

**ТАНАНА НИТ УМЕТНИЧКОГ  
СТВАРАЛАШТВА**  
од генијалности до лудила

Уредник: Професор др Хаџи Душан  
Петровић

Параћин 2017

**Танана нит уметничког ствралаштва  
од генијалности до лудила**

Уредник: Професор др Хаци Душан Петровић

Рецензенти; Професор др Славица Ђукић Дејановић  
Професор Др Драган Б. Раванић

Технички уредник: Марко Милановић

Издавач: Библиотека “др Вићентије Ракић” Параћин

Лектори: Данијела и Драгана Спасић, проф.

Насловна страна: Дејан Павловић

Коректор: Томислав Марковић

Штампа: Графореклам Параћин

Тираж: 100 примерака

## Садржај

1. **Владета Јеротић**  
Аналитички приступ уметнику и његовом делу ..... 7
2. **Јован Н.Стриковић**  
Ничеово старо звоно ..... 29
3. **Александар Дамјановић, Александра Дамјановић, Душан Петровић**  
О научном схватању односа између креативности (стваралаштва) и менталних болести ..... 33
4. **Никола Н. Иланковић, Андреј Н. Иланковић, Душан Петровић, Данијела Ђоковић**  
Танка је линија између генијалности и менталног поремећаја ..... 69

**Аутори:**

1. Академик професор др Владета Јеротић,  
неуропсихијатар и књижевник, Београд
2. Професор др Јован Н . Стриковић, неуропсихијатар и  
књижевник, Београд
3. Професор др Никола Н. Иланковић, неуропсихијатар  
и књижевник, Београд
4. Професор др Александар Дамјановић, психијатар и  
књижевник, Медицински факултет Београд
5. Професор др Хаџи Душан Петровић,  
неуропсихијатар и књижевник, Крагујевац
6. Др Александра Дамјановић, психијатар, Београд
7. Др Андреј Н. Иланковић, психијатар, асистент,  
Медицински факултет Београд
8. Доцент др Данијела Ђоковић, психијатар,  
Медицински факултет Крагујевац

## ПОРУКА

Од генијалности до лудила, само је једна нит која их раздваја,увек. Психијатри КГ и Бг пукушали су да осветле ту танану нит ,видевши да она је ту , да није те нити неби било генијалности у књижевности, науци били би сви исти.Где смо сада ? Незнамо ни куда идемо ни коме идемо!!!Можда ће неке друге цивилизације знати да одгонетну наш пут од обичних бајонета до неутронских бомби, можда!!!.За даљи опстанак, нека нас воде генијални умови имали они или не, мана , а имају?.

Када прочитате ову монографију ставите прст на чело и сетите се прошлости , садашњости и будућности и ХРИСТА БОГА.

ЗА ВАСКРС 2017

Уредник

*Професор др ДУШАН ПЕТРОВИЋ*

*Болесник који се не помири са чињеницом  
да је болестан-неће никада оздравити  
Иво Андрић*

## 1. ВЛАДЕТА ЈЕРОТИЋ

### АНАЛИТИЧКИ ПРИСТУП УМЕТНИКУ И ЊЕГОВОМ ДЕЛУ

Уметност и уметник неодољиво привлаче свет. Једноставног човека, естетски образованог лаика, уметничког критичара и наравно аналитичког психолога. Шта има природније од овога! Од када се први човек усправио и погледао усхићено у Сунце, сачинио камени олтар и принео киту цвећа као свој скромни дар, ова жртва није била само израз захвалности, молбе, већ и прво рађање мистерије уметности. Тајанствено доживљавање јединства човека са природом и космосом, карактеристично за тзв. примитивног човека као и за великог уметника, представља природно и непресушно врело из кога, час у танком млазу, час као силовита бујица, избија уметничко уобличавање онога што се тако моћно доживљава у себи. Најпре као крик и песма, као звук неког првобитног инструмента, по који цртеж у стени или великим трудом сачињена фигура од камена или глине, кружна, спирална или цик-цак линија на неком ћупу, крчагу или вази и, са почетком писмености, прва казивања у клинастом и хијероглифском писму. Свака емоција која је интезитетом превазилазила свакодневна

осећања, било да се радило о емоцији страха, љубави или мржње, дивљења и страхопоштовања, тражила је да нађе свој израз и свој медијум манифестовања.

Не видимо никаквог оправданог разлога да првобитна уметничка испољавања људи доводимо у везу са нечим болесним. Напротив. Она су представљала вишак снаге, спонтани израз онога што су ти првобитни уметници доживљавали у непосредном додиру са природом. Можда није сувише смело претпоставити да је сваки човек неки скривени уметник. Зар он то уосталом није, бар неколико пута у току живота, кад измашта нешто оригинално, када нешто каже што запрепасти околину, када нешто направи од материјала који му је при руци, коначно зар није свако дете помало уметник, или сваки човек у сну?

Данас се са сигурношћу претпоставља да се код свих индивидуа за време детињства манифестује урођена уметничка тежња. Та тежња бива постепено потисивана, тако да до пубертета обично сасвим ишчезне. Код тзв. примитивних народа овакво потискивање се обично не одигра и урођена уметничка тежња код примитивних може дуго да остане присутна. Али као што за децу која лепо цртају не можемо рећи да су уметници, тако и ово стварање примитивних, без обзира на снажан утисак који њихова творевина често на нас оставља, не можемо оквалификовати као праву уметност. Уметност примитивних је идентична са оном код деце и није подложна еволуцији. Уколико се, међутим, оваква еволуција код примитивног уметника ипак може са сигурношћу константовати, што се

несумњиво дешава, иако ретко, онда морамо претпоставити и присуство талента.

Да ова урођена уметничка тежња ипак не ишчезава сасвим ни после пубертета, већ да остаје латентно присутна, говоре нам и неки случајеви, опет релативно примитивног уметничког стварања, у току неке душевне болести. Док прави уметник који озбиљно оболи од неке психозе, готов по правилу престаје да ствара у току акутне фазе болести, или уколико болест постане хронична, престане сасвим са стварањем, дотле неки други човек, који никада није стварао у току исте душевне болести почиње одједном да слика и пише. И ту имамо сличну ситуацију као код детета или примитивног уметника.

И ту имамо сличну ситуацију као код детета или примитивног уметника. Када болесне манифестације сасвим прођу, уметник се обично враћа своме стварању, док онај који је стварао у току болести престаје са стварањем; ако се, међутим деси, а то су ретки случајеви, да овај последњи и после излечења настави да ствара, морамо и код њега, као и код оног примитивног уметника који еволуира, да претпоставимо постојање талента. Болест је онда само представљала само провокативни фактор који је покренуо унутрашњу динамику личности на акцију.

До сада смо се бавили испитивањем тзв. урођене уметничке тежње која се манифестује готово код све деце, примитивних уметника и код неких душевних болесника. Како ствари стоје код правих уметника? Код

оних који су успевали да пронађу најпогоднији начин да изразе оно што су имали и морали да кажу о себи и из себе. У чему су се онда овакви људи у далекој прошлости, па и данас, разликовали од осталих, који, мада и сами осећају повремену потребу за уметничким казивањем, не успевају да нађу начина да о себи нешто кажу?

Стендал је једном написао да је уметник човек помало меланхоличан и довољно несрећан. Ако овакво тврђење и не може да нас савим задовољи, јер је врло много људи који су помало меланхолични и довољно несрећни, па ипак нису уметници, оно нам ипак отвара неке видике и пружа неке елементе у нашем даљем истраживању. За психијатра бити помало меланхоличан значи не бити сасвим здрав. Он меланхолију, ту „црну жуч“ старих лекара, схвата сасвим озбиљно, јер се са њом стално сусреће у пракси у којој му се јављају болесни људи са жељом и молбом да од меланхолије буду излечени. Може се онда размишљати овако: бити меланхоличан представља позитивну функцију, могући подстрек и унутрашњи стимуланс за стварање; бити много меланхоличан даје негативну функцију, подстрек и пацијенту и лекару да треба што пре предузети лечење. Али ко може да одреди границу до које меланхолија представља користан стимуланс, а од које представља сметњу за било какву активност? Лекар или меланхоличан човек, па био он и уметник? И шта може да се догоди када неког уметника, који је помало меланхоличан, излечимо од меланхолије? Да ли он постаје само здрав човек који не ствара, или остаје уметник који ствара горе или боље него пре лечења?

Све су ово значајна питања која мора да поставља себи и психијатар и уметник који се психијатру јавља за помоћ. Да се окренемо сада и оном другом Стендаловом услову за успешно бављење уметношћу.

Бити несрећан може да значи врло различите ствари. Ако схватимо несрећу као незадовољство и бол, онда се опет приближавамо неком болесном стању душе. Неко дубље незадовољство човеково може да буде субјективног или објективног порекла; задржаћемо се тренутно само на субјективном. Ако привремено усвојимо основну Фројдову концепцију по којој се читав наш живот креће у избегавању бола и прихватању задовољства, онда за човека који је из субјективних разлога дубоко незадовољан можемо рећи да је поремећен у неким испољавањима његове изворне нагонске делатности. Спутан конфликтима у себи самом, чији извор психоанализа види у детињству, или, ређе, неким несавладивим конфликтима са својом околином, човек у оба случаја нема реалних могућности да задовољи основне нагоне, и, он, на овај начин, неминовно остаје заплетен у мрежу непрепознатих или делимично препознатих конфликта који га чине незадовољним и несрећним.

Аналитички истраживачи уметничког стварања, онда када су своја истраживања усмеравали првенствено на личност уметника, скоро увек су откривали да су ови људи доживели неку психичку трауму, да су нечега лишени, да пате због неког недостатка. Неке основне жеље и потребе индивидуе, најпре потреба да буду вољене, признате, код ових људи нису задовољене.

Уметничка креација схваћена је онда као нека врста компензације или сублимације оваквих незадовољених основних захтева личности. Уметност замењује код индивидуе оно чега је она у животу лишена. Као да баш непотпуни живот хипертрофише имагинацију. Изгледа као да имагинација замењује изостанак жељене реалности, исто као што можда задовољство смањује машту.

На коју се врсту лишавања, недостатка и конфликта заправо мисли? Они могу бити врло различити. Изузетна строгост родитеља или њихова претерана нежност, рани губитак родитеља, неки физички недостатак или урођена деформација, нека болест, морална патња, материјална беда, неко разочарење, сви ови фактори и безброј других могу да послуже неком још увек притајеном уметнику као подстицај, активни стимуланс.

Сетимо се само ван Гоговог примера. У једном од најочајнијих тренутака његовог живота, када је немоћан, болестан и безнадежан чамео у руднику угља у Боринажу, када се могло одиграти оно што се иначе и другима дешава, као на пример: апатично признавање пораза и повлачење са бојног поља, усмеравање на неку другу активност, поремећење памећу или самоубиство, ван Гог бира ону најређу и за њега једино спасоносну могућност. Узима папир и оловку и почиње да црта. То је био почетак велоког уметничког успона Винцента ван Гога.

Ево како, анализирајући и други Стендалов елемент уметничког стварања, доживљавање субјективног незадовољства и несреће, доспевамо до сличних питања и сличне загонетке као и при анализирању првог. Док већина људи, из поменutih разлога доспевају у ћорсокак својих нерешених унутрашњих конфликта, постајући, као неуротичари, потенцијални психијатријски болесници, којима се онда или може помоћи психотерапеутским лечењем, или не може (у ком случају остају неплодни и немоћни било за какву стваралачку акцију), дотле други који су неоспорно у мањини, управо из повишене тензије коју разни конфликти стварају у души човека, проналазе спасоносни излаз јесте и уметничко стварање.

Остали смо међутим и даље у недоумици који је то непознати фактор који код једних као да уопште не постоји, док је код других присутан, улази у одлучујућем тренутку у једначину личности и почиње у њој да фигурира као стална и позната компонента. Очеvidно је да управо овај фактор X оно што зовемо уопштеним именом – таленат. На јасно формулисано питање шта је заправо таленат, наш одговор остаје, нажалост, доста неодређен. Смемо ли да претпоставимо да је и ово неки генетски, наслеђени примљени, хромозомски фактор X који је чекао, управо раније описану ситуацију унутрашње тензије и релативно повољне спољашње, па да се манифестује и открије?

Досадашња генетска истраживања суштине хромозома не дају нам право да овако нешто са сигурношћу претпоставимо. Остаје нам дакле или да признамо нашу

немоћ још пред једном тајном човековог живота, или да се задржимо на једној другој претпоставци. Ова наша друга претпоставка односи се на динамику психичког развоја личности и нарочито квантитативног удела либидинозне енергије у њој. Наравно да ни у овој претпоставци не можемо да сметнемо с ума значајни удео наслеђених фактора, који дају гориво нашем темпераменту, интелигенцији и карактеру. Други, не мање значајни фактор је утицај спољашње средине, мислимо пре свега на уобличавање свих ових наслеђених фактора под утицајем васпитања у породици, односно друштву којем породица припада. Узмимо само један пример.

У породици у којој постоји неравноправан однос између мајке и оца (што је класичан пример наше патријархалне културе), при чему мајка представља слабу и потчињену страну, а отац деспотску, доминантну и застрашујућу, дете неминовно улази у сукоб, ствара неизбежне унутрашње и спољашње конфликте, па се и само касније формира или као уплашено, слабо, амбивалентно биће које се не усуђује на самосталне активности, или се претвара у вечитог бунцију, неплодног револуционара који је у сталном сукобу са друштвом. Увек у потрази за својим ја, увек у грчу да га за себе избори, оно нема никакве шансе да себе постави изнад конфликта, оно је неизлечиво, оболело од сећања на своје детињство. А управо у овој, да тако кажемо, генерализацији конфликта, поистовећивању са сличним или истим конфликтима код других људи, коначно у идентификацији са конфликтима човека као јединственог, непоновљивог и пролазног бића на земљи

и лежи почетак нашег уметничког стварања. Тек у таквом једном моменту, када моји проблеми постану општи проблеми, можда у почетку проблеми само моје породице, народа, а онда и свих људи на Земљи, избегнута је најопаснија замка јалове неурозе. Уместо неуротичног незадовољства, кје је само лош „ерзац“ за праве патње, овакав човек престаје да буде незадовољан и постаје стварно несрећан.

Једна од главних одлика неуротичара и јесте у његовом бекству у болест, бекству од стварног доживљавања легитимне, људске патње и несреће, бекство у један, и са општељудског и са уметничког гледишта, потпуно бесплодан и лажан свет унутрашњих преокупација, маштања и мозгања.

Могли бисмо и овако да формулишемо разлику између неуротичара и уметника, уколико не желимо, као што неки чине, да сасвим изједначимо оба појма. Неуротичар је човек који је поклекнуо под теретом својих унутрашњих конфликта, окренуо се од света ка себи на болан начин и то тиме што је изгубио поверење у себе. Он је више увређен него што пати, он је више незадовољан него што је несрећан. Он је зазидао себе у кулу у којој, час немоћан и клонуо, час бесан и завидљив, лупа главом о њене зидове, стварајући у себи, уместо уметничке креације, неуротичне симптоме. И уметник је најпре човек који је погођен неким ударом који му је свет нанео, и он се најпре уврђен повлачи од света и затвара у себе. Али ова његова изолованост није обострана као у неуротичара, он се затворио привремено само у односу на спољни свет, али се зато

утолико потпуније отворио према самом себи. Почетак уметничког стварања значи губљење поверења само у свет, али не и у себе. Не улазимо на овоме месту и у кризе већ формираног уметника који може повремено да доживљава и кризе поверења у себе, свој таленат и даљи рад. Некад су ове кризе, истина, тако јаке и дуге да и неки познати уметник престане заувек да ствара, па ипак овакви случајеви су изузеци, и на њима и на њиховој патологији се сада не мислимо да задржавамо.

По нашем мишљењу, она одлучујућа и спасоносна полука која унутрашњу скученост, сиромашну борбу за сопствене интересе и себичну превласт над другима претвара у моћну акцију, јесте РИЗИК који руши старо и открива ново. Ризик који од страха пред животом, дакле и пред патњом живота, ствара храброст и продор у непознато. Можда је заправо овај ризик, ова унутрашња спремност на ризик, али на ризик у прави час и на правом месту, вођен оним тајанственим „трећим оком“ уметника, оно што чини један од битнијих елемената онога што зовемо таленат. Када је овај ризик једном учињен – продор у уметност је остварен. Уметничко стваралаштво постаје онда нека врста абреакције, уметник, стварајући, постаје свој сопствени лекар, ослобађајући се непријатних, потиснутих и других болних афеката. Тако је Ибзен вероватно успео да разреши драму свога живота преносећи је у позоришне драме. Стринберг и Ван Гог су ублажили или спречили нове катастрофе, Хелдерлин једва и то. Док неко ко није упућен у тајне уметности не уме и не зна како да изађе са својим страховима, кошмарним сновима и дневним несигурностима, већ

постаје све више неуротичан, уметник производи катарзичко дејство не само за публику, већ много више за самог себе. Ми не можемо овде улазити у случајност или можда детерминисаност уметничке форме стварања. Да ли ће неко постати сликар, композитор или песник, одлучује мноштво фактора, најчешће непосредне могућности које уметнику у датом тренутку стоје на располагању.

Ако бисмо сада желели да уђемо још дубље у генезу уметничког стварања, држећи се оне схеме психичког живота која га дели на области свесног, предсвесног и несвесног, онда бисмо могли да кажемо да је управо област предсвесног – која се схематски поставља негде између свесног и несвесног, тежећи стално да допре до светлости свести – онај центар личности уметника где настају сањарије, сећања, визије и фантазије које треба да буду уобличене у слике, звукове или речи, свесном перцепцијом ствараоца. Један песник је то овако формулисао на граници когнитивног и сензитивног света, песник конструише своју палату.

Сви предсвесни процеси не достижу свест са подједнаком лакоћом. Постоји, изгледа, специјална динамика испреплетаних односа између снага које управљају покретљивом психичком енергијом несвесних процеса, оних који се пробијају из несвесног у предсвесно, као и оних који из свести бивају потиснути у подсвесно, пре него што се ове садржине појаве у свести. Ова динамика изгледа да има посебне законе када је у питању уметник. Већ је било речи да је сваки од нас помало уметник када сања. Какве се само

необичне зграде подижу у сну, какве чудне мисли нам дошапне наше несвесно! Према аналитичком схватању, аналогије између уметничког стварања и сна налазе се пре свега у симболици, кондензацији, транспозицији и драматизацији које представљају заједничке процесе сна и уметничког стварања. Заједнички су им, даље, латентне садржине, а не само манифестне, регресије ка сећањима из детињства, импулси управљени на задовољавање жеља или манифестовање страха, сугестивна магија која повезује спољашњи са унутрашњим светом. Најзад, и у једном и у другом механизму откривамо заштитну улогу и то сна као чувара спавања односно уметничког дела које спасава интегритет личности уметника. Дакле, уметничко дело можемо да посматрамо као ефекат двоструке трансформације: најпре интериоризација спољашњег света и сублимација реалног, затим екстериоризација унутрашњег света и материјализација сублимисаног.

Још у једном погледу уметник се приближава сневачу и неуротичару: богатством својих фикција, а од њих се разликује по томе што успева да објективизира ове фикције. Психолошки гледано, уметник се налази између сневача и неуротичара. У сва три случаја постоји бекство од реалности и повратак у имагинативан свет, с том разликом што сневач поново проналази реалност будући се, уметник је проналази својом креацијом, а једино неуротичар остаје затворен у сан свог измишљеног света.

Покушајмо сада да уочимо још једну разлику између уметника, просечног здравог човека и неуротичара. Код

сваког од њих процес претварања либидинозне енергије у несвесном и предсвесном региону има друге законе и путеве. Док је код неуротичара ова енергија везана, фиксирана и слеђена у једној својој развојној фази кад је још постојала могућност да потиснути конфликти склизну у несвесно и постану заборав, или да се пробију у свест и на тај начин донесу олакшање, дотле је код здравог човека ова комуникација лебдећег енергетског потенцијала слободнија, она има могућности или за своје непосредно пражњење у акцији, или се задовољава продуковањем богатих снова и дневних сањарија. Једино је уметник човек који је способан за чудо. Жерар де Нервал је пример једног таквог чуда. У оном фанатичном свету реалних доживљаја, снова, визија и халуцинација, свету у коме би човек који није уметник постао психотичан, дакле тешко болестан, или би у најбољем случају био мучен кошмаром у коме се више не разликује стварност од фантазије. Нервал је написао АРЕЛИЈУ и СИЛВИЈУ, дела која су извршила, као што је речено, не само спасоносну катарзу у самом уметнику, већ и читаоцу могу да помогну да среди, доживи и иживи сопствене кошмаре свесног и несвесног живота.

Да ли се можемо задовољити претпоставком да је све у снази доживљавања и још више у снази транспозиције ових доживљавања у форму уметничког уобличавања готовог дела? Какав то необични материјал садржи наше несвесно, материјал из кога ничу тако универзална и вечита дела као што су Бахове пасије, Шекспирове трагедије, Ничеов ЗАРАТУСТРА или КАРАМАЗОВИ Достојевског? Нека овде буде поменута

Јунгова концепција о архетиповима колективно несвесног, вечном благу наслеђених предиспозиција стицианих у току хиљада година човековог развоја, благу са којим уметник има некад интензивнији додир.

Поставићемо сада једно друго питање које ће нас још једном довести пред овај исти проблем. Питање гласи: откуд толико интересовање психолога за уметника и његово дело? Дијалог између уметника и психијатра, психолога или психоаналитичара није тако чест, а није увек ни успешан. Рекло би се да не говоре истим језиком. Не видим у томе ништа необично. Све дотле док се психијатри упорно и узалудно труде да објасне и уметника и његово дело само неким формуларима о психичком животу човека, комплексима детињства и потиснутим, односно сублимираним нагонима и све дотле док се уметници сматрају богом изабраним људима којима инспирација силази с неба, бранећи се, (често уосталом с правом) од покушаја да буду „објашњени“ и „откривени“ правог дијалога не може бити. При свему томе, тврдимо да су један другом потребни, па и корисни. Није ни уметник незаинтересован да сазна из којих то дубина црпе надахнуће и на које начине успева да га боље или горе објективизира. С друге стране, било је и врло великих уметника, поменимо само композитора Малера и књижевника Хесеа, који су били принуђени да потраже психотерапеутску помоћ, која је, баш код ове двојице уметника била плодна. Ипак, психолози и психијатри показивали су далеко веће интересовање за уметнике и њихов начин стварања него што су се уметници занимали за психологију и психоанализу. И овај

феномен сматрамо да је сасвим разумљив. И психологија и психијатрија веома су обогаћене значајним материјалом који су им пружили ствараоци. Довољно је поменути само Достојевског, Пруста и Џојса. То је природно, јер је уметност психолошка чињеница, па стога може да спада у област посматрања психологије. Тачније речено: уметничко уобличавање може да буде предмет психологије. Међутим, питање, шта је уметност, не може да буде предмет психолошког, већ естетичког начина посматрања, како је то захтевао још Јунг. Самим овим разграничењем постављене су извесне границе којих у првом реду мора да се придржава психолошка наука када анализира уметничко дело, па и самог уметника.

Став сваке науке, па и психолошке, јесте непрестана тежња да у збивањима која истражује пронађе њихова клаузулна везивања и да тако разноликост и диференцираност појава подведе под неколико општих појмова, за које се онда мисли да се подвргавају неким правилима. Да ли је овај метод применљив и на све психолошке појаве и нарочито да ли закон каузалитета може да се примени и при анализи уметничког дела? Мишљења о томе се разилазе; већина ипак сматра да чак ако и већи део психичких збивања може да се са успехом објасни каузалношћу, овај закон постаје немоћан када је потребно објаснити стваралачки импулс правог уметника. Овде психолошко, како неки кажу, уступа место визионарском.

Додуше, услов уметничког стварања, материјал и његова обрада од стране уметника, могу се, како каже

Јунг, повезати са личним односима песника према родитељима, на пример. Али и све неурозе и психозе, као и уосталом и мноштво навика, наших убеђења и страсти, могу да се повежу са нашим односом према родитељима. Па ипак, било би апсурдно имати исти кључ за овакве различите ствари. Јер, ако бисмо једно уметничко дело могли да објаснимо на исти начин као неку неурозу, онда бисмо морали упитати: или је уметничко дело неуроza уметничко дело, што опет звучи апсурдно. Да то ипак није сасвим апсурдно сведочи мишљење и једног тако познатог аналитичара какав је Штекел, Фројдов савременик, који је тврдио да је дошао до непоколебљивог убеђења да не постоји разлика између песника и неуротичара.

За нас је сада важно да константујемо да се уметничко дело не може до краја објаснити нити комплексом оца, нити мајке, нити сексуалним потискивањем, без обзира на то што се за једног уметника могло тврдити да је више везан за оца, а да други више зависи од мајке, пошто оваква везивања и овакви комплекси постоје код већине људи. Хтео сам да кажем да се само на основу личног живота једног уметника, историја његовог детињства, разних траума, фрустрација и других лишавања која је доживео, на основу његових односа према родитељима, супротном полу, пријатељима и друштву, не може до краја да објасни његово уметничко дело. А управо то – објашњење уметничког дела, на основу анализе његовог личног живота – покушавао је Фројд својом репродуктивном методом. Мада је многим позната суштина ове методе, хтео бих укратко да на њу подсетим.

Реч је о медицинско-психолошкој техници разрађеној на материјалу психички оболелих људи – полази се дакле већ од готове чињенице да је и уметник на изванредан начин психички оболео – помоћу које се покушава да допре иза прага свести у тамну област несвесног живота. Ова техника почива на познатој психоаналитичкој претпоставци да неуротично оболели потискују из свести извесне психичке садржаје који су неспојиви са нашом свесном – можемо рећи, једним делом и моралном – личношћу. Ови садржаји најчешће припадају инфантилно – сексуалним, агресивним или чак криминалним тежњама, за које се мирно може рећи да их свако од нас поседује, а које не могу у свих људи да буду подједнако успешно асимилиране и да тако постану део нашег свесног живота који не смета. Карактеристика ових потиснутих садржаја јесте њихов немир у нашем несвесном животу и непрестана тежња да утичу на овај или онај начин на свесне садржаје. Један од видова на који се одају ови потиснути садржаји јесте и делатност фантазије са њеним бројним продуктима, затим омашке и, нарочито снови.

Морамо признати да, када се сусретнемо са неким уметником и његовим делом који се успешно могу објаснити само на основу анализе његовог индивидуално несвесног живота, његових потиснутих садржаја и продуката фантазије који из оваквог потиснутог материјала директно произилазе, онда Фројду морамо дати за право. Друго је сада питање, које постављају неке аналитичке школе, да ли је овакав уметник заиста прави уметник, да ли својим

уметничким делом изазива у нама надубље унутрашње реакције, или је реч само о техничару – уметнику који вешто барата пронађеним инструментима помоћу којих исказује своју неуротичну фантазију, о уметнику помодару, или, најзад, о тешко неуротичном уметнику коме уметност служи као делимично успешно средство ослобађања од болесних комплекса.

Ако и не будемо толико строги, и не потцењујемо значај и таленат уметника чије смо дело могли да разумемо на основу успешно спроведене анализе његовог несвесног живота, анализом која нам открива суштину његове личности, у којој је дошло до успешне или мање успешне сублимације његових агресивних или незадовољених сексуалних жеља, ипак морамо константовати једно: истинско уметничко дело управо се и одликује тиме што успева да се ослободи ћорсокака личног, да превазиђе оно лично у себи, оно инфантилно – аутоеротско и да нам пружи универзално дело, које, иако проистекло из уметничковог личног доживљавања и времена у коме је био делатан, пружа и нешто више. То више је управо оно што је у делу универзално, заједничко свим људима у свим временима.

Покушајмо сада да некако средимо ово што смо до сада рекли. Пођимо од теоријских схватања Василија Кандинског, великог сликара који није само оставио за собом траг сликара који открива нове путеве у сликарству, већ и великог теоретичара модерне уметности. Унутрашња нужност једног уметника произилази, по њему, из три елемента: 1) сваки уметник као креатор, има нешто у себи што тражи израз (као што видимо и Кандински се чувао да ближе одреди шта

је то нешто у уметнику што се назива талентом), 2) сваки уметник као дете свога времена подстакнут је да изрази и дух свога доба, и 3) сваки уметник потпомаже узроку уметности који је сталан за све народе и за сва доба. Овај посебни елемент је по Кандинском, најважнији: некада прођу векови док се овај елемент схвати. Али уметник, у коме овај трећи елемент доминира, велики је уметник. Прва два елемента су неопходна и здружена, али често су и препрека, јер се процес развоја уметности састоји у издвајању трећег елемента, оног што сачињава квинесенцију уметности, оног што је одваја од стила времена и личности уметника. Прави уметник, по њему, неће се обазирати на моду стила, већ се изразити на онај начин који највише одговара његовој унутрашњој потреби за изражавањем.

Иако су нам ови елементи из којих се, по Кандинском, састоји уметничко стварање, познати из нашег претходног излагања, добро је видети из формулисане на овако сажет начин. Неодољива снага уметника у томе је што нам своју истину казује, у исто време, и нашу истину, истину свих људи. Добро је то знати и понављати, јер нећемо нимало разјаснити тајну стварања ако кажемо да су Едгар По, Бодлер или Достојевски били неуротични, психотични, перверзни или уопште болесни људи. Јесте, они су то били, али зар су због тога постали генијални? А да ли би без тих болести постали генијални? Ово су сувишна питања. Није битна чињеница што је Достојевски имао епилепсију или хистеро-епилепсију, битно је то што је само он уочи епилептичног напада доживљавао у

неколико секунди она чуда која нам је описао кнез Мишкин.

У својој дугогодишњој пракси и раду са епилептичарима, имао сам само једног јединог болесника, и то неког врло једноставног човека, скоро без икакве школе, тешко душевно измењеног услед честих епилептичних напада, који није желео да се лечи управо због обог мишкиновског доживљаја неколико секунди уочи напада. Њему, међутим, никада ни на памет није падало не само да опише те своје нападе у било којој уметничкој форми, већ није осећао потребу да их било коме саопшти. Као што видимо, опет се сусрећемо са истим проблемом. Једна иста болест од једног човека прави хроничног и тешког душевног болесника, другом помаже да буде Достојевски.

Покушаћемо сада још једном да однос уметника и болести поставимо што је могуће јасније. Тајна стварлаштва остаје проблем кога психологија не може да објасни, већ може сам да га опише. Уметник може да буде објашњен само с обзиром на његову уметност, а не на основу његових личних конфликта и недовољности његове природе. Није битно да ли је уметник здрав или болестан човек, да ли је нарцис или има потиснуте сексуалне комплексе, јер се овим датама, ако је реч о правом уметнику, не може да објасни његово стваралаштво у целини. За велико уметничко дело може да се призна само оно које се издиже изнад чистог личног доживљаја, у коме се назире нешто што је општељудско.

Сваки прави стваралац најпре је у дуалитету, како је написао једном Јунг. На једној страни он је човек оптерећен разним слабостима својственим сваком другом човеку. Његова потреба за срећом, задовољством, сигурношћу и признањем, такође га не разликује од других људи. На другој страни, међутим, он је уобличавалац несвесне душе целог човечанства. Његова потреба за уметничким уобличавањем снажна је као нагон који га целог обухвата и чини својим инструментом. Из његових дубина, како рече Јунг, надире нешто као плина доживљаја, тачније прадоживљаја. Порекло оваквих визионарских доживљаја лежи негде у дубоком мраку архетипова сваког од нас. У уметности ови архетипови, који су иначе за себе безобличне психичке структуре несвесног, доспевају уметниковом активношћу до своје спољашње видљивости. Њихова изражајна форма мења се према времену, месту, људским групама и психичким констелацијама индивидуе у којима се онда манифестује. Продор ових прадоживљаја у сферу свести субјекта значи, с једне стране, објављивање надличног Ја уметника, с друге стране, садржи све опасности преовлађивања деструктивних снага у свести субјекта. Још један корак даље и схватићемо како ни генијалан човек никада није потпуно заштићен од поплаве поменутог несвесног садржаја. Генијалност је одувек с правом схватана као крајњи ризик и крајња опасност. Ван Гог, као и толики генијални људи, водио је тешку, мучну и увек опасну борбу са самим собом. Снаге хаоса у којима, на парадоксалан начин, има и чудесног реда, увек прете продором и поплавом. Није било много таквих који су до краја издржали и били

увек изнова у задивљујућој снази трансформације, пружајући нам до краја живота ремек-дело. Многи од њих, међу њима и несрећни Ван гог плаћали су, понекад и својим животом, ову борбу са тајанственим хаосом у себи.

Сваки прави уметник је не само психоаналитичар своје сопствене душе, већ и наше. Када успемо повремено да унисоно вибрирамо са оним најдубљим из чега уметник ствара, за себе и за нас, ми и сами постајемо за тренутак и уметници и психоаналитичари. Ми и сами доживљавамо поменути катарзу, постајемо бољи и племенитији и управо на овај начин једно уметничко дело постиже свој врхунски и индивидуални и социјални циљ.

## 2. ЈОВАН Н. СТРИКОВИЋ

### НИЧЕОВО СТАРО ЗВОНО

За нас је карактеристично Ничеово медитирање о животу речено кроз речи Заратустре: „На то се збиља живота замишљено обазре иза себе и око себе и рече потихо : О, Заратустро, ти ми ниси довољно веран. Већ ме дуго не љубиш толико колико говориш; знам како помишљаш на то да ме ускоро оставиш.

Постоји једно старо тешко и претешко звоно: оно ноћубруји све до твоје шпиле; чујеш ли да то звоно откуцава сате, тада помишљаш на то између један и дванаест. Ти помишљаш на то, о Заратустро, знам да би ме ускоро хтео оставити.“ Шта је то код Ничеа оно старо звоно? Није ли то онај исконски нагон сирена, Фројдов Танатос нагон. Крај је за Ничеа већ био близу, он се назирао, али болест је била бржа. И, велики филозоф даље наставља: „И тада јој рекох нешто у ухо међу њене замршене, жуте, махните чуперке косе. Ти знаш, о Заратустро.... и заједно заплакосмо.“

Откуд таква симболика... жути, замршени, махнити чуперци косе. То је могао да напише и тако да искаже само човек који је видео свој сопствени крај и крах. Али, још увек је Ниче био толико јак да овом приликом пребродим кризу; он ће то и рећи, али крупним звучним

речима: „Али, тада ми беше збиља живота дража но што је икад била моја мудрост.“

Питао се Шестов шта је то живот дошапнуо Заратустри? Каква је то тајна коју нико осим Заратустре не зна? Тајна је свакако у смислу живота. И, тада је смисао надвладао бесмисао. Упрошћено, речено, Ерос је победио Танатос. Та праисконска и вечита борба између смисла и бесмисла стално се мота по нашој оностраној егзистенцији. А, код Ничеа поготову. Према томе, питање је колико је овде Шестов био у праву кад је тврдио да се код Ничеа у овом конкретном случају ради о „вечитом враћању“. О томе би ваљало, свакако још размислити. Јер, кад би се радило о тој Платоновој идеји о вечитом враћању, онда ова Шестијева идеја не би се могла објаснити оним старим и претешким звоном. Зашто би онда човек осећао то као тешку мору, са ове стране живота, ако већ зна да је практично неуништив. Вера у то вечито враћање требало би да га ослободи тог терета којим је, иначе оптерећен сваки човек. Ни сам Ниче није могао да се прилагоди на ту „ноћну“ стварност, а она није ништа друго већ Тантос нагон. Тиме Ниче диже на одговарајући пиједестал оне три функције о којима ће касније писати Јунг: осећајну, чувствену и интуитивну. Ово, дакле преовлађује у односу на човекову рационалну делатност.

У сваком човеку крије се архајски човек, она друга тамна страна његове личности. И преко те „мистичне партиципације“ доживљава реалност већина људи. То психолошко филогенетско наслеђе свако носи у себи. То је оно што се зове Јанусово лице. Треба сагледати и

светлу, и тамну Јасенову страну. Зато је у праву Владета Јеротић кад пише : „Осим физичких трагова сваког далеког филогенетског наслеђа, он носи у себи и психичке трагове те прошлости, у форми такозваних архетипова, несвесних филогенетских наслеђених образаца психе, који су за цело човечанство типични, наслеђене форме опажања и разумевања, и који представљају главне садржаје колективно-несвесног“. Архетип – танатос нагон сваки човек носи у себи. Јер, писао је је Фројд: „Не на неком другом свету већ овде, на земљи, већина људи живи у паклу“. И, Шопенхауер је то добро уочио: „Моје знање, моје теорије и моје методе имају за циљ са учине човека свесним тог пакла како би могао да га се ослоби“.

И Фројдова психоанализа, и маркисзам, у данашњем свету су у кризи због присутности чистог прагматизма и сакаћења оних основних поставки које ове две науке проповедају. Оне су више теоријске него практичне, а то им не умањује универзалност. Производи неких административно- бирокаратских мера, којима је бременито наше друштво и садашњи свет, замагљују суштински и Маркса, и фројда. Данашњи човек налази се у кризи грађанског, индивидуума. То је, додуше, проблем који је закупио мислиоце и прошлог, а нарочито овог века. Неизлечиве болести харају друштвеним уређењима; иако младе успеле су већ сада да постану малигне.

Данашње друштво отима индивидуу из окриља њене породице која је, узгред буди речено, и најбољи миље за здраву егзистенцију. Тиме се ствара права биолошка неспособност у привидној потенцији и општој

неспособности. Тако ће индивидуа постати чедо грађанског друштва отцепљеног и од друштва, и од породице. Али, болест савременог човека тежа је и од болести његових предака, како би Маркс рекао: човек постаје апстрактни индивидуум, не знајући при томе да је изрекао нешто што не иде њему у прилог. Колико ли је свему овоме придонело његово учење? Ова се истина види, не треба је доказивати. Човек целог живота тражи нешто и углавном не нађе ништа. Не може ни наћи. Јер: то што он тражи не расте, не ниче, нико није изгубио, па према томе не може се ни наћи. Ништа до сада још није сигурно пронађено. Па ни смисао. На томе треба стално радити и не треба никад из вида изгубити поруку Берђајева који је рекао: „Смисао постојања је нешто важније од самог постојања.“

Да оптимистички закључимо: бесмисао је највећи смисао. Наша стварност нам то успешно сервира и сугестивно намеће као облик, не више индивидуалног, већ колективног смисла. Индивидуа више не постоји.

**3. АЛЕКСАНДАР ДАМЈАНОВИЋ  
АЛЕКСАНДАРА ДАМЈАНОВИЋ  
ДУШАН ПЕТРОВИЋ**

**О научном схватању односа између  
креативности (стваралаштва)  
и менталне болести**

*Писац мора да пише изнутра као споља, а не споља ка изнутра - Хемингвеј*

*Сва лоша поезија је искрена - Вајлд*

*Срећа и ћуд владају светом. - Ларошфуко*

*Имам утисак да ћу полудети. У ова ужасна времена, не могу да наставим да живим. Чујем гласове и не могу да се усредсредим на свој рад. Борила сам се против тога, али више не могу да издржим.- **Виџинија Вулф***

## Увод

*Изгледа да је природа сакрила на дну нашег духа таленте и способности о којима немамо појма: само страсти имају права да их испоље и да нам даду покаткад сигурније и паметније погледе, које нам вештина не би могла дати. – Ларошфуко*

*А сада желим да одем кући. Немојте плакати. Ово што чиним је најбоље за све нас. Не вреди.... Никада се не бих ослободио ових депресија*

Говорити о односу између генијалности и менталне болести свакако представља врло интересантну али и контроверзну тему како са становишта антропологије, психологије, филозофије тако и са научног аспекта психијатрије. Тревоз сматра да је о везама између уметности и лудила бескорисно расправљати уколико се површно и без пуно размишљања прихвати тај неодређени и сваштарски појам „лудила“ који и медицина и књижевност објашњавају сасвим различито, у складу са својим приступом. Међутим, „тај проблем је ипак немогућ заобићи“, сматра Тревоз. С друге стране, посебна констелација проблема настаје када се у ову релацију умеша медиализовано схватање душевне болести, које свако одступање од академских норми може тумачити као знак менталне болести. Да би ово схватање илустровао Тревоз цитира извесног немачког психијатра Ренерта који набраја следеће феноменолошке карактеристике шизофреније:

*„Одсуство перспективе, склоност игрању, страх од празног простора, склоност геометријским и симплификованим облицима, анатомска неуједначеност итд.“* У скалду са овим критеријумима модерна уметност од Манеа, посебно Матис, Пикасо, или Дали морали би у целини пасти под ударом психијатријских норми здравог разума, сматра Тревоз. Чини се да нигде више него управо у овој релацији ментална болест – креативност није присутан културни, социјални, медицински, па и онтолошки релативизам, све дотле да извесни француски критичар уметности Дибифе тврди да *„уметност лудака постоји исто толико колико и уметност диспенсичира или особа са болесним коленом.“*

Ипак, већина оваквих размишљања, па и покушаја да се дизајнирају егзактније научне студије које би систематичније идентификовале факторе дистинкције између креативности и болести, свела се на низ анегдотских приказа, спекулација, песничких дескрипција и произвољних филозофских импровизација. За овај начин размишљања парадигматични су нпр. Ларошфукоови афоризми који ма колико домишљати и примамљујуће лапидарни не превазилазе значај уобичајених фрагмената и недовршених система мишљења: *„Ко живи без лудости није мудар толико како мисли.... Старећи човек постаје све луђи и мудрији... Лудост нас прати у свим периодима живота. Ако неко изгледа мудар, то долази отуда што су његове лудости сразмерне његовим годинама и његовом имању.“*

Овај комплементарни однос прераста готово у стандардни мит о „уклетом песнику“ или „полуделом генију“, а као што знамо митови су често повезани са механицистичким схватањем (*један узрок – једна последица*) као и са формалистичким (*фаворизовање бинарних категорија*) стратегијама мишљења. На извештан начин ментална болест представља ритуал побуне, али већ унапред осуђен на неуспех, јер психотичар никада не може да има статус аутентичног десперадоса и револуционара, јер је он побуњеник који своју побуну не успева да изрази. Сасвим јасно је да лудило представља низ феномена попут: кризе идентитета, губитка јединства личности и синтетског функционисања душевно-духовног устројства, и неадекватност афекта. Оно је болно стање онтолошке несигурности и деструктивног очаја који се транспонују у лимитираност личне слободе, а који код другог побуђује готово одбрамбене реакције бекства, изолације и занемаривања оболелог. Лудило није само чињеница или ентитет већ проблем који потреса културне, социјалне али и онтолошке корене човечанства. За Мишела Фукоа лудило се непрестано јавља у спрези са разумом чија је она друга страна: *било тиме што га оспорава, било што представља све оно што разум не успева да победи – извесност кретања ка смрти, мрачну страну човека, његове нагонске пориве.*

*Наравно, постоји и она друга жеља, посебно интроспективних и сензитивних, оних особа које су склоне сталној потрази за смислом људског живљења, да покушају са продором у виртуелну реалност лудила, сматрајући да је и у њему садржан делић истине о*

*смислености живљења. Било којој категорији људских карактера и занимања они припадали, њихов интерес за лудила често постаје преокупација. Разлог томе је што свако од нас небројено пута у свом животу осети корелате или експлицитне елементе лудила. То не морају бити привиђења, илузије, осећај угрожености од фиктивних других. Парцијално искуство лудила може бити садржано и у нашој свакодневници – у доживљају безнађа или паничног страха, доживљају збуњености и губитку самоповерења, ефемерног заноса пијанства... Но, као што је рекао Достојевски „не доказује се у себи здрав разум, тако што се сусед затвара у лудницу“.*

Идеја о директној повезаности између генијалности и лудила потиче из античког периода. Ово схватање се кретало од једног екстрема који је подразумевао да је креативност актуелни доказ менталне болести, као и да је уметничко стваралаштво заправо експлицитна манифестација менталне болести, па све до другог идејног екстрема да акт креације пружа олакшање („катарзу“) или чак и превенцију менталног оболевања. Интересантно је и да сам Фројд у једном моменту пише. „Одувек су они који су имали нешто да кажу, а нису то могли рећи без опасности по себе, радо прихватили обичај да се оките лудачком капицом.“

Недостају систематски покушаји да се доспе до суштине овог свепрожимајућег односа, често ускомешаног унутар јединственог бића ствараоца. Иако је већ одавно речено, понајпре Платон, а потом и Фројд, да једно дело (а самим тим и његов стваралац) често

може да изгуби на уметничкој снази ако га интерпретирамо и дешифрујемо. Можда је несвестан и магијски страх од губитка инспирације не само уметника да пишу о овим релацијама већ и самих научника допринео да изостану систематска и конзистентна запажања ослобођена укореењених предрасуда које би се тичале ове проблематике. Отуда ова наша пре свега метааналитичка студија, неће имати толико филозофских, песничких или антрополошких претензија (само осврта) да допре до истине о односу између стваралаштва и болести, колико ће бити покушај научне објективизације једног исконски преплићеног феномена.

У овок раду покушаћемо да интерпретирамо непретенциозне научне резултате неколико студија иницираних од савремених и клиничких оријентисаних иностраних психијатара (*нажалост тип оваквих студија, колико је аутору овог рада познато, није рађен у нашој националној средини*), које представља покушај да се посредством што екзактнијих метода (*класификационих система менталних болести који су операционализовани*) продре у тајну односа између креације и менталне болести. Иако су уметници јединствена и оригинална бића чије умове или духовне пертурбације тешко можемо класификовати, па макар били обавијени олујама тешких неуротичних или психотичних проблема, ова студија, ипак, представља жељу аутора да макар и делимично, не само на основу сопствених већ и искуства других аутора доспе до верификације одређених клиничких, дијагностичких и епидемиолошких карактеристика које би могле да

дефинишу ближе однос између креативности и менталне болести.

Наравно, и за овакав тип анализе треба бити крајње опрезан и скептичан. Врло често и чињенице, протумачене на субјективан начин, могу да прерасту у спекулације и нагађања која потом утичу и на непристрасност погледа и ставове у односу на неки проблем, поводећи се најчешће за конформистичким или стереотипним архетипским схватањима која нису далеко од нагађања или мита. Не треба, међутим, заборавити да су психијатри и психијатрија као наука разбили читав низ заблуда које су биле уткане не само у религиозне културне већ и у политичке митове. Тако на пример смртоносну прогресивну сифилистичку парализу коју су представници државе и цркве 19. века (*када је установљено да је dementio paralitica узрокована сифилисом*) квалификују и „употребљавају” у религиозне сврхе, као казну за грех, све док Вагнер Јаурег (*једини психијатар који је добио Нобелову награду, не рачунајући ту Фројда који је само био предложен за лауреата*) није пронашао успешан начин лечења те болести – хиперпирексију изазвану терапијом маларијом.

## Генијалност као лудило

*Ни опијум, ни лудило не могу да у човеку испоље оно што се у њему самом већ не налази. – Жорж Девро*

*Ствар која се већина људи у потаји највише плаши увек се догађа – све што је потребно јесте само мало храбрости. Што бол постаје разговетнији и коначнији, то инстинкт за преживљавањем више јача и свака помисао на самоубиство јењава....Али доста речи! Нећу више писати .*

*Чезаре Павезе, последње речи из његов дневника*

Аристотел запажа да „Многе особе постају песници, писци или профете, попут Маркуса из Сиракузе, док су манијакални, међутим, када буду излечени, они губе своју способност.“ О концепту „божанског лудила“ које се циклично јавља као опседнутост „одабрабих“ појединаца (а заправо представља клиничку феноменологију маничног стања) и које подстиче поетску инспирацију, дискутује Платон у федру. Ова идеја се затим протеже и у периоду Римског царства када Цицерон говори о „песничком фуруру“, а Хорације о „светом лудилу“. Идеја о синтези божанског, инспиративног и поетског у ренесанси постаје предоминантна и класична тема. Шекспир у *Сну летње ноћи* на парадигматичан начин осликава крхке границе између стваралаштва и менталне болести:

*„Лудак, љубавник и поета  
поседују заједничке крене маште.“*

Драјден у сличном стилу пише следеће стихове:

„Разум и лудило обитавају један поред другог и само их танка линија раздваја“

Развој романтизма, са емфазом на индивидуализацији и самоактуелизацији, као и посткантијански филозофски дискурс који тендира ка спознаји унутрашњих креативних сила, воде ка евалуацији односа између менталног стања и креативности. Шопенхауер, Ниче, Вајнингер, Гете – готово да и нема филозофа или великог уметника који не покушава било експлицитно или посредством свијих дела да дефинише однос између лудила и генијалности. Декарт лудило назива кривцом, док Спиноза сматра кривицу лудило.

У *Парерга и паралипомена* Шопенхауер пише: „Потенцирана интелигенција има као непосредан услов повећану сензибилност и и већу жестину воље, дакле страственост као корен: из савеза са њима израста мног већа снага свих афеката и увећана пријемчивост за духовне па и телесне боли... Склоност слободној и стога абнормалној употреби интелекта која је увек повезана са способношћу за то, постиже у генију онај степен на којем сазнање постаје главна ствар... генијалност је дакле стога сметња способности за практично деловање... геније је међу осталим људима оно што је гарант међу драгуљима: он зрачи своју сопствену светлост, док остали само рефлектују ону коју приме...“

Ото Вајнингер, који је заправо „оправдао“ и поткрепљивао мит о преплитању генијалности и лудила, дефинише овај однос посредством низа афоризама и сентенци: *„Геније је или преокренути потпуни лудак или преокренути потпуни злочинац. И пред једним и пред другим сваки геније живи у страху... Лудило је међутим, супротност логике и гносеологије (можда само ове друге). Ко покушава да се оријентише у овим дисциплинама, увек у себи као опсност има лудило... Лудак стога у себи нема ничега од злочинца: људи који живе у страху од лудила зато не познају страх од ђавола и обратно“*. Рапапорт, Вајнингеров биограф, истиче да су злочин и лудило за Вајнингера представљали најзначајније појавне форме ништавила, док је генијалност за њега била навиши степен моралности. Код лудила се помућује мишљење, код злочинца осећање за вредност, док генијална особа посредством своје високо развијене моралности ума разумевање за сав живот на свету, пошто он сам учествује у вишем животу, који је уједно и извор свега живота. Вајнингер је за себе сматрао да припада класи злочинца. *„Убијам сам себе да не бих морао убити неког другог“*, пише очигледно наслућујући свој брзи онтолошки али и људски крах.

У 19. веку долази до наглог пораста интереса за проучавање релације између креативности и менталних оболења, као и првих покушаја да се експерименталним путем разреши овај проблем. И поред свега, већина раних радова и даље разматра лудило и генијалност као два интимно повезана ентитета.

Нордау 1893. године развија неуропсихијатријски концепт дегенерације са две преобладајуће идеје: једна се односи на хередирану трансмисију а друга на негативни модалитет моралног понашања (моралну „дегенерацију“). Ова органицистичка теорија која говори о онтолошком материјализму код некадашњих психијатара настала је под утицајем Верникеове формуле да је „свака душевна болест можданом обољење“. У то доба психијатрија се развијала као хибридна творевина неуроанатомије, патологије и позитивистичке медицине и како то оштроумно примећује Жакар, била је повезана, с једне стране неуропатолошким обрасцима, а с друге стране болничком постељом.

Нордау сматра да се душевна болест преноси са очеве на синове, при чему почиње да се испољава у све ранијем узрасту уз прогресивно погоршање тежине обољења. Ова запажања антиципирају савремени концепт такозваних динамичких мутација, где се као последица структурних генетских промена јављају истоветне клиничке карактеристике које помиње Нордау. Прогресија болести се зауставља тек као последица породичног стерилитета или екстремних облика менталне ретардације. Једна од карактеристика овог концепта била је и та да су клинички знаци менталних обољења били праћени и постојањем физикалних стигмата. Нордау, кој је 1893. године издао своју, у том периоду сензационалну књигу „Дегенерација“, сматрао је да се кроз анализу стваралаштва многих познатих уметника могу идентификовати управо стигмате дегенеративног

процеса. У своју студију Нордаује укључио Бодлера, Вајлда, Росетија и Свинбурна.

У поезији значи дегенерације су укључивали феномен „*тираније асоцијација и идеја*“ која се манифестовала семантичким, синтаксичким као и прагматичким поремећајима језика – неповезаност речи, понављање, опсесије, инкохерентно мишљење као и губитак циљане тенденце. Нема сумње да су две основне карактеристике схизофреног мишљења, с једне стране збркаи анархија у идентификацији спољашњег и унутрашњег, као и превласт унутрашњег модела над спољашњом реалношћу, што заправо може да резултује и концептом „*тираније*“ идиосинкратских асоцијација и идеја.

Према Нордауу, генијалност се није могла поистоветити само са неурозом. Анализирајући стваралаштво Вагнера, Нордау сматра да је његов музички геније био угрожен, већ да се превасходно радило о мегаломанији која је проистекла из глобалне кризе као последица „*немачке хистерије*“. Ниче је, такође, био део ове хистерије, а његова артистичка форма изражавања и метафоре представљали су моћно и веома опасно националистичко оруђе, сматра Нордау. Концепт дегенерације проширен је и запажањем да је у његовој основи и специфична неуролошка (*дис*)*функција*. Сули сматра да моздана структура креативних људи поседује одређене организационе специфичности, која ове особ чини изразито сензитивним и осетљивим на интерне и екстерне стимулансе. Ова неурална организација, такође, води ка патњи, самоћи и поремећајима

расположења који су „*неспојиви са ментални здрављем*“. Сули, такође, сматра да су креативне особе посебно склоне повишеном, маничном расположењу које дефинише као „*пуну тензију менталне енергије, која убрзава церебралну машину ка максималној брзини*“. Креативна тензија, такође, подразумева присуство стреса и менталних олуја које ствараоца исцрпљује и често га воде ка менталном слому.

Ако пратимо еволуцију односа између лудила и генијалности запажамо постепени прелаз са концепта божанске инспирације, опседнутости (*иницирана романтичарским сегментима где опседнутост представља заправо више метафорично-специфичан афинитет креативне менталне природе*) према изразитој сензитивности базираној на специфичном церебралном (*структурном*) стању. Меланхолија, узбуђење, исцрпљеност представљају заједничке теме. Иако већина од наведених аутора не прави стриктну дистинкцију између поетске у односу нпр. на музичку или математичку генијалност, сматра се да песници поседују посеби „*furor poeticus*“.

Касније студије потврђују разлике између различитих фоми креативности и њихове повезаности са психопатологијом. Брајан то формулише на следећи начин: „*Песници који користе речи да би евоцирали продукте сопствене маште, представљају јасан опозит оним мислиоцима који морају да своје мисли иобличе на конкретан и „чист“ начин. Извесно је и да постоји низ јасно формулисаних клиничко-казуистичких дистинкција између различитих типова*

*стваралаца и њихових стваралачких активности ако се радио покушају експликације психопатолошких феномена.“* Новије студије користећи знатно побољшане дизајне, као и адекватније о боље дефиниције обе популације, али и операционализацију дијагностичких критеријума психичких болести, издвајају низ фактора посредством којих можемо адекватније да дешифрујемо порекло и асоцијативност вербалне, посебно поетске креативности. Говен на основу сопственог истраживања као и посредством метаанализе студија осталих аутора показује да су следеће особине личности кључне у испољавању стваралачких потенцијала: способност решавања загонетки, способност концентрације, усвајање конфликта, спонтаност, тенденција да се синтетишу елементи са амбигуентним и амбивалентним значењима, толеранција двосмислености, независност, неконформизам, самопоуздање и тежња ка новом, непредвидљивом и изненађујућем.

### **Савремене студије о односу креативности и менталних поремећаја**

*Јер, душевни болесник је такође човек којег друштво није хтело да чује и којег је хтело да спречи у изражавању неподношљивих истина. – Антоен Арто*  
*Велика је лудост хтети да будемо мудри само ми. – Ларошфуко*

У раним годинама 20. века психијатријске студије више не потенцирају супституцијалну повезаност између креативности и менталних обољења. Хавелок Елис у својој студији британских генијалних људи износи податке (који су, за то време добро документовани посредством фактографских извора из Биографске националне енциклопедије) о присуству менталног поремећаја код 1.030 Британаца и налази инциденцу лудила (енг. insanity) код свега 4,2% али и инциденцу меланхолије од 8%. Ове инциденце су биле највише код поета.

С друге стране, временом, расте број студија и радова, статистички, епидемиолошки и методолошки све савршенијих, углавном иницираних од психолога, који покушавају да дистинктивно дефинишу појмове *надарености* и *креативности*. Тако Терман (1954) дефинише *надареност* као одраз високих опитних интелектуалних способности, а Корен (1971) сматра да *надареност* представља: „Својеврстан склоп особина које омогућавају појединцу да на продуктиван или репродуктиван начин постиже доследно изразито натпросечан допринос у једној или више области људске делатности, а узрокована је .... развојем појединих способности и повољном унутрашњом и спољашњом ситуацијом.“ С друге стране, *креативност* Торенс (1972) дефинише као процес посредством којег особа постаје свесна неког проблема, теškoће или недостатка у знању, за које не може да изнађе научено или познато решење, при чему она тражи могућа решења постављајући хипотезе. Такође, исти аутор проширује концепт *креативности*

*као процес мишљења у којем долази до развијања нових идеја или хипотеза, њихово тестирање и добијање нових, оригиналних решења. Мек Кинон (1963) полазећи од својих екстензивних истраживања на великом узорку испитаника сматра да се креативност заснива на најмање три услова. Први представља стварање оригиналних одговора личности и подстицање рађања тих идеја. Други захтев се односи на могућност и захтев да се оригиналне идеје могу применити у току решавања проблема, док трећи услов представља поспешивање евалуације и елборације оригиналног мишљења. Концепт креативности дакле подразумева последицу (или услов) специфичне констелације унутар и изван личности.*

Адела Јуда иницира опсежну проспективну студију која је трајала 26 година у којој анализира преко 19.000 особа из земаља немачког говорног подручја. Од овог броја селектовано је 294 обдарених особа, док је 5.000 људи прошло кроз интервју самог аутора, укључујући ту 113 уметника и 181 научника. Међу уметницима је било 37 песника. Психопатија је установљена код 27% уметника, са највишом фреквенцом међу песницима (48%) и музичарима (34,6%). Психоза се јављала у вишој мери него што се претпостављало и међу уметницима и међу научницима, али је манично-депресивни поремећај био знатно превалентнији у односу на схизофренију. Међутим, једна од главних замерки ове екстензивне и у сваком случају пионирске студије на пољу психијатрије, био је проблем неконзистентне и лоше дефинисане психијатријске терминологије, односно дијагностичких поступака који

поседују чак и културно- национални релативизам. Није на одмет овде поменути једну студију која говори о потешкоћама постављања адекватне дијагнозе односа између креативности и менталног поремећаја.

Крејмер указује на дубиозу и спорну природу психијатријске дијагностике. Она је „*метастабилна*“ и мења се у зависности од припадности одређеној психијатријској школи, етничкој позадини и генерацијској припадности психијатара – класификатора. Методологија коју примењује Крејмер је интересантна; он описује истраживање које је споровео изван број клинички оријентисаних психијатара од којих је тражено да на основу снимљеног разговора са пацијентом дају дијагнозу засновану на верификацији стандардних скала симптома. Навешћемо само неке парадигматичне резултате.

У једном делу истраживања учествовала су 42 америчка психијатра. Од тога је једна трећина болесницу опсиана као „*привлачну девојку од око 25 година*“ класификовала као схизофрену, друга трећина као неуротичну, а последња трећина као оболелу од поремећаја личности. Када је од британских психијатара затражено да дају своје мишљење, ниједан од њих је није сврстао међу схизофрене, док је 75% њих дало дијагнозу поремећаја личности. Нема сумње да би Фројдови хистерични пацијенти данас испољавали схизофрене симптоме, или да би њихиви поремећаји били протумачени као део клиничке слике схизофреније.

Наравно, еволуција савремене психијатријске дијагнозе и инструментаријума дијагнозе покушава да превазиђе ове инконзистентности, али може се рећи да и даље постоји недостатак не само интернационалног већ и националног консензуса.

Већ поменути Брајан сматра да је форма менталног поремећаја која је у најтешњој релацији са генијалношћу циклотимија, односно манично-депресивно стање. Посебно помиње циклотимне надарене особе међу којима истиче песнике Смтара, Купера и Клера.

У следећој екстензивној и методолошки много боље урађеној студији живота креативних људи Пост показује биографије 291 „*светски познате особе*“ одабирајући их из 6 професионалних категорија. Његову групу сачињавали су визуелни уметници (48), професори и мислиоци (50), научници (45), државници и национални лидери (46), композитори (52) и новелисти, односно драмски писци (50). У овој групи изучаване су само особе мушког пола, због недостатка адекватних биографских података о особама женског пола. Дијагнозе су формиране посредством добро дефинисаног и операционализованог DSM-III-R система.

Резултат инциденције приказани су у процентима у следећој табели:

Изражени или тешки	Поремећаји личности			схизофренија	Афективни
Научници	44.5	42.2	0		33.3
Композитори	50	61.5	0		34.6
Политичари	58.7	63.0	0		41.3
Уметници	56.3	75.0	0		41.7
Мислиоци	62.0	74.0	0		36.0
Писци	90	0		72.0	

Запажамо да је депресија нотирана код 72% писаца, 42% уметника и само 33% научника. Међу писцима аутор региструје њих 90% са појединим облицима поремећаја личности при чему 20% има „изражену импулсивност и проблем са контролом понашања“. Оно што је интересно и што заправо побија класичан мит о преплитању „*класичног лудила и генијалности*“ је потпуно одсуство тешког психотичног поремећаја попут схизофреније.

Постова студија има јо неколико важних поенти. Прва је у томе што је већина, пре свега романописаца и драмских писаца, имала несрећно детињство као и породичну историју психијатријских поремећаја. Друга поента је у томе што је од персоналних поремећаја, посебно код писаца, била изражена клиничка слика избегавајућих, опсесивно-компулзивних, зависних и афективних црта. Треће, алкохолна зависност је била највећа код уметника, политичара и писаца. Такође, битна поента је са аспекта психопатологије доминација биполарног поремећаја типа 1 (манично-депресивни поремећај са класичном и развијеном сликом маније).

Интересантна су и запажања Фиццералда (2004) који сматра да су Сократ, Чарлс Дарвин и Енди Ворхол показивали симптоме Аспергеровог синдрома који је раније довођен у везу са Њутном и Ајнштајном. Поменути синдром подразумева лошу социјалну адаптацију и опсесивно бављење неком комплексном научном или уметничком облашћу, као што је на пример музика. Особе које имају поменути синдром показују често висок степен интелигенције, као и изражене вербалне способности. Број особа код којих је дијагностификован Аспергеров синдром је порастао нарочито последњих година са усавршавањем дијагностичких критеријума и применом DSM-IV система.

Фиццералд је до својих закључака о славним личностима дошао на основу упоређивања података из њихових биографија са симптомима које је сретао код својих пацијаната. Осим поменутих личности овај аутор сматра да неку врсту аутизма, који је саставни део клиничке слике Аспергеровог синдрома, имали и Луис Керол као и песник Јејтс.

Закључак (*можда помало и претенциозан*) Фиццералда је да Аспергеров синдром чини људе много креативнијим. У питању су „*радохолици*“ који су хиперфокусирани на детаље, па тек потом и на целину. Већина ових особа се не уклапа своју социјалну средину, постижу лошије резултате у школи и изразито су ексцентрични.

Лудвиг у својој опсежној проспективној 10-годишњој студији покушава да успостави везу између менталног поремећаја и креативности 1.004 „екстраординарних људи и жена“. Четвртину узорака сачињавале су жене, које су селековане на основу биографија публикованих у „Њујорк биографској ревији“ за период од 1960-1990. Обухваћено је 18 различитих професија укључујући 53 (5,3%) песника. Аутор је опсежно анализирао породичне односе, концепт „*broken home*“, број чланова породице и редослед рођењам соматско здравље, образовање, социјално понашање, сукобе са понашањем и низ других параметара које је сматрао значајним за анализу природе креативности.

Лудвигов закључак је био да кративне особе из области уметности показују значајно више психопатолошких феномена у односу на остале ствараоце. Он посебно истиче да су међу алкохолним зависницима, депресивним, маничним, психотичним и суицидалним знатно више заступљени песници у компарацији са осталим креатвним уметницима.

Лудвиг пише: „Извесно је да не постоји јединствени образац јављања карактеристичних менталних поремећаја код различитих креативно-уметничких професија. Иако су алкохолизам и депресија у значајној корелацији са уметничком креацијом, свака професује показује свој специфичан и дистинктивни психопатолошки образац. Злоупотреба психоактивних супстанци је значајно заступљена међу музичарима и глумцима. Музички композитори, уметници и писци значајно више пате од алкохолизма и депресије током

*свог живота. Код музичких забављача, архитеката и глумаца депресија је релативно ретка појава. Песници показују вишу преваленцу (учесталост) како маније тако и психотичних поремећаја. Песници, глумци, писци научне фантастике као и музички забављачи склонији су суицидалним покушајима“.*

Важно је обратити пажњу на још неколико детаља ове студије. Аутор наводи да око 15% испитаника који пате од депресија има и клиничку слику маније, док није у стању да пружи адекватне и плаузабилне податке о статистици шизофреног поремаћаја. Разлог за то је релативна дијагностичка конфузија, посебно у Америци, између афективних и шизофрених психоза, тако да аутор за дијагностичку категорију психоза користи термин „*шизофренији слични*“ („*schizophrenia-like*“) сврставајући у овај конгломерат шизоафективни поремећај, психотичну депресију и флоридну манију.

Познати психијатар Ненси Андреасен у својој студији о релацији између креативности и психопатологије, покушава да унесе још систематичнији и научно адекватнији инструментаријум и дизајн. У њеној студији која је обухватила 30 писаца, већином мушкараца, уведена је и контролна компаративна група. И у овој студији сигнификантно је више међу писцима заступљен у односу на контроле афективни поремећај (80%-v-30%), посебно биполарни поремећај (43%-v-10%), као и алкохолизам (30%-v-7%). Андреасенова поново истиче као важан закључак своје студије одсуство шизофреније у њеном узорку.

Сличне резултате добија и Лудвиг у својој студији из 1994. где је упоређивао 59 женских писаца са истим бројем оних који се не баве овом активношћу. И Лудвиг као и Андерасенова потврђују високу стопу психијатријских поремећаја, посебну афективних, у породицама писаца. Лудвиг, такође, notiра по његовом мишљењу релевантне факторе, који се односе на сексуални промискуитет, као и коморбидитет психијатријских поремећаја, са изузетком схизофреније.

Још један значајан допринос овом пољу истраживања пружа и Џејмисонова која отворено говори о сопственим проблемима са манично депресивним поремећајем. Она изучава 47, претежно мушкараца, укључујући и 28 песника. Висок проценат (38%) целокупног узорка добијао је неки од третмана (*психотерапијски или фармаколошки*) за афективни поремећај. Иста ауторка запажа значајно преклапање између креативности и хипоманичних епизода, које су биле дефинисане као пораст ентузијазма, енергије, самоповерења као и пораст брзине менталних асоцијација и идеационог тока.

Интересантан је и следећи приказ неколико студија које анализирају психопатологију код писаца и песника. Резултати су изражени у процентима.

	Афективни поремећаји	Биполарни поремећаји	схизофренија
Пост, 1994. (писци)	72	0	0
Пост, 1996. (писци)	63 циклотимија 42 велики афективни поремећај	8	0
Лудвиг, 1995. (писци)	77	13	7
Андреасен, 1994. (писци)	80	43	0
Лудвиг, 1994. (писци)	56	19	0
Џејмисон, 1989. (песници)	55	17	0

*Џејмисонова извештава да у поређењу са романописцима, биографима и драмским писцима, песници пате значајно више од биполарног поремећаја (17% -v-0%) као и да у терапији добијају сигнификлантно више „литијума“ (лек познат као психостабилизатор, који од познатијих личности иначе редовно користи филмски редитељ Френсис форд Копола). У следећој студији из 1993. године исти аутор анализира животе готово свих великих британских и ирских песника рођених између 1700. и 1805. Навешћемо само неке песнике који су боловали од манично – депресивне болести: Вилијам Блејк, Колриџ, шели, Четертон, Бајрон, Дарли, Клер, Смарт, Фергусон. Готово трећина песника обухваћених овом опсежном студијом боловала је од овог поремећаја, као*

*и од рекурент депресије, иако је ова ауторка у свој узрок укључила и неке песнике који су недвосмислено боловали од шизофреније. Цејмисонова процењује да се манично-депресивна болест у њеном узорку јавља 30 пута, а циклотимија од 10 до 20 пута више него што би се очекивало. Лудвиг такође процењује да је могућност обољевања уметника од депресије знатно виша у односу на „нормалну популацију“.*

*Враћајући се поново на Постову студију из 1996. године, приликом компарације групе од 100 уметника, која је укључивала песнике, драмске писце и романописце, 35 је припадало песничком кругу. Пост региструје појаву афективне психозе код 9% песника, 7% прозних писаца, и 4% драмских писаца. Од 7 писаца за које је установљено присуство афективне психозе, њих 5 су били песници и сви су имали биполарни поремећај (Клер, Царел, Линдси, Ловел, Ротке).*

*Међу писцима 48% је имало велике депресивне епизоде без психозе, док су циклотимне црте личности установљење код 25% песника у односу на 7% код преосталог узорка. Аутор региструје 8 суицида, од којих су 6 починили песници. Алкохолизам је био најнижи у групи песника (31%) , а највиши код драмских писаца (54%). Тројица песника су имали алкохолне психозе (Бериман, Крејн и Едгар Алан По). Песници генерално мање пате од непсихотичних депресија и представљају стабилније „структуре“ у односу на писце фиктивне прозе.*

*Поменуће студије сугеришу неколико закључака:*

1. *Тип схизофреноформних психоза инкопатибилан је са способношћу креативног писања*
2. *Међу писцима посебно је проминентно јављање афективног поремећаја*
3. *Биполарни поремећај и циклотимија су најрепрезентованији у групи песника. Овај закључак потврђује екстензиван биографски узорак Поста као и знатно контролисаније проспективне студије Андреасенове, Лудвига и Џејмисонове. Циклотимне црте и биполарни афективни поремећај јављају се код поета знатно чешће не само у односу на генералну популацију, већ и у односу на писце осталих жанрова, што није случај у односу на непсихотичне афективне поремећаје.*

## Креативни и неуролошки поремећаји

*Има лекова против лудила, али нико још није пронашао лек да излечи глупост. Ларошфуко*

Не постоје специфичне и контролисане студије о односу епилепсије и креативности. Заправо, искристалисало се мишљење да је број писаца и песника са верификованом епилепсијом релативно мали. Захваљујући савременим дијагностички системима кориговане су многе заблуде попут оних да су Ван Гог и Достојевски имали верификовану епилепсију као примарну дијагнозу. Већ поменути Пост у својој студији не помиње епилепсију, са изузетком Фокнерових епилептичних атака који су били у релацији са његовим алкохолизмом. Познати епилептиолог Тримбл такође сматра да не постоје познати подаци и биографије познатих људи који би оправдали повезаност између поезије и епилепсије. Заправо Тримбл наводи само једног песника са енглеског говорног подручја који је боловао од епилепсије, извесног Едварда Лира.

Оно што је, међутим, запажено то је контекст повезаности између епилепсије и маније и то у постикталном периоду. Тримбл запажа јасну повезаност између постикталне маније (*не запажа се повезаност између биполарног поремећаја и епилепсије изван периода напада*) и фокуса у десној хемисфери. Инверзна

асоцијација није само присутна између епилепсије и вербалне поетске креативности, већ и између епилепсије и биполарног афективног поремећаја. Ово сугерише специфичан *circulus vitiosus*: манично – депресивни поремећај – вербално/поетска креативност – функција десне хемисфере.

У ранијим студијама које су се базирале на подацима из прве половине прошлог века, пре него што су дијагностички критеријуми усавршени, сматрало се да постоји специфична повезаност између шизофреније и креативности, док је манично-депресивни поремећај запостављан. Као што је познато, управо је шизофренија била поистовећена са „истинским лудилом“. Савремена истраживања су ипак показала значајну повезаност вербалне, посебно поетске креације са поремећајима расположења, циклотимијом и биполарним поремећајем.

Повезаност између дисфункције десне хемисфере и биполарног поремећаја није само показана код постикталних стања, већ и у студијама тзв. секундарне маније, где пацијент показује казуистику маничног синдрома као последицу секундарних, неуролошких лезија. Асоцираност између десне хемисфере и језика јасно је показана посредством низа неуропсихолошких студија. Данас више не повезујемо језичке способности искључиво са активношћу леве, доминантне хемисфере, већ и десна хемисфера има значајан утицај у односу на лингвистичке перформансе.

У контрасту према левој хемисфери, десна хемисфера је значајна у погледу прозодије, метафоричног говора и емоционалног тонуца. Она је такође одговорна ја „језик музике“. Језик десне хемисфере је такође и језик поезије, као и религиозности. То није и језик науке јер је лева хемисфера више упућена на детаље и логичку категоризацију.

Извесно је, међутим да у сврху адекватног функционисања људске јединке обе хемисфере морају да координирају и кооперирају своје функције. Док лева хемисфера омогућава синтактичку обраду, десна уноси емоционалну мелодију и пребојеност, што резултује прозодијом нормалног говора. Баланс функционисања између обе хемисфере је неопходан у детерминисању музичких као и поетских варијетета и пратеће експресије. Уколико би нпр. лева хемисфера функционисала изоловано онда би она омогућавала само синтактичку прецизност али и интолерантност на метафоре.

Значајан допринос у изучавању и разумевању структурно-функционалне организације десне хемисфере, посебно у области поетске експресије потиче од три различита неуропсихијатријска поремећаја о којима смо дискутовали у претходном делу текста – схизофреније, манично-депресивног поремећаја и епилепсије.

**Нека завршна разматрања о односу између  
креативности и менталних поремећаја.  
Да ли (дис) функција десне хемисфера  
разрешава архетипски проблем**

*Можда су једини лудаци они који нису луди. Прави лудаци не маре за лудило. Оно их не хвата неспремне јер није уљез, него станар . – Лапуж*

Извесно је да се повезаност између поетске креативности и биполарног афективног поремећаја базира на процесирању. Поезија представља есенцијални акт хумане комуникације која се протеже уназад до порекла говора и језика, заједно са музиком, религијом и ритуалима. Наш говорни језик еволуирао је током времена, постао основа научних и филозофских сазнања, омогућио систематизацију и класификацију низа феномена. Наше искуствено сазнање је јединствено, уникатно и није га лако изразити вербално, посебно јер поседује емоционалну текстуру. Креативност која је инхерентно повезана са перформансама језика подразумева флуентност, флексибилност мишљења, оригиналност, толеранцију према неодређеностима као и отвореност, односно затвореност искуства.

Социјални трендови, као и убрзан технолошки развој у великој мери су обеснажили дискурс нашег интимног искуства, обесхрабрујући нас да га у потпуности

изразимо. Језик машина и технологије постаје доминантан доводећи постепено човека у стање деперсонализације и алијенације, не према другима колико у односу на сопствено биће. Уместо интимног кода који би био свима разумљив јер је одраз искренности и аутентичности, настаје доба универзализма и глобализације менталног устројства. Језик осиромашује емотивно, али се богати низом семантички беспотребних фигура. Комуникациони консензус између људи се успоставља у оквирима ускоспецијализованих делатности, али на уштрб развоја индивидуалног искуства и продубљивања увида у сопствени унутрашњи свет. Интроспекција постаје луксуз и губитак времена. У потпуности се актуелизује сада већ пословична мудрост Ларошфукоа који каже: *„Ми смо лењи више духом него телом“*, као и његово искуствено, али изгледа све више универзално и злосутно запажање да је паметном човеку *„лакше да се потчини глупаку, него да њима управља“*.

Језик леве хемисфере са својом гносеолошком обузетошћу светом објеката и форми постаје доминантан у односу на епистемолошке способности и потребе десне хемисфере. Искуствено знање је емотивно, евоцирајуће, превербално, персонално, примитивно и приватно. Овај вид сазнања и спознаје истражује комуникацију посредством уметности. Нема много људи који су способни да деле своја искуства комуницирајући са другима и да примају поруке од других користећи их на креативан и стваралачки начин. Много је талентованих људи, али релативно мало оних за које можемо рећи да су генијални. Није на одмет овде

рећи да је Кант стваралаштво уметничког генија сматрао равним стварању саме природе, јер у њему долази до јединства природе и слободе, узрочности и целисходности, оно је највиши домет људског духа.

Еволуција креативности и генијалности протеже се од античког концепта по којем је генију дарована божанска милост, да би се кроз ренесансу, романтизам, класицизам и модерну уметност надахнуће трансформисало у световни концепт, признат као унутрашњи глас или посебно, бићу инхерентно, чуло уметника. Ипак, креативне личности наслеђују архетипске и митске карактеристике, налазе се на неки начин изван стандардних граница друштва, као и социјално-културних формула које обезбеђују друштвену кохерентност. Како то каже Ернест Крис, уметници данас уживају посебне повластице *„на пример веће сексуалне слободе, али се радијус њиховог живота простире само од парнаса до боемије; они су предмет нашег дивљења и мета наше амбивалентности.“*

Но, попут уметности која је увек носилац харизматског и оригиналног или ексцентричног и лудило има свој посебан положај у друштву. Оно чак поседује и изван културни престиж. Верује се да оно допире и изван граница исконског универзума, да обезбеђује неспутано и слободно битисање као и да отвара несагледиве хоризонте искуства. При помрачењу свести, за човека се претпоставља да је успоставио готово супстанцијални контакт са оним стваралачким силама које природа разуму чини недоступним. Из те

перспективе, како то луцидно запажа Жакар, лудак постаје готово мистична фигура, а делиријум се преображава у стваралачки чин. Наравно, уместо ове митолошко-романтичне и заводљиве слике лудила постоји и она друга; објективна слика лудила која означава патњу, бол жигосући и стигматизујући екстазу „ексклузивност“. Човек треба да је посебно опрезан да не потпадне под „заводљиву естетику лудила“ као и „романтизовање“ личног искуства и феноменологије лудила. То би значило, пре свега, не познавати право стање ствари. Жак Лакан је можда најближи суштинском опису статуса лудила у савременом свету када каже: *„Биће човеково не само да не може бити схваћено без лудила, већ оно и не би било биће, да у себи не носи лудило као ограничење слободе“*.

Наш мозак функционише холистички и све остале прептпоставке су излишне иако савремена неронаука покушава да изнађе дискретне мождане центре који би били задужени за поједине функције попут: памћења, имагинације, љубави, страха, моћи... Откривене су посебне неуралне мреже, посредством техника неуроимицинга које обухватају низ церебралних инхерентно повезаних структура, које кроз синхрони рад и повезаност кроз вертикале и хоризонтале простора и времена остварују своје функције. Иако савремене неуронауке и посебно неуропсихологија базирају већину својих открића на добром и егзактном познавању неуроанатомског супстрата, то није и априори повратак на старе органицистичке теорије психијатрије, за које Делакампањ претенциозно тврди да је суштинско полазиште и основна идеологија у психијатрији која се увек враћа. Предност органицизма,

према овом аутору је у томе што одузима лаику право гласа и што одражава веровање да ће се једног дана сазнати све о хемијском као и церебрално-структуралном узроку психоза. Савремена неуронаучна истраживања су еклектичка и покушавају да изнађу *одговарајући структурно-функционални модел настанка менталних болести.*

*Лева и десна хемисфера манипулишу информацијама на различите начине, а захваљујући напорима истраживачима – неуронаучника дошло се до закључка да је десна хемисфера значајан контрибутор нашег културног прегалаштва и достигнућа. Функција десне половине мозга је неопходна у спознаји поетских, музичких, а вероватно и многих других уметничких форми. Функција десне хемисфере помаже нам не само у интерпретацији поремећаја расположења, већ нам тумачи у нашу љубав према музици и поезији, али и о нашој сензибилности на трагедију или склоност ка религији, које су уједињене културно и биолошки. Јер као што је Шопенхауер рекао без изласка сунца не би било ни дуге. Студије о повезаности између поетске експресије и афективних поремећаја представљају само делић ове надасве контроверзне, али и крајње инспиративне приче.*

*Литература*

1. Крис.Е: *Психоаналитичка истраживања уметности, Култура, Београд, 1970*
2. Вајнингер О.: *О крајним животним сврхама, Паидеа, Београд, 1997.*
3. Тревоз М: *уметност и лудило, У.: Жарак Р. Плато, Београд, 2000.*
4. Ludvig A.: *The price of Greatness. The Guilford Press. New York, 1995.*
5. Жарак Р.: *Лудило, Плато, Београд, 2000*

.....  
Рад је преузет из монографије Психо и патобиографија конструкција, реконструкција или деконструкција личности уз дозволу аутора



#### **4. ТАНКА ЈЕ ЛИНИЈА ИЗМЕЂУ ГЕНИЈАЛНОСТИ И МЕНТАЛНОГ ПОРЕМЕЋАЈА**

**Никола Иланковић, Андреј Иланковић,  
Душан Петровић, Данијела Ђоковић**

### **УВОД**

Граница између генијалних идеја, сновиђења, снова, дневног сањарења, имагинација, фантазија, илузија, веровања, сујеверја, па и халуцинаторних доживљавања, посебно код надарених људи и деце, уметника, сликара, књижевника, песника, философа, духовника, композитора, са једне стране, и стања квалитативно измењене свести са необичним идејама, када су непрепознате или условно у том тренутку/времену неконструктивна, се практично не може јасно повући.

Да кренемо од наших великана научне мисли и уметничког стваралаштва: Николе Тесле. Михајла Пупина, Милутина Миланковића, Руђера Бошковића, Вука Стефановића Караџића, Доситеја Обрадовића, Стевана Мокрањца, Јосифа Панчића, Иве Андрића, Саше Петровића, Емира Кустурице, Радета Шербеджије, Влада Величковић, и многи други до данашњих дана Истина многи су школовани у нашој

дијаспори на виским школама и факултетитима у Аустро-Угарској, Немачкој, Француској, Русији, а светску славу су стекли у Европи и нарочито у Америци. Очигледно су били људи Божијег провиђења и космичке комуникације и енергије- читачи космичких или Божијих порука!

Лаичко веровање да је “танка линија између генијалности и лудила”, је потпуно неосновано, јер лудило (акутна психоза), искључује могућност регуларног мишљења и опажања, али ипак елација између појава и људи и то без додатне цензуре свести, устаљених догми и моралних кодекса.

Обично исказ танка је граница између “лудила и генијалности” подразумева стварну или глумљену ексцентричност личности стваралаца, књижевника, песника, глумаца, научника, проналазача... Наравно ни код психозе, а ни код обичних људи нису искључене могућности луцидних тренутака, б лица-идеја, предиктивних снова, само је питање да ли имају довољно знања и дара да их препознају и открију њихово скривено значење (Н. Тесла), које је поред тога обично далеко испред актуелног времена (Мендељеј)! Исто тако је важан начин када, како и коме ће саопштити своју нову идеју, јер ризикују да буду проглашени лудим. Зато их причају као снове, напишу као песму, причу или роман, насликају као слику, сниме филм... Када се та идеја једног дана реализује, онда је сви својатају и кажу да су они то све знали још ономад...

**“НИКОЛА ТЕСЛА КАО ЈАСНОВИДАЦ”  
(В. Абрамовић) или ПРОРОК НАУЧНЕ  
(КОСМИЧКЕ, БОЖИЈЕ) ПРОМИСЛИ  
(Н. Иланковић).**

“Сасвим је јасно да је Тесла морао имати увид у оно што бисмо данас у недостатку бољих израза могли назвати парапсихологија. То како је он долазио до проналазака и како је радио у својој умној лабораторији, то је, свакако, без пандана у историји науке.

И поред више од 150.000 докумената које данас чува Музеј Николе Тесле у Београду он иза себе није оставио систем свог научног метода, јер Тесла је био јасновидац. Он је долазио у одређена психичка стања и то је била његова метода, која уствари може да се пореди само са сличним стањима у којима се налазе јогини или са оним о чему причају свеци. Теслу данас ретко ко посматра као филозофа и духовног човека, а он је одуховио физику, одуховио технологију, одуховио науку. Најзад, читавим својим животом и радом поставио је основе постхришћанске цивилизације Трећег миленијума. И поред свега тога његов утицај на савремена кретања у науци је минималан, али ће то морати да се поново вреднује. Тек у будућности добићемо прави одговор на Теслину парадигму, јер је он исувише испред и изнад данашњих научних метода.

Познати хиндуистички учитељ Вивекананда, члан Рамакришнине мисије, који је био послан на Запад да испита могућност уједињења свих светских религија,

посетио је Теслу у његовој Њујоршкој лабораторији и одмах послао писмо свом индијском колеги Аласингу описујући сусрет са Теслом са страхопоштовањем и безрезервним дивљењем: “Овај је човек сасвим другачији од свих западњака (...) Показао ми је своје експерименте са електрицитетом, који је за њега живо биће и са којим он разговара и наређује му (...) Ради се о високо спиритуалној личности. Он бесумње поседује духовност највишега нивоа и у стању је да призове све наше Богове (...) У његовим електричним ватрама разних боја појавили су се преда мном готово сви наши Богови: Вишну, Шива...а осетио сам присуство и самог Бrame.” (Сњами Вивекананда Њоркс, Епистлес, -писма-, Вивекананда Центрум, Њасхингтон, УСА). Љубазношћу главног уредника Делфиса, Наталије Тоотс, сазнао сам да се у Рамакришниној мисији у Калкути, Индија, налази и велики Теслин портрет и то међу онима који су духовно допринели остваривању задатка мисије.” (В. Абрамовић)

## **ТЕСЛИНА ВРЕМЕНСКА ФИЗИКА** **(В. Абрамовић)**

“Резонанција је истовременост и ако мењамо периоде прекидања струјног кола мења се геометријски распоред магнетских поља, односно успоставља се кретање ротора мотора и генератора искључиво променом временске компоненте. Кретање је асинхроничитет. Ово очигледно показује да је могуће постићи промену брзине ротора, а самим тим и његове масе, променом чистог времена, без додатног импулса,

тј. без додавања силе. Није ли Теслино обратно магнетно поље још један доказ више у прилог тврдњи академика Н.А. Козирева да је Време та јединствена и фундаментална општекосмичка сила?

Из Колорадо Спрингса Тесла пише у Њујорк свом пријатељу Јохансону како је у „шкработинама“ високофреквентних електромагнетних пражњења открио ум и како ће ускоро он, Јохансон, моћи своје песме да чита Хомеру, док ће сам Тесла дискутовати о својим проналасцима са Архимедом. Исто тако, у детаљном дневнику истраживања сусрећу се описи електромагнетских зелених магли који потпуно одговарају опису магле, што се појавила приликом нестајања ратног брода у Филадельфији. По повратку из Колорадо Спрингса Тесла изјављује у новинама како је успоставио везу са ванземаљским цивилизацијама. Ретко ко га је тада узео озбиљно. Но, има индиција да је Тесла наставио своја истраживања “паралелних светова” сам, у тишини, не објављујући резултате. По свему судећи, израдио је апарат за подешавање електромагнетских осцилација сопственог мозга, тј. контролу својих менталних активности и на тај начин успео да без напора комуницира са временски помереним реалностима.

Ова његова открића отварају једну потпуно нову станицу у савременој науци, јер указују на пут уједињења материјалног и духовног у људском сазнању (у природи су материја и дух, наравно, већ уједињени). Он је имао способности да разради оба аспекта јединствене науке: проучавао је с подједнаким успехом физичку основу психе као и психичку основу физике. Тако је дошао до пресудних генералних закључака: да је

свет јединствени континуални светлосни медијум и да је материја састављена од организованих делова електромагнетног етра, то јест, од електромагнетних осцилација, затим, да је најопштији природни закон – закон резонанције и да се све везе међу феноменима успостављају искључиво разним врстама резонанци чија је основа електромагнетска. Само се по себи разуме да, ако се сва физичка реалност може свести на односе електромагнетних поља, онда је израз теоријске суштине тих односа – математика. С друге стране, ако електромагнетне осцилације кореспондирају са менталним планом који је, према томе, исте природе, онда су бројеви – програм организације електромагнетних поља у индивидуалну психу. Теслина истраживања су први непорецив и јасан корак у разјашњењу и примени истините Платонове доктрине у којој се каже да је математика веза између света идеја и света материјалних феномена. Још прецизније: математички алгоритми (инхерентна логика математике) су методи инкарнирања идеја у физичке објекте. Најзад, како сва стара (а и нова) мистична предања сложено говоре: материја је само згуснута светлост.

Тесла је веровао да је сва васиона жива и да су људи аутомати који се владају по космичким законима. Такође је сматрао да људски мозак нема особину да памти у оном смислу како се то обично сматра, већ да је меморија само реакција људских нерава на поновљени спољашњи стимуланс. Још важније је наравно да неко са преко хиљаду фундаменталних научних проналазака не приписује инвенцију у заслугу себи, него експлицитно изјављује да врши улогу спроводника

науке из света идеја у свет људске праксе. Веровао је чврсто у реинкарнације. Сама Теслина смрт била је нека врста његове личне свечаности и више је личила на свесно пресељење душе у други план постојања, него на смрт неког обичног славног човека, збуњеног и уплашеног пред самоослобођењем. На два дана пред час дискарнирања, Тесла је престао да ради и затворио се у хотелску собу тражећи да га нико не омета. Када су директор хотела и собарица најзад ушли, затекли су га елегантно одевеног како лежи мртав руку прекрштених на грудима, потпуно спреман за одлазак. Имао је двоструку сахрану, хришћанску и будистичку, три дана након прве сахране био је и спаљен.

Лично дубоко верујем да математичке и физичке истине, то јест, феномени геометрије и аритметике и феномени физике морају у суштини да концидирају, чинећи основу јединствене космологије на чијем смо прагу. Неки је зову „Нова наука“, али је, мислим, адекватнији назив „Јединствена наука“, јер темељ нашег Космоса чини јединствен физички континуум, који је чиста есенција, без граница, и сви се паралелни светови, паралелни реалности, повинују његовим законима.

Теслина електромагнетна теорија била је почетак уједињавања духовне супстанце и материјалног, физичког света. Он је толико много учинио практично и лично, да није стигао да нам остави комплетну теорију. Могао је, можда, да нам остави религију, али то није хтео, јер је знао да су Богу у ери науке неопходни свесни следбеници.

Проучавање Тесле није само научно питање, у његовом раду не треба тражити превасходно технолошка

решења. Тесла је практично оно што је Еуклид теоријски, спона западне и источне цивилизације. На његовом раду може да се заснује нова духовност Човека који ће схватити Време (које је потпуно нематеријално и представља само дејство математичких закона) и продрети у савршеније нивое космичког постојања. То је, према мојим истраживањима, права порука Теслиног рада и у томе је уједно разлог зашто је тек данас дошло време за право разумевање и употребу Теслине мисије.” (В.Абрамовић).

## **ТАНКА ЈЕ ЛИНИЈА ИЗМЕЂУ ГЕНИЈАЛНОСТИ И МЕНТАЛНЕ ЕКСЦЕНТРИЧНОСТИ НАНСИ АНДРЕАСЕН**

Др Ненси Андреасен са једног од водећих Медицинских факултета у свету Универзитета у Ајови (САД), специјални саветник председника САД за ментално здравље и главни уредник “АЈоурнал оф Психиатри”, је један од водећих светских стручњака за истраживање односа креативности и менталних стања/поремећаја. У прошлости је спровела плодноне студије о овој теми, урадила интервјуе и тестирања 30 писаца из чувене Нове књижевне радионице, који су у поређењу са 30 образовно поклапају са нормалних-обичних контролних субјеката. Како она описује у наставку, она сада проширује овај посао у проучавању других врста креативности. Тренутно спроводи нову студију о нуралној основи креативности истражити ће

ову особину у пажљиво одабраној групи креативних појединаца.

Способност да се развију оригиналне или нове идеје или да се произведе роман, леп или користан предмет је можда најважнији когнитивни особина коју људска бића поседују. Међутим, то је ретко проучавано научно. Иако су истраживачи покушали да развију начине да проуче креативни процес помоћу "тестова креативности" ове методе нису добро подржана у смислу било субјективно, било у смислу статистичке значајности. Најбољи рад до сада је базиран на "студијама метода случаја" . Ове студије су испитале однос између интелигенције и креативности. Овај рад указује да је креативни процес у великој мери зависи од интуиције и бљескова увида , него од аналитичких процеса. Она такође указује да бити веома креативан није исто што има висок ИQ; просечан ИQ креативних људи је око 120. Особа са "високим коефицијентом интелигенције" (нпр, 140 опсег) нису нужно креативни. (Андреасен 2005, 1987). Готово ништа није урађено да се проуче нервни супстрати креативности користећи неинвазивна али софистициране савремене Неуроимагинг алате као што су структурне магнетна резонанца (СМР) и функционалне магнетне резонанце (ФМР). Због тога, Др Андреасен сада спроводи истраживачки пројекат који ће испитати нервне основе креативног процеса. Овај пројекат се ослања на њеном претходном искуству у проучавању креативности у групи од 30 креативних писаца из радионице писаца и 30 контролних испитаника (уједначених по полу, старости и образовању). У тој студији врши интервјуе да испита природу и развој креативних идеја, особине личности

креативних појединаца, уз помоћ теста личности и неурокогнитивних тестова. Такође процењује њихову психијатријску историју. Неколико налаза били карактеристични. Писци су показали "когнитивни стил" на неким од неурокогнитивним тестова које показују капацитет за формирање оригиналне асоцијативне везе. Њихови IQ су готово идентични са контролама - око 120 у просеку. Они приказују вишу стопу поремећаја расположења него контроле, као и те поремећаје у првом степену сродства. Али први степен сродства је имао и већу стопу креативности него што је то код рођака из контролне групе. То је отворено питање да ли ови налази специфични за писце (као посебан и специфичан облик креативности), или да ли би се могли генерализовати на групу појединаца који су представљали различите облике стваралаштва у уметности и науци. Имплицитно, постоји отворено питање да ли креативност у уметности и науци се заснива на различитим особинама и менталних процесима...? Историјски преглед у мојој последњој књизи Др Андреасен "Неуросциенце оф Гениус," она сугерише да је креативни процес је сличан и у уметника и у научника, који је веома интуитиван, и да може да произилази из несвесних процеса или снова или менталних стања (стања измењене свести или преласних стања свести (Н. Иланковић, Д. Раковић) током којих нове везе и неуроналне мреже настају у кори мозга. (Андреасен 2005, Андреасен ет ал 1995). Сходно томе, њена садашњи студија је дизајнирана да поново отпочне процес истраживање неких од питања које је предложила у својој претходној студији и књизи. Ово је студија психолошког профила и нервне основе

креативног процеса у различитим групама "креативних генија."

Дефиниција креативности је само условна и оперативна. Креативни геније/генијалност се дефинише као способност да произведе нешто што је веома оригинално. Врло креативни субјекти су идентификовани и представља кроз низ различитих области уметности и науке: писци, визуелни уметници, музичари, физичари, математичари, хемичари, компјутерски научници, биолога, геолога, научника из друштвених наука, итд У принципу, научници ће се извући од људи који су добили главне награде, као што су Нобелове награде или Националне медаље за науку. Уметници су добро познати и веома успешни људи. Креативни људи ће бити у поређењу са групом једнако добро образованих контролних субјекта који нису креативни, у смислу горе дефинисано. Они су проучавали добијањем структуралне и функционалне магнетне резонанце (СМР и ФМР) скенирање њихових мозга, добијени коришћењем опреме у Одељењу за неурорадиологију. Они су такође разговарали са мном, користећи индивидуализовани интервју који истражује своје радне навике и начин на који они добију своје креативне идеје. Њихова лична и породична историја се такође може ревијски приказати.

Трагичне представе Шекспирове, сублимације у симфонијама Моцарта, Бетовена, Вагнера, Ајнштајнова теорија релативитета - револуционарно је како су ови генијалци створити такве очаравајуће и врло оригиналне радове! Да ли су њихови мозгови разликују од обичних људи? Користећи савремену неуронауку

трасили су део мозга где “лежи” та изузетна креативност...

Познати неуронаучник Ненси Андреасен каже да се, због обогатених веза између појединих делова мозга, генији могу да укључе и делове несвесног ума на начин који већина нас не може. Она такође истражује везу између креативности и менталне болести, а она показује како свако од нас може побољшати наше креативне потенцијале кроз менталних вежби. Романтична идеја да су душевна болест и креативност повезани, су тако истакнути у јавности да ту тезу ретко ко оспорава. Обично се мисли на ексцентричност или “луцкастост” креативних људи.

Андреасенова каже изричито да “ментална болест није ни потребна ни довољно за креативност!”

Постоји само једна разлика између лудака и мене, говорио је Салвадор Дали - “Ја нисам луд.”

Постоје многи еминентни људи без менталних болести или са тешким раним животним искуствима, а има врло мало доказа који указују на то да менталне болести доприноси продуктивности и иновацијама. Део тога се односи на доживљаје (“просвећења”) под дејством психоделичних дрога (ЛСД, Екстази...)

Срећом за нас остале, постоје различити нивои креативности. Јамес Ц. Кауфман и Роналда Бегхетто тврде да можемо да покажемо креативност на много различитих начина, од креативности у процесу учења, у свакодневним облицима стваралаштва до професионалног нивоа стручности у сваком креативном подухвату, до сасвим оригиналне креативности. Ангажовању свакодневним облицима креативности, изражавања оригиналности и

осмишљавање у свакодневном живот-- сигурно не захтевају посебну датост, нити стваралачку патњу. Напротив, мој колега и пријатељ Зорана Ивчевић Прингл је открила да људи који се баве свакодневним облицима креативности- на пр. као што је прављење колажа, фотографисање, или објављивање у књижевном магазину, имају тенденцију да буду отворени, радознали, упорни, позитивни, енергични, а суштински мотивисани за њихове активности. Они постижу висок ниво у свакодневној креативности и изјављују да имају већи осећај благостања и лични раст у односу на колеге из разреда који су мање учествовали мање у свакодневним креативним активностимаа. Креирање такође може да буде терапија за оне који имају менталне проблеме (креативна терпија, Арт терпија). Значи да ли има и клица истине у вези између креативности и менталне болести?

Најновија истраживања сугерише да постоји нешто као линк, али истина је много интересантније. Заронимо у причу Нанци Андреасен : Реална веза између креативности и душевне болести....

У њеном недавно објављеном научном извештају о студији на око 1,2 милиона шведских људи старих у просеку око 40 година, Сајмон Киага и његове колеге су открили да са изузетком биполарног поремећаја, који у научним и уметничким занимања су чешћи од просечне популације, шансе да пате од других психијатријских поремећаја су само теоретске (минималне)..

Истраживање дизајниран да се испита однос између креативности и менталних болести мора да се суочи са вишеструким изазовима. Који је оптимални узорак за проучавање? Како би креативност да се дефинише?

Који је најприкладнији поређење група? Само ограничен број студија испитује врло креативне појединце користећи личне разговоре и поређења група. Већина њих су испитивали расположења је висока, а да су биполарни поремећај и униполарна депресија сасвим уобичајени. Клиничари који се баве креативним појединцима са поремећајима расположења се писце. Јачина доказа указује на то да у овим такође креативним појединцима стопа поремећаја морају конфронтирати са низ изазова, укључујући и страх да третман може умањити креативност, у случају биполарног