

TEHETSÉG ÉS ZSENI – AHOGY RÉVÉSZ GÉZA LÁTTA

Révész Géza sokoldalú munkássága az érzékelés pszichológiájától a fejlődés és orvosi pszichológián át a művészetpszichológiáig sok mindenre kiterjedt. Állatlélektani vizsgálataiból, hangpszichológiai, tapintásérzékelési kutatásaiból, a beszéd eredetének problémájáról és a zene keletkezésére vonatkozó tanulmányaiából nemrég jelent meg magyar nyelvű válogatás (lásd Hazatérés. Révész Géza: Tanulmányok. Gondolat, Budapest, 1985: Pszichológia, 1986, 147–149. o.).

Munkássága egy további fontos területének képviselőjére e kötetben nem jutott hely. Révész hosszú időn keresztül foglalkozott a tehetség és zsenialitás vizsgálatával, aminek összegezését tartalmazza először németül és hollandul *Talent und Genie*, illetve *Talent en Genie* címen 1952-ben közölt monográfiája, amely 1956-ban angolul, franciául és olaszul is megjelent. E munka bizonyos gondolataihoz azonban a magyar olvasó már öt évvel korábban hozzáférhetett.

Révész Géza 1920-ban hagyta el Magyarországot és rövid németországi kitérőt nem számítva, 1955-ben bekövetkező haláláig Hollandiában dolgozott. 1947-ben hazalátogatott és ekkor a MTA tagja lett. Itt tartózkodása alkalmából 1947-ben a budapesti Tudományegyetemen előadást tartott és ennek szövegét publikálta az Athenaeum 1947-es évfolyam (33. kötet, 8–15. o.), amelyet teljes terjedelmében újraközlünk.

Révész elemzésében kitüntetett helyet foglal el a meglepetés, amelyet nem sokkal később Berlyne a perceptuális vagy ismeretszerző kíváncsiságban és az esztétikai élményben szerepet játszó egyik legfontosabb kollatív változóként vizsgál. Ugyancsak figyelemre méltó, ahogyan Révész különbséget tesz a tehetség adott kereten belül maradó kreativitása és a zseni új keretteremtő tevékenysége között. E különbséget néhány évvel utóbb Taylor mint a kreativitás inventív és innovatív, illetve emergentív (gyökereiben újat létrehozó) szintje közötti eltérést mutatja be.

Halász László

MTA Pszichológiai Intézete

RÉVÉSZ GÉZA

A ZSENIALITÁS PROBLÉMÁJA

Az utolsó nyilvános előadás, amelyet Budapesten az egyetemen 1919-ben tartottam, a tehetség egy speciális problémájával foglalkozott. Azóta sok idő telt el, nagy történelmi események zajlottak le mindenütt, amelyek azonban a tudományos kutatás folytonosságát nem szakították meg. Habár az utolsó 30 évben a pszichológia sok és különböző

kérdésével foglalkoztam, időnként visszatértem ifjúkorom érdeklődésének egyik témájához, a tehetség pszichológiájához.

Miután néhány előadással újból bekapcsolódom a magyar tudományosság életébe, ott fogom folytatni ma előadásomat, ahol 30 évvel ezelőtt abbahagytam, ui. a zsenialitás fogalmának megállapításánál.

A zseni fogalma sok változáson ment át. A görögöknél a géniusz egy az istenek és emberek között álló, érzékfölötti lényt jelentett. A görög mitológiában és filozófiában a géniuszokat, az ún. démonokat, a legalacsonyabb rendű isteni lényeknek tartották, akik az emberhez közel állnak és sorsát befolyásolják. A jó démonok őrkdnek az emberek fölött, a rossz démonok pedig bajba kergetik őket.

A római felfogás szerint a démonok a jóság jegyében működnek. Minden embernek van egy jó géniusza, jobbik énje, aki őt születésétől haláláig hűségesen kíséri. A keresztény ősvallás az antik isteneket démonoknak vagy ördögöknek bélyegezte meg.

Az antik kor nem ismerte még a zseniális ember fogalmát. A zsenialitás problémája először a reneszánszban lép fel. E korszak a géniuszban nem természetfölötti lényt lát, aki az embert az istenséggel kapcsolatba hozza, hanem a különösen fejlett szellemi és művészi képességekkel felruházott embert magát tekinti géniusznak.

A XVIII. és XIX. században sem alakul ki élesen a géniusz fogalma. Shaftesbury az antik filozófia hatása alatt a géniuszt valamely isten és ember közti lénynek képzei el, a világszellem megnyilatkozásának, viszont a művészt egy ún. második istenségnek. Diderot sem tud az antik gondolkör hatása alól szabadulni; a zseniális embert személyiségén kívül álló erővel hozza kapcsolatba.

