvaralaca, došla do podataka koji govore u prilog povezanosti mentalnog zdravlja i stvaralaštva. Zato je danas situacija sasvim drugačija. Stvaralaštvo se sada kod osoba posmatra uglavnom iz pozitivnog ugla. Kada pogledate sadržaj konkursa za posao, nerijetko se traže kompetencije stvaralačkog mišljenja ili da vašu ličnost krasi stvaralačke osobine. Da li je do takvog preobražaja došlo zbog pohlepne ekonomije ili zbog humanističkih naučnih saznanja psihologa? Da li je biti stvaralac danas postala potreba kako bismo bili konkurentni na tržištu rada? Ako je odgovor da, onda se moramo zapitati koje vrijednosti stoje u pozadini ovakve promjene diskursa o stvaralaštvu. Ukoliko se smatra da će ispoljavanje stvaralaštva unaprijediti, kako samog pojedinca, tako i širu zajednicu u koju je pojedinac uronjen, onda pozdravljam takvo isticanje značaja razvoja stvaralaštva. Međutim, ukoliko je to još jedan slabo prikriveni zahtjev prema radniku, kako bi se povećala njegova efikasnost, i u konačnici kapital, onda treba da stavimo prst na čelo i da se zapitamo da li želimo svijet u kojem će stvaralaštvo biti samo i isključivo u službi kapitala.

Nažalost, u istoriji imamo velik broj primjera upotrebe stvaralačkih produkata protiv čovječanstva, a danas sve češće i protiv prirode. Unutar vojne i prehrambene industrije, ali i mnogih drugih, mogu se naći primjeri takve zloupotrebe stvaralaštva zbog težnje ka produktivnosti i moći koja proizilazi iz nje. Ukoliko se dublje unesemo u razmišljanje o pozitivnim i negativnim posljedicama proizvoda stvaralaštva, možemo primijetiti da skoro svaki od njih može biti iskorišten u plemenite svrhe, ali i zloupotrijebljen. Zato je vrlo važno voditi računa o vrijednostima i etici koje se nalaze u pozadini svakog stvaralačkog čina, koliko god to djelovalo naivno ili utopistički.

Obrazovni sistem, koji blagonaklono gleda na stvaralaštvo kod učenika, bio bi najpozvanija institucija da kod mladih ljudi razvija stvaralaštvo zajedno sa vrijednostima koje se nalaze u njegovoj osnovi te da doprinosi razvoju i boljitku čovječanstva.

Međutim, blagonaklonost je izražena samo na papiru, u nastavnom planu i programu (NPP). U stvarnosti ne. Doći ćemo do toga zašto je to tako, koji uslovi su neophodni za razvoj stvaralaštva i da li su oni kompatibilni sa školskom klimom. Pošto tržište rada stalno šalje poruku da su nam potrebne osobe sa stvaralačkim osobinama, kapacitetima ili sposobnostima, onda nam trebaju i škole koje će ih obrazovati. Međutim, obrazovanje i stvaralaštvo često ne idu ruku pod ruku, kako to piše u ciljevima u NPP za naše osnovno i srednjoškolsko obrazovanje. Dešava se upravo ono što nije dobro, a što se često može čuti kod prosvjetnih radnika – praksa je jedno, a teorija drugo. Praksa i teorija su jedno te isto, dvije strane istog novčića, i nikako ne mogu biti razdvojene. Sve dok nam je praksa jedno, a teorija drugo – u našem društvu neće biti prostora za prosvjetiteljstvo, te samim tim ni za stvaralaštvo. Zato je takvo stanje neophodno mijenjati i ova knjiga je zamišljena kao jedan od koraka na tom putu.

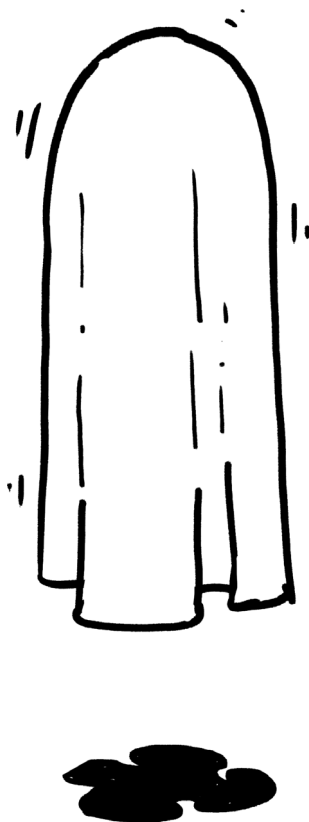
Ova monografija sadrži tri dijela o stvaralaštvu. U prvom dijelu je prikazan razvoj naziva i pojma stvaralaštva, a kroz taj razvoj i osnovni pojmovi koji su nužni za njegovo razumijevanje. U drugom dijelu su prikazane najznačajnije savremene teorije o stvaralaštvu, dok je u trećem dijelu prikazana veza obrazovanja i stvaralaštva. Na ovom mjestu ćemo se dotaći pitanja da li se stvaralaštvo može razvijati i ako može – kako.

U konačnici, nadam se da će ova naučna monografija u školama doprinijeti nastanku prakse koja počiva na teoriji i da će se ta praksa, sa druge strane, pokazati efikasnom. Takva promjena u obrazovom sistemu trebalo bi da rezultira jednim humanijim i kvalitetnijim životom ljudi u njihovim zajednicama. U protivnom, ova knjiga će biti samo jedna lijepa fantazija autora o neostvarenim mogućnostima naše vrste i ništa više od toga.

UVOD

ŠTA JE STVARALAŠTVO? Ovo je pitanje koje prvo izmami osmijeh, jer asocira na nešto lijepo, dječje, šareno i plodno, a onda, ako mu pristupimo malo ozbiljnije pa se zamislimo, shvatimo koliko je ono istovremeno i teško. Stvaralaštvo postoji od kada postoji ljudska vrsta. Zahvaljujući stvaralačkoj evoluciji, o kojoj je pisao Anri Bergson, ljudska vrsta se prvo odvojila od drugih životinjskih vrsta, a zatim nas je stvaralaštvo nastavilo razvijati do onoga što smo danas postali. Neki bi kazali da je „rad stvorio čovjeka”. Ja bih ipak rekla da je stvaralaštvo stvorilo čovjeka, a da je rad utkan u stvaralaštvo. Ljudi su počeli da razmišljaju o stvaralaštvu onog trenutka kada im je to omogućio njihov um, a to razmišljanje traje i danas. Filozofi su se prvi uhvatili ukoštac sa pitanjem prirode stvaralaštva. Zatim su im se pridružili teolozi i umjetnici, a na kraju i psiholozi sa svojim empirijskim istraživanjima, koja počivaju na ispitivanju opipljivih, iskustvenih stvari. Pošto je cilj psihologije kao nauke da empirijski istraži uzroke i način ponašanja ljudi, ali i to kako ljudi doživljavaju svijet oko sebe, onda nije iznenađujuće zašto su baš psiholozi otišli korak dalje sa nadom da postoje jasne mjere stvaralaštva. Uхватili smo se ukoštac sa možda i najtežim pitanjem, a to je kako izmjeriti stvaralaštvo. Jer da bismo ga mjerili, prvo moramo znati šta to mjerimo. Situacija se dodatno komplikuje kada znamo da stvaralaštvo nije empirijska, već teorijska varijabla. Znači, moramo je konstruisati, napraviti, materijalizovati preko opipljivih mjerljivih stvari, odnosno njenih indikatora.

Kao kad u crtanom filmu padne čaršav na duha pa ga učini vidljivim. Tako i mi nastojimo baciti taj čaršav na stvaralaštvo i izmjeriti po oslikanim ivicama njegov oblik i veličinu. Ponekad zaista i imamo osjećaj kao da hvatamo duha, ali na kraju krajeva, nije li takav doživljaj i većine drugih naučnika?



U čemu se posredno ogleda stvaralaštvo? Na osnovu čega mi sudimo o nekome ili nečemu kada procjenjujemo njihov stvaralački potencijal ili proizvod? Kakav je naš prećutni doživljaj stvaralaštva? Tragajući za odgovorom na gore postavljena pitanja, susrela sam se sa dva mita koja možda najbolje u sebi oslikavaju stvaralaštvo: mit o Sfinji i Platonov mit o pećini. Iako to nije prvobitna namjena nijednog od njih, iskoristila sam ih kako bih prikazala stvaralaštvo u cijelosti. Prvi oslikava njegovu prirodu, a drugi njegovu sveobuhvatnost.

”

Teškoće počinju onog trenutka kada se upitamo „Šta podrazumevamo pod stvaranjem?” Ako se, u želji da uprostimmo problem, usredredimo na likovne umetnosti, mogli bismo reći da umetničko delo mora biti opipljiva stvar uobličena ljudskom rukom. A sada, da pogledamo izvanrednu *Glavu bika* Picassa, koja se sastoji samo od sedla i upravljača starog bicikla. U koliko meri naša formula ovde zadržava svoje značenje? Naravno, materijal koji je Picasso upotrebio načinjen je ljudskom rukom, ali bilo bi besmisleno tvrditi da Picasso treba da deli priznanje sa fabrikantom, zato što sedište i upravljač nisu sami po sebi umetnička dela. Ako se, možda, malo i trgnemo u trenutku kad raspoznamo od čega se sastoji ova vizuelna dosetka, mi ćemo u istom tom trenutku shvatiti da je to bio genijalan podvig postaviti ih jedno kraj drugog na tako jedinstven način, i nećemo olako poreći da je to umetničko delo. A ipak je obavljeni ručni rad – postavljanje sedla na upravljač – smešno jednostavan. Ono što ni izdaleka nije jednostavno jeste blesak mašte pri kome je Picasso sagledao glavu bika u tim neverovatnim predmetima; tako nešto je, mi to osećamo, mogao učiniti samo on. Prema tome, jasno je da moramo paziti da ne mešamo stvaranje umetničkog dela sa veštinom zanatlije. Čak ni najsloženije zanatsko delo ne zaslužuje da ga nazovemo umetničkim ako ne sadrži tračak mašte.

(Jansen 1974: 10)

Mit o Sfingi je opštepoznat, međutim ovdje ću ga izložiti kako bih kroz njega dočarala sopstveni pogled na prirodu stvaralaštva. U grčkoj mitologiji Sfinga je bila čudovište sa tijelom i grivom lava, krilima orla, a glavom i grudima djevojke. Imala je rep zmije i ljudski glas. Živjela je na planini Stingionu, kraj Tebe. Predstavljala je zagonetnu ličnost. Muze su joj dale zadatak da postavlja zagonetku svakom slučajnom prolazniku i ukoliko je ne riješi, Sfinga bi ga ubila, dok bi s druge strane rješavanje zagonetke bila smrt za Sfingu. Mit je pretpostavljao da samo Sfinga može riješiti svoje zagonetke i niko drugi. Nastradao je velik broj slučajnih prolaznika, ali i hrabrih pojedinaca koji su sa namjerom da grad spasu od čudovišta izlazili pred Sfingu i njenu zagonetku. Sve je to bilo bezuspješno, dok nije došao Edip. Pred njega je Sfinga postavila sljedeću zagonetku: „Jutrom ide na četiri noge, o podne na dvije a predveče na tri. Od svih stvorenja jedino ono mijenja broj nogu i upravo kad ih ima najviše, najmanja je brzina i snaga njegovih udova.” Edip je odgovorio: „Tvoja zagonetka je čovjek, koji u jutro svoga života, dok je još slabo i ne jako dijete, hoda na svoje dvije noge i dvije ruke. Kad ojača, u podne svog života, hoda samo na svoje dvije noge. Kada najzad stigne pred veče svog života kao starac, pa treba potporu, uzima u pomoć štap kao treću nogu.” Nakon Edipovog odgovora Sfinga umire. Prema jednoj verziji, ubio ju je Edip, a po drugoj se sama sa stijene bacila u more. Za nas nije važan način, već sama njena smrt. U njoj se oslikava priroda stvaralaštva. Sve što ne znamo, što čeka da tek bude otkriveno ili stvoreno, jesu budući proizvodi stvaralaštva. Edip je stvaralac koji se istakao od svih drugih ljudi svojim stvaralačkim mišljenjem. Prema Milošu Iliću (1979: 15) samo stvaralačko mišljenje može da rješava duboke probleme stvaralaštva. Međutim, ono što je nama zanimljivo jeste, kao što smo već pomenuli, Sfingina smrt. Ona simbolizuje istovremeno potvrdu i kraj stvaralaštva. Taj moment, ta iskra u kojoj nešto biva otkriveno, i istinito, postaje poznato i trajno. Stvaralački proces obuhvata sve od momenta kada je postavljena zagonetka (problem), neuspjelih pokušaja da se riješi (pogibija slučajnih ili hrabrih ljudi), Edipovo rješavanje (rješenje problema) i Sfinginu smrt (potvrda da je rješenje tačno). Jer tek kada je odgovor tačan, mi smo riješili problem, bilo da je riječ o otkriću ili pronalasku. Tada se potvrđuje i samim tim se završava

stvaralački proces. Kada nešto postane poznato, prestaje biti stvaralačko, ustupa se prostor inteligentnom. Inteligenciju koristimo kada tragamo za onim što već znamo u nepoznatim situacijama, dok stvaralaštvom osmišljavamo nešto sasvim novo, nama nepoznato, u nepoznatim situacijama. Samo sa nepoznatim postoji stvaralaštvo. Kakva li je to priroda kada živi samo tren? Čim se rodi – umre. Samo rođenje je i smrt. A iza sebe tek ostavi trag da je tu bilo. Možda mi psiholozi i nismo mnogo drugačiji od arheologa i antropologa. I mi konstruišemo na osnovu tragova, u našem slučaju stvaralačkih produkata nastalih usljed stvaralačkog mišljenja. Pitanje je gdje da tražimo tragove. U već gotovom odgovoru, u samoj zagonetki ili u Edipu? A možemo tragati na svim navedenim poljima. Ovdje je prikazana priroda stvaralačkog procesa kod pojedinca. Da li se tu zaista stvaralaštvo završava? U ovom slučaju da, jer su i drugi ljudi prepoznali problem i bili su motivisani da ga riješe. Zato je Edip sa oduševljenjem prihvaćen u narodu poslije Sfingine smrti, te za nagradu dobija kraljicu za ženu i postaje kralj. Ali rijetki su stvaraoci koji dožive takvo priznanje kao Edip nakon svog podviga. Češće je potrebno dugo vremena da se Sfinga „ubije”. Jer tek prihvatanje Sfingine smrti, što će reći, prihvatanje rješenja u potpunosti od okoline, tek to se smatra završenim stvaralačkim procesom.

Platonov mit o pećini, iako ni njemu to nije bila prvobitna namjena, prikazuje upravo sveobuhvatnost stvaralačkog procesa i mnogo ga realističnije opisuje. Pored pojedinca, uključuje i društvenu sredinu kao važan faktor za stvaralaštvo i ono bez čega stvaralaštva nema. Platon je u svom poznatom djelu „Država”, kroz dijalog u „Knjizi sedam”, prikazao alegoriju o pećini sa namjerom da prikaže prirodu našeg saznanja, odnosno teoriju Ideja. Na ovom mjestu ja ću taj mit iskoristiti da ukažem na cjelovit proces stvaralaštva, kao i na to koja je uloga društva u završetku tog procesa. Platon opisuje ljude koji žive u pećini, okovani od svog djetinjstva na takav način da se ne mogu pomjerati, te su zbog svog nepomičnog položaja glave i tijela osuđeni gledati samo na zid ispred sebe. Dva su izvora svjetlosti. Jedan je u pećini i potiče od vatre koja se nalazi iznad i daleko iza leđa okovanih ljudi. Drugi izvor svjetlosti je od sunca, koje se nalazi van pećine i daje naznaku svog prisustva kroz ulaz u pećinu. U pećini se pored okovanih ljudi nalaze i

slobodni ljudi, koji nose predmete različitih oblika kao što su kipovi ljudi i drugih životinja, ali i sve tvorevine ljudske umjetnosti. Međutim, okovani ljudi ne vide slobodne ljude koji nose te predmete iz dva razloga. Prvo što su okovani na takav način da glavu ne mogu okretati ni lijevo ni desno te tako ne znaju šta se dešava iza njih, već samo mogu čuti glasove ljudi koji nose te predmete. Drugo, čak i kada bi im okovi dozvolili da se okrenu, opet ih ne bi mogli vidjeti jer se između njih nalazi zid koji dijeli okovane ljude, s jedne strane, od slobodnih ljudi sa predmetima i vatre, s druge strane. Slobodni ljudi se kreću s druge strane zida, međusobno razgovarajući, noseći razne predmete visoko iznad zida tako da se ti predmeti vide preko sjenki koje vatra pravi. Jer, kako okovani ljudi mogu gledati samo ispred sebe, a iza njih se nalazi zid koji zaklanja slobodne ljude, ali ne i predmete koje ti ljudi nose, na zidu pećine ispred njih stvaraju se sjenke tih predmeta od svjetlosti vatre postavljene daleko iza slobodnih i okovanih ljudi. Okovanim ljudima se čini da su sjenke stvarne, jer vide da se kreću i čuju glasove slobodnih ljudi, te obje ove karakteristike pogrešno pripisuju sjenkama predmeta. Toliko su vjerovali u njihovu istinitost da su čak odredili počast, pohvalu i nagradu za onog ko bude najbolje vidio predmete (sjenke) koji prolaze, zapamti koji su od njih obično prošli prvi, koji posljednji, a koji istovremeno, tako da najtačnije može predvidjeti koji će sljedeći naići. Oni koji su bili najbolji u imenovanju i predviđanju predmeta, životinja i ljudi, odnosno njihovih sjenki, uživali su moć i ugled. U ovom prikazu pećine, sjenki i okovanih ljudi Platon prikazuje nas i naš odnos prema realnosti. U drugom dijelu alegorije, na neki način, jedan od okovanih ljudi se oslobađa okova, te ustaje i okreće se ka svjetlosti. To oslobađanje i kretanje ka prvom izvoru svjetlosti, vatri, Platon opisuje kao vrlo neugodno iskustvo, ali i neophodno u cilju spoznavanja realnosti. Oslobođeni čovjek pri svom prvom kretanju osjeća bolove, a od svjetlosti ne može da vidi sve one predmete čije je sjenke gledao. Čak i kada se oči naviknu na svjetlost i bolovi prestanu, Oslobođenom čovjeku treba vremena da prihvati da je sada bliže realnosti i da pravilnije vidi okrenut ka većoj istini. Jer on će biti u neprilici i misliti i dalje kako su sjenke, tj. ono što je ranije gledao, stvarnije od onog što sada vidi, tj. predmeta koji te sjenke stvaraju. Platon odlazi još dalje, pa kaže da kad bismo ga natjerali da gleda u samu svjetlost i kada bi ga



oči zaboljele, Oslobođeni čovjek bi okrenuo glavu od svjetlosti ka onome što može gledati i vjerovao bi da je to zaista jasnije od onog što mu se pokazuje. Sunčeva svjetlost bi mu zadavala poteškoće, jer naviknut samo na mrak, ne bi mogao da vidi jasno stvari oko sebe. Tek kada se navikne na sunce, mogao bi da spozna stvarni svijet i njegove pojave. Prvo kao njihove sjenke i odraze u vodi, a zatim i njih same. Spoznajom realnosti oko sebe postao bi svjestan života u pećini i zablude u kojoj se do tada nalazio. Dolazimo do trećeg dijela alegorije, kada se Oslobođeni čovjek vraća u pećinu, u potpunosti oslobođen, sa namjerom da i ostale okovane ljude oslobodi. Povratak u pećinu jednako je težak kao i izlazak iz nje. Sada se oči ponovo navikavaju na tamu i on ne može jasno da vidi u njoj kao nekada što je mogao. Zbog te nenaviknutosti, Oslobođeni čovjek griješi i tako šalje sliku o sebi kao da mu se vid pokvario te izaziva smijeh kod okovanih ljudi. Zato njegova nastojanja da im objasni zabludu u kojoj se nalaze, te ih tako oslobodi, ne prolaze dobro. Platon u konačnici predviđa smrt Oslobođenom čovjeku od okovanih ljudi, samo kada bi se oni mogli kretati i dohvatiti ga. Kroz cijelu alegoriju prikazan je proces stvaralaštva, koji, iako je završen u pojedincu, nije završen u potpunosti, jer ga društvo nije prihvatilo. Istaknuti su značajni elementi stvaralaštva, kao što su na početku oslobađanje od sopstvenog znanja i neznanja (okovi), ideja koju težimo otkriti ili problem koji želimo riješiti (stvarnost na Zemlji), težak i uporan rad na ostvarivanju ideje, tj. rješavanje problema (izlazak iz pećine koji je bolan), spoznaja pojedinca (navikavanje na svjetlost i direktna spoznaja stvarnosti) te nastojanje da se spoznaja utka u društvo (povratak u pećinu sa namjerom da se drugi ljudi oslobode). Vidi-mo da kraj nije isti kao kod mita o Sfingi. Dok su ljudi u Sfingi prepoznali problem i težili da ga riješe, okovani ljudi nisu posmatrali svoje okove kao problem niti su prirodu sjenki dovodili u pitanje. Zato im promjena, ma koliko dobra, nije bila dobrodošla. Zbog toga bi Oslobođeni čovjek, da je išao do kraja, bio osuđen na smrt, a Edip je bio postavljen za kralja. Upravo zato kod mita o Sfingi imamo prikazan završen proces stvaralaštva dok u mitu o pećini nemamo. Nažalost, u današnjem društvu češći je mit o pećini nego Sfingina smrt. Sve je dobro dok nalazi naših otkrića i pronalazak potvrđuju naša vjerovanja i sliku svijeta koju smo stvorili u svojim glavama. Međutim, kada naša otkrića uzdrmajtu tu sliku, javlja se veliki

otpor u našim glavama da se ta otkrića i prihvate. A svijet, kakav i jeste, uvijek će biti stvaran i postojaće sa svim svojim zakonitostima i mogućnostima koje nosi u sebi, bez obzira na naše slike o njemu. Zato je važno da naše slike, ono što predstavlja našu stvarnost, što više podražavaju stvarnost kakva zaista i jeste, inače ćemo gledati u sjenke i dodjeljivati nagrade i priznanja najbržem oku okovanog čovjeka.

Došli smo do pitanja uloge psihologije, kao društveno-humanističke nauke, u razumijevanju i predviđanju stvaralaštva. Na koji način psiholozi mogu doprinijeti skidanju okova? Treba li se psihologija baviti ličnošću i načinom ponašanja Edipa i Oslobođenog čovjeka koje ih je izdvojilo od svih drugih ljudi i dovelo do rješenja zagonetke, odnosno skidanja okova? Ili se treba baviti strukturom zagonetke, odnosno Ideje prema Platonovom shvatanju, pa preko njihove kompleksnosti i mogućnosti spoznaje odrediti gdje je granica između inteligencije i stvaralaštva? Ili se pak treba baviti odgovorom (proizvodom), te na osnovu njega spoznati sposobnosti stvaralačkog mišljenja? Psihologija može ponuditi dio odgovora na pitanje kako je Edip riješio zagonetku, odnosno kako se oslobodio prvi čovjek. Međutim, koliko god da je važno da razumijemo kako se skidaju lanci i kako postajemo slobodni, jednako je važno i kako drugima skinuti lance i osloboditi ih. U ovom drugom slučaju, učitelji i obrazovni sistem su najpozvaniji. Zato će u ovom štitu biti prikazana ne samo psihološka saznanja o „skidanju okova” već i uloga škole i društvene sredine u tom procesu.