Ezen századok teoretikusai között egyedül Kant nyújtott új szempontot, aki a „Kritik der Urteilskraft” című művében a géniuszt az alkotó embernek azon veleszületett képességében látja, amellyel a művészetnek törvényt szab, a művészi alkotásnak szabályokat ír elő. Kant szerint a géniusz nem alkalmazkodik az ismert és alkalmazott szabályokhoz, hanem saját maga állapítja meg azokat, és műveiben realizálja őket. Habár Kant a zseni létezését a tudományban határozottan tagadja, felfogása nem vesztette el hatását a mai napig sem.

Újabbban Max Scheler foglalkozott a zsenialitás kérdésével. Ő nem volt képes magát a kanti gondolkör varázsa alól kivonni. Ami benne új, és pedig a zseni állítólagos specifikus képzetvilága és típusa, az bizonyításra szorul, amivel Scheler adós maradt. Scheler analízise tisztán metafizikai, minden konkrét empirikus alapot nélkülöz. Fogalmazása a definíció legelemibb követelményeinek sem tesz eleget, midőn a zseniális embertípus tulajdonságai között olyanokat is említ, amelyek minden alkotó személyiséget jellemeznek.

Ha Kantnak a géniuszról alkotott felfogását közelebről megvizsgáljuk, akkor arra az eredményre kell jutnunk, hogy a definíció lényeges alkatrésze, ti. új szabályok felállítása, nem meríti ki a zsenialitás fogalmának tartalmát. Ha elismerjük is, hogy új szabályok, új irányok felismerése és azok alkalmazása a zseni szükségszerű képességeihez tartoznak, az sem vitatható, hogy vannak művészek, akik ezen tulajdonságokkal rendelkeznek, a nélkül, hogy őket a zseniális alkotók közé sorolhatók. Például szolgálnak a zenében Schumann, Brahms, Stravinsky, az irodalomban Ibsen, Maupassant, Rilke, a képzőművészetben Delacroix, Rodin, Manet.

Az sem tartozik a ritkaságok közé, hogy egy művész új irányt ad, de az új irány-

elveket nem ő, hanem mások, utódjai juttatják érvényre. Ez esetben a kanti felfogás szerint oly zsenivel állanánk szemben, aki nem alkotott zseniális művet. Kant tehát a zseninek csak egy bizonyos fajtáját definiálja, amely magába foglalja a talentumok bizonyos kategóriáit is.

Kant és Goethe óta, aki az előbbi alapfelfogását tette magáévá, nem szűrt meg a zsenialitás kérdése iránt való érdeklődés, a nélkül azonban, hogy ebben a kérdésben lényeges haladást észlelhettünk. Racionális és irracionális magyarázatok váltakoznak metafizikai és pszichológiai fejtegetésekkel. A probléma körvonalai inkább elmosódtak, minthogy határozottabbá váltak volna. A kérdés mindinkább a tehetség pszichológiai és pszichopatológiai területére kerül, és ezzel önállóságát és vonzóerejét elveszti.

Jellemző az újabb zseni-teoretikusokra, hogy a Kant által inaugurált kvalitatív szempontokat elhagyták; ez azt jelenti, hogy a zseniális alkotásokban nem látnak specifikus, sui generis csoportot, hanem a produktív talentumnak csak kvantitatív tekintetben megkülönböztethető osztályát.

Ez a felfogás nem alaptalan, legalább ami az alkotó művészt illeti, mert pszichológiai vizsgálatok kimutatták, hogy a produktív munka sajátosságai, mint az inspiráció, eredetiség, módszeres munka, az előkészítés folyamata, a tudat és tudattalan funkciója minden fajtájú tehetségnél kisebb vagy nagyobb mértékben megtalálhatók. Arra is rá lehet mutatni, hogy a tehetséges emberek között szellemi-lelki struktúra tekintetében alapvető különbség nincs. Ezért egész természetes, ha a teoretikusok azt vallják, hogy a zsenialitás problémájának elméleti helye az általános tehetségtanban van, ami azt jelenti, hogy a személyiség és az alkotó munka szempontjából zseniprobléma nem létezik.

A modern zseni-irodalom vezető gondolatát tehát a kvantitatív szempont képezi. Ezen felfogás alapján Leonardo és Picasso, Aristotelés és Schopenhauer, Shakespeare és Ibsen, Beethoven és Csajkovszkij között csak fokozati különbséget láthatunk. Ez arra vezetett, hogy a kiváló művek között lényegbeli különbséget nem tettek. Ez a szempont volt oka annak a megbocsáthatatlan tévedésnek, hogy minden meggondolás nélkül felvettek a zsenik sorába oly közepes talentumokat is, akik csupán saját korukban vagy saját körükben jelentettek valamit. Így sorolja Lange-Eichbaum ismert munkájában (*Genie, Irrsinn und Ruhm*, 1928) Kant, Goethe, Darwin mellé Marat-t, Dehmel-t, Sacher Masochot, három nagyon problematikus értékű író és Kretschmer *Geniale Menschen* című művében Maximilian Klingert, Otto Ludwigot és Peter Roseggert. Ez a tévedés legfeljebb arra jó, hogy rávilágítson a kvantitatív szempont használhatatlanságára, azonban még nem bizonyítja a kvalitatív teória jogosultságát. Mert abból a körülményből, hogy Beethoven és Csajkovszkij vagy Shakespeare és Ibsen alkotásai között nagy különbségek vannak, még nem következik, hogy Beethoven és Shakespeare elvileg más csoportba tartoznának, mint Csajkovszkij és Ibsen.

Ez a megkülönböztetés csak akkor jogosult, ha sikerül az alkotásban oly tulajdonságokat kimutatnunk, amelyek egy bizonyos számú, minden kétségen felül nagy jelentőségű művet jellemeznek, míg más jelentős műveknél határozottan hiányzanak. Ez esetben oly alkotásokhoz jutunk, amelyek más kiváló művekkel szemben nem fokozati, hanem lényegbeli különbséget mutatnak. Ezt a csoportot egy speciális névvel kell jelölnünk, és arra alkalmasnak látszik a zsenialitás; ezzel a szóval a köznyelv és a tudomány eddig is a szellemi alkotások legtükéletesebb megnyilvánulásait jelölte.

Ezen módszertani meggondolások után világossá vált, hogy a zseniprobléma alap-

kérdése és egyúttal kiindulópontja nem a géniusz fogalmának megformulázása, hanem a zseniális alkotások ismérveinek megállapítása.

Problémánk vizsgálatánál mindenekelőtt egy módszertani nehézséget kell elhárítanunk. Zseniális alkotások analízisét csak zseniális műveken végezhetjük. Tehát oly művekből kell kiindulnunk, amelyek az általános felfogás szerint feltétlenül zseniálisnak tekintendők. Teljesen megbízható példákat a művészetben eleget találunk, míg más téren el lehetünk készülve ellenvetésekre. Ezt elkerülendő, legcélszerűbb a képzőművészetből kiindulnunk, mert az a legtöbb ember által megközelíthető, és a felhozandó példák általában ismereteseek, ami a zenére és az irodalomra ily mértékben nem áll.

Egy képzőművészeti objektum művészi értékelése, ha nem is kizárólag, de legfőképpen közvetlen esztétikai élmény alapján történik. Feltéve, hogy vannak oly alkotások, amelyek egy speciális csoportba, azaz a zseniális munkák csoportjába tartoznak, kell olyan élménynek is lennie, amely kizárólag ezen legnagyobb művészi alkotásoknál lép fel. Ilyen élmény után kutatva bukkantam az ismétlődő meglepetés és az esztétikai élmény fokozatos fejlődésének jelenségére.

Mindenki tapasztalhatta, hogy az elmúlt nagy korok művészi alkotásai között vannak egyesek, amelyek szépségükkel, tartalmi és formai tökéletességükkel mindig újból és újból meglepnek bennünket, bármennyire is ismerjük őket. Bizonyos tekintetben úgy érezzük, mintha az ismétlődő szemlélet alkalmával az ismert műremeket mindig újra és újra felfedeznők. Ezt az élményt támogatja az a körülmény, hogy esztétikai élményünk az ismétlődés folyamán fokozódik és elmélyül. Egy nagy mű formális kiképzése, konstrukciója, architektonikus felépítése, szimbolikus értelme és részeinek relatív önállósága oly tulajdonságok, amelyeket a szemlélő csak lassú és ismételt behatolás alapján hódíthat meg. Minden egyes szemléletnél a mű új oldalát, új szépségeit ismerjük meg. Sokszor minden előkészítés nélkül valami új részlet vagy új viszonylat lép előtérbe, ami eddig figyelmünket elkerülte. Ez az oka annak, hogy nem elégszünk, de nem is elégedhetünk meg soha egy ily mű egyszeri látásával, hallásával, olvasásával. Azért zárandoklunk oly sokszor Rómába, hogy a San Pietro kupoláját vagy a Pantheon csodás terét vagy más ezekkel egyenértékű művet újra meg újra megcsodáljunk. Minden látogatás új élményt jelent és sohasem érezzük, amit különben tehetséges, de nem zseniális alkotásoknál oly gyakran átélünk, hogy utolsó látogatásunk teljesen kielégített, és minden következő legfeljebb az első szenzáció ismétlését eredményezheti.

Ami a képzőművészetre áll, az érvényes az irodalomra (Ilias, Faust, Hamlet, Divina Commedia, Arany Toldija), a zenére (Bach, Scarlatti, Mozart, Schubert), bizonyos korlátozással a tudományra is, főként a filozófiára (Platon, Aristoteles, Spinoza, Kant) és a matematikára (Euklides, Leibniz, Gauss, Poincaré) bizonyos műveinél.

A zseniális alkotások egy másik kritériumát a tökéletesség, illetve a tökéletesség megközelítése képezi. Mit nevezünk azonban tökéletesnek? Ami bennünk tiszteletet és csodálatot kelt, és minden kritikát elnémít. Egy tökéletes görög szobor előtt elcsöndesedünk és némán fejezzük ki csodálatunkat. Minden igyekezetünket oda irányítjuk, hogy megértsük azt a nagyságot, amely a műben megnyilvánul és ez csak akkor sikerülhet, ha teljes odaadással és csöndes kontemplációban elmerülve törekedünk a művet átélni és annak tartalmát, formaszépségét felfogni. A műalkotás ebben az esetben hasonló erővel hat reánk, mint egy nagy lenyűgöző természeti jelenség.

Miként az impozáns természeti jelenségek minden fantáziát felülmúlnak, miként

az itt ható erőket csak sejtjük, de nem ismerjük, hasonlóképen homályban marad a zseniális gondolatok és víziók eredete és létrejötte is. Ezeknek legtökéletesebb formában való kifejezése csak egy váratlan természeti jelenséggel hasonlítható össze. A géniusz műve minden pszichológiai magyarázat ellenére kauzális értelemben kifürkészhetetlen és megmagyarázhatatlan.

A természettel való rokonságuk, fenséges és szinte emberfölötti nagyságuk a zseniális műveknek egy újabb kritériumához vezet, és pedig e teljesítmények időtlen karakteréhez. Miként a természet teremtményei időtlenek, hasonlóképen a zseniális alkotások is. Bármily mély kapcsolatban állnak is saját koruk szellemi világával, állandóan új kapcsolatba tudunk lépni új korok szellemével. Bármily módon alakulnak az élet szükségletei és céljai a külső körülmények befolyása alatt, e művek nem vesztik el eredeti hatásukat és termékenyítő erejüket. Ezzel áll összefüggésben az is, hogy az alkotó géniusz magát bizonyos fokig egy misztikus természeti erő eszközének érzi: ez az erő rajta keresztül, alkotásában jut kifejezésre.

A tökéletesség mellett a zseniális munkáknak egy további sajátosságát lehet fel-
említeni, és pedig e művek történeti helyét és szerepét. Rendszerint nem tekinthetők e művek a fejlődés egy fázisának; legtöbbször tetőpontokat, egy fejlődési folyamat betetőzését képezik, máskor pedig új törekvések kiindulópontját. Mindez nincs ellentétben azzal, hogy e műveket egy-egy produktív szellem utolérhetetlen teljesítményének tartjuk, mint ez pl. Jan van Eyk esetében látható, aki annak ellenére, hogy mint első használt olajfestéket, ezt a módszert mindjárt felülmúlhatatlan, soha utol nem ért tökéletességgel is alkalmazta.

Egy további kritérium, amely azonban már nem egyedül a zseniális alkotásokat jellemzi, de amely ezeknél szükségszerűen és különös határozottsággal lép fel, a zseniális művek egyéni jellege. A zseni egész személyisége és művészi individualitása sehol sem jut annyira kifejezésre, mint legnagyobb műveiben. A géniusz alapintenciója, álláspontja, célja, világnézete minden sikerült művében előtérbe kerül. E művek individualitása teszi lehetővé, hogy bennük az alkotó szellemiségét közvetlenül átéljük, tekintet nélkül arra, hogy őt magát ismerjük-e vagy sem. Ezen, szavakba igen nehezen formulázható élménye alapszik elsősorban a műalkotások identifikációja és stíluskritikai elemzése. A művek által és nem a biográfusok közvetítésével lépünk kapcsolatba a művésszel, zenésszel, íróval, aki műveiben közvetlenül szól hozzánk.

Ebből a szempontból nézve a géniusz műve halhatatlan. A zseni művében él tovább. Rembrandt önarcképei, Michelangelo falfestményei, Shakespeare drámái, Aristoteles filozófiai fejtegetései, Spinoza etikája, Dosztojevszkij Karamazovja, Beethoven Quartettjei képezik a kapcsot köztünk és ezen nagy alkotók között, és ugyancsak ezek fogják fenntartani a kapcsolatot utódaink és az elmúlt korok nagy gondolatai, vágyai és érzésvilága között.

A zseniális művek individualitásával és eredetiségével szorosan összefügg, hogy azok nem helyettesíthetők. A Szent Péter-bazilikának kupolája szükségszerűen és elválaszthatatlanul kapcsolódik Michelangelo szelleméhez, éppúgy, mint a Mattheus-Passio zenéje J. S. Bach-hoz. Más, mint ők maguk nem alkothatták volna ezen műveket.

A zseniális alkotások kritériumait eddig úgy élménypsichológiai, mint történeti

szempontból csak a művészetek körében demonstráltuk. Az a kérdés merül fel, vajon ki lehet-e terjeszteni a zsenialitás fogalmát a tudományra is.

Tudjuk, hogy Kant a zsenialitást a tudományban kétségbe vonta, bár definíciója nem mond ellent az ellenkező felfogásnak sem, minthogy új törvények, új szabályok felállítása és azok alkalmazása a tudományban éppoly gyakori, sőt talán gyakoribb, mint a művészetekben.

A kérdés tárgyalásánál a legcélszerűbb, ha a fenti kritériumokból indulunk ki, azaz megvizsgáljuk, vajon érvényesek-e a tudományos nagy alkotásokra mindazon megállapítások, amelyeket zseniális művészi munkák konstitutív tulajdonságainak tekintetünk.

Az élménypsichológiai sajátosság, az ismétlődő meglepetés, kétségtelenül számos tudományos műre is áll, amelyeknek gazdagsága csak lassanként bontakozik ki előttünk. Nem tartozik a kivételek közé, hogy régi tudományos gondolatok száz és ezer év után bámulatba ejtenek és tudományos törekvéseinket befolyásolják. Például szolgálnak a nagy filozófusok művei, akik termékenyítő erejüket nem veszítették el. Felhozható Platon és Aristoteles, aki úgy élnek velünk, mint a kortársak — ha nagyobbak is, mint kortársaink. De ugyanaz áll Plotinosra, Leibnizre, Spinozára, Descartesra és másokra is. De ez a kritérium nem lehet szükségszerű a tudományos munkák megítélésénél, mert ismerünk igen nagy tudományos alkotásokat, amelyeknél a meglepetés kritériuma hiányzik, mivel minden oldalról elő voltak készítve, és inkább kollektív munka eredményeként egy zseniális individuum elméjéből pattantak ki. A tudományos kutatás folytonossága — ez elsősorban a tapasztalati, illetve a természettudományokra vonatkozik — szintén akadályozza a meglepetési élmény fellépését és még inkább ennek fokozódását. Úgy látszik, hogy a meglepetés jelensége oly területeken bír konstitutív jelentőséggel, amelyek elsősorban az érzelmi szférát érintik, emocionális reakciót váltanak ki, és feltehető, hogy a tudomány területein fellépő meglepetést és annak ismétlődését csak oly személyek élik át, akikből a szellemi alkotások, még a legabsztraktabbak is, érzelmi hatást váltanak ki.

A tökéletesség és nem helyettesíthetőség követelménye sem érvényesíthető minden további nélkül a tudományos teljesítményeknél.

Korlátozzuk vizsgálatunkat nagy filozófiai és fizikai rendszerekre. A filozófiai rendszerek (legalábbis ismeretelméleti részük) abszolút igazságra törekzenek, míg a fizikai-kozmozgóniai rendszerek a természeti erők összeműködésének legtökéletesebb és minden ellentmondást kizáró formulázásaira irányulnak. A problémák sokszerűsége és az álláspontok szinte szükségszerű egyoldalúsága nem teszik lehetővé, hogy egy mindent átfogó és belsőleg egységes rendszerhez jussunk. Mert ha sikerült volna valakinek a szellemi, illetve a materiális világ alapkérdéseit véglegesen megoldania, ez esetben senki sem foglalkozna — hacsak történelmi érdeklődésből nem — régebbi, meghaladott elméletekkel. Ezzel szemben áll, hogy a nagy ellentétes ismerettani, etikai, természet- és társadalomfilozófiai rendszerek jelentőségüket nem veszítették el. Racionalizmus és empirizmus, idealizmus és realizmus, pszichologizmus és logicizmus még mindig élő ellentétek, ha szubtilisebb formában jelentkeznek is. Szellemünknek, úgy látszik, megvan az a képessége, hogy ellentétes álláspontokat felállítson és azokat éles elmével vitassa, de sokkal kevésbé tud elvi ellentéteket áthidalni vagy megszüntetni.

Tudományos gondolatok, törvények, rendszerek alkotói számos esetben helyet-

tesíthetők, ellentétben a zseniális művészekkel. Az a körülmény, hogy gyakran nagy tudományos gondolatok egyidejűleg több tudós agyában lépnek fel, arra mutat, hogy a tudományos igazságok és a tudomány fejlődésének egyes igen fontos mozzanatai nincsenek szükségképpen bizonyos egyéniségek alkotó erejéhez kötve, bár itt is, mint mindenütt, találunk kivételeket. Ha Newton és Leibniz nem jutottak volna egyidejűleg és egymástól teljesen függetlenül a differenciál- és integrálszámítás alapelveihez, ez esetben ezeket később – talán egyelőre kevésbé tökéletes formában – mások fedezték volna fel.

Az időtlenség karakterét megtaláljuk a legnagyobb szellemi alkotásoknál. Nagy gondolatok, nagy egységes rendszerek értéküket nem vesztik el, és hatásukat hosszú időn keresztül fenntartják.

Ezek a megfontolások a zsenialitás problémájára nézve azt jelentik, hogy a zseniális művészi alkotásoknál talált kritériumok a tudomány területén nem alkalmazhatók feltétlenül. A különbség különösen a tökéletesség momentumában található. Ha a Szent Péter-templom kupoláját szemléljük, akkor az a benyomásunk, hogy azt senki sem tudta volna szebben, nemesebben és monumentálisabban megépíteni, mint Michelangelo. Hasonlóképpen nem tudjuk elképzelni, hogy Goethe remek költeményét, a *Nähe, des Geliebten*-t más zeneszerző tökéletesebben tudta volna megzenésíteni, mint Schubert. Mindkét alkotást tökéletesnek és véglegesnek találjuk; egyedül Michelangelo, Goethe és Schubert alkotóereje, stílusa, művészi nyelve megnyilatkozásának. Ez a benyomás egy filozófiai mű olvasásánál alig léphet fel. Nehezen állítható, hogy azokat a problémákat, amelyeket Aristoteles *Metafizikájában* vagy Descartes *Discours de la méthode*-jában felvetett és tárgyalt, egy még nagyobb filozófus nem oldhatta volna meg jobban, élesebben és meggyőzőbben. Tekintet nélkül arra, hogy filozófiai, elméleti, fizikai és biológiai művek milyen jelentőségűek és milyen nagy hatást váltottak ki, mindegyik alá van vetve kritikának, modifikációnak, kiegészítésnek. Csupán oly filozófiai rendszerek közelítik meg a művészetek zseniális alkotásainak tökéletességét és egyéni karakterét, amelyek kompozíciójukban és nyelvi formájukban is a remekművek közé sorolhatók, mint például Plato dialógusai, Augustinus vallomásai, Buddha elmélkedései.

Ez a körülmény arra mutat, hogy a forma és tartalom harmóniája a zseniális alkotások megállapításánál nagy jelentőséggel bír. A képzőművészetben, irodalomban és zenében ez számtalan esetben realizálódik, míg a tudományokban csak ritkán. Még leginkább a matematika és az elméleti fizika szolgál oly példákkal, amelyeknél tökéletes forma és eredeti tartalom elválaszthatatlan egységet jelentenek. Nem lehetséges-e az, hogy a matematikát éppen ezen igen speciális tulajdonsága miatt szokták gyakran összehasonlítani a művészettel és a nagy matematikust a művésszel?

Ha nem csalódom, a tartalom és forma ezen összhangzásában rejlik a zsenialitás közös gyökere a szellemi alkotások egész területén. Kétségtelen, hogy ez a harmónia a művészetek területén a legtökéletesebb, de a tudományok körében is szükségszerű, ha nagy alkotásokról van szó. Míg azonban a művészetekben a formán, addig a tudományban a tartalmon van a hangsúly. A forma, más szóval a kompozíció, a helyes proporció, az egész tagolása a részekben, a részek egymáshoz és az egészhez való viszonya adja meg a művészi és tudományos alkotásoknak belső szépségét, szellemi előkelőségét és nagyságát.

Hogy egy gondolat vagy felfedezés kiérdemelje a zseniális jelzőt és kiemelkedjék az egyébként tehetséges és invenciózus szellemi alkotások közül és sui generis helyet foglaljon el a tudományban, ahhoz szükséges, hogy a gondolat jelentőségéhez képest méltó formát és feldolgozást nyerjen. Az eredeti gondolat csak a gyökér vagy egy belső erőket tartalmazó mag szerepét játssza, mely csak kibontakozásában nyeri el valódi értékét és termékenységet. Sem a művészet, sem a tudomány nagy alkotásainál nem választható el a tartalom a formától. Egy gondolat-komplexum tárgyalási módja és nyelvi kifejezése gazdag tartalmat rejt magában.

Eddig csak a művésszel és tudóssal foglalkoztunk. Más területeken a kérdés még bonyolultabb. Itt csupán egy körülményre szeretnék rámutatni. Ugyanis nem jogosult oly szándékokat, tervekét és cselekményeket zseniálisnak nevezni, amelyek jelentősége és értéke a sikertől függ, tehát a külső körülmények kedvező konfigurációjától, amelyre az individuumnak csak igen korlátolt befolyása van. Azonkívül ily természetű ideák és ezek realizálódása oly mélyen gyökereznek a kollektivitásban, hogy igen nehéz ilyen esetekben az egyén szerepét a kollektivitás produktív és aktív működéséből kiemelni. Ezt az álláspontot kell elfoglalnunk a praktikus élet nagy személyiségeivel, mint például a politikusokkal, a gazdasági talentumokkal és hadvezérekkel szemben.

A zsenialitás problémájának tárgyalásánál a zseniális mű, a zseniális alkotás természetével foglalkoztam, míg az alkotó személyiséget tekinteten kívül hagytam.

Hogy egy művészt vagy tudóst zseninek nevezhetünk-e, az elsősorban attól függ, vajon az illető zseniális művet alkotott-e. Ez a követelmény szükségszerű, de nem elegendő. Nem nehéz kimutatni, hogy történeti előzmények ismerete nélkül a kérdés konkrét esetekben nem dönthető el. Próbáljuk ezt egy példával igazolni!

A chartres-i katedrális lebilincselő szobrai között vannak olyanok, amelyek a zseniális alkotások összes jellemző vonásait magukba foglalják. A legobjektívebb műtörténeti elemzés és kritika ezen szobrokat a középkor legnagyobb művészi alkotásai közé sorolja. Annak eldöntése azonban, hogy e szobrászok „zsenik” voltak-e avagy csak igen tehetséges alkotó művészek, történeti vizsgálatot vagy történeti meggondolást igényel. A kérdés tehát az, feltehető-e vagy történetileg igazolható-e, hogy a chartres-i szobrászok ezen örökértékű műveket saját egyéni teremtő képességük alapján alkották, vagy pedig csupán kiváló végrehajtói voltak-e egy náluknál sokkal nagyobb művész teremtő gondolatainak. Röviden kifejezve itt az a kérdés, vajon ezen szobrászok teremtő zsenik vagy csak alkotó művészek voltak-e?

Ugyanaz áll arra a görög szobrászra, ki Pheidias művészi formáit oly tökéletes módon sajátította el, hogy nagy technikai készsége és művészi érzéke révén képes volt oly művet alkotni, amelyet joggal a görög szobrászat legjelesebb művei közé tartozónak kell tekintenünk.

Ilyen, a zseniális műveket megközelítő alkotások rendszerint oly korban jelentkeznek, mikor egy nagy kollektív művészet határozott stílusformái és normái imperatív hatással bírnak, úgyhogy tehetséges emberek tudással, törekvéssel és odaadással, belső és külső körülmények szerencsés konstellációja esetében, saját magukat felülmúlják és teremtő művészek műveivel egyenlő értékű teljesítményeket hozhatnak létre. Más kevésbé szerencsés korokban, mint a miénk is, az ily tehetségek meg vannak teljesen bénítva és nem tudnak a középszerűségeen felülemelkedni. Ily korban egy Bartók zsenijére van szükség, hogy robbanásszerűen nyisson új utakat, míg J. S. Bach és

Händel korában nem kellett olyan nagy tehetségnek lenni ahhoz, hogy valaki magas névű műveket alkosson.

A tudományban a helyzet hasonló. Olyan korban, amelyben nagy tehetségek új területeket fedeznek fel és a tudományos kutatásnak új irányt adnak, még a közepes tehetségek számára is nagy lehetőségek nyílnak. Természetes, hogy Darwin korában és közvetlenül utána oly sok jeles biológus lépett fel és hogy a közelmúlt nagy fizikai felfedezési és teóriái oly sok tehetséges matematikusnak és fizikusnak adtak alkalmat képességük felhasználására.

Ezen megfontolások világossá teszik előttünk, hogy magának a géniusznak definícióját nem meríti ki a zseniális munkák alkotása. A géniusz definíciójának magában kell foglalnia a teremtő erőt is, mely újat, eddig még nem ismert irányt, formát, problémát, módszert produkál. A talentum alkot, a géniusz teremt. A teremtésben egy egység, egy mikrokozmosz kisugárzása nyilvánul meg, ezzel szemben az alkotás egy meglevő kereten belül maradó produktív munka. A keret maga nem az ő alkotása. A géniusz személyében összpontosul a teremtés és az alkotás, míg a talentum ereje csak az alkotásra vonatkozik. E szempontból nézve a legnagyobb pianista, karmester, rendező, színész nem zseni. Hamletet Shakespeare teremtette, a nagy színész csak alakítja.

*

Azt hiszem, hogy sikerült — ha vázlatosan is — a zsenialitás problémáját egyrészt a zseniális mű, másrészt az alkotó zseni szempontjából megvilágítani.

Több részletkérdést az idő rövidsége miatt nem tárgyalhatok. Csupán egy speciális kérdést szeretnék még érinteni, egy kérdést, amely valószínűleg önökben is felmerül. Ez a kérdés ilyenképpen formulázható: lehet-e valakit zseniálisnak nevezni, aki életében csupán egyetlen egy zseniális munkát produkált? Ez elsősorban attól a körülménytől függ — amelyre épp az imént mutattunk rá —, vajon a művész, szerző, tudós teremtő munkát végzett-e vagy csupán a körülményeknek különösen kedvező konstellációja folytán sikerült neki egyszer egy zseniális művet alkotni. De az is lehetséges, hogy egy valódi teremtő személyiség életében csak egy zseniális művet hozott létre, épp a körülmények különösen kedvezőtlen konstellációja folytán. Ilyen esetet a művészetben keveset ismerünk (Madách Ember Tragédiája, Bizet Carmenje), de a tudományban és technikában annál többet. Felfogásunk alapján az ily teremtő tehetség joggal nevezhető zseninek, mert a zsenialitás nem a jelentékeny művek számától függ, hanem attól, hogy van-e a produktív egyénnek oly műve, mely a zsenialitás ismérveit magában hordja, és amely egzisztenciáját a maga egészében minden kétségen kívül az alkotó teremtő erejének köszönheti.

E felfogás helyes voltát következőképpen demonstrálhatjuk:

Tegyük fel, hogy egy nagy tehetség produktív képességének első idejében egy zseniális mű megalkotása után meghal, vagy súlyos betegsége következtében nem folytathatja munkásságát. Ilyen körülmények között a szerencsétlenül járt tehetséget, minden további megfontolás nélkül, a zsenik közé fogjuk sorolni, annak ellenére, hogy semmi garanciánk nincs arra, hogy az illető még több zseniális művet is alkotott volna, ha életben, illetve teljes egészségben marad. Ily esetek arra mutatnak, hogy elvileg nem

vonhatjuk kétségbe valakinek a zsenialitását azon az alapon, hogy csak egy zseniális munkát produkált.

*

Ha vizsgálataink eredményét összegezzük, akkor a következőket mondhatjuk:

A zsenialitás problémájának tudományos vizsgálata követeli, hogy a műből és ne a személyiségből induljunk ki. Szükséges ennél fogva azon tulajdonságokat megállapítani, amelyek a zseniális alkotásoknál konstitutív jelentőséggel bírnak. Ezek között a legjellemzőbb és egyszersmind élménypsichológiailag a legérdekesebb a meglepetés élménye, amely ismételt szemléletnél intenzitásában fokozódást mutat.

Azonkívül jellemző a zseniális műre a tartalom és forma kiapadhatatlan gazdagsága, a tökéletesség, a pótolhatatlanság, az időtlenség. Kitűnt, hogy ezen sajátosságok a művészetben sokkal gyakrabban fedezhetők fel, mint a tudományban és a technikában, és csak kivételképpen találjuk meg a praktikus élet nagy személyiségeinél. A művészet nagy szabadsága, a forma és tartalom egyensúlya, a személyiség nagy befolyása, a művészet szoros viszonya a természethez, nagyban elősegítik zseniális alkotások keletkezését. A tudomány és a technika, amelyek állandó változásnak és fejlődésnek vannak alávetve, a tökéletesség azon fokát, amely a zseniális művészi munkákat jellemzi, csak igen ritkán érik el.

Végül rámutattunk arra is, hogy a zseniális személyiség jellemző tulajdonságát a zseniális művek alkotásán kívül teremtő ereje teszi, mely őt megkülönbözteti a talentumtól, akinek csak alkotó képességet tulajdonítottunk.

Ha azt kérdeznék tőlem, hogy meg vagyok-e az eredménnyel elégedve, kénytelen lennék erre a kérdésre negatíván válaszolni. És miért nem elégítenek ki e meggondolások? Mert hiányzik zsenielméletemből az a zseniális szikra, amely a problémát a maga egészében és gazdagságában szinte egy pillanat alatt megvilágítja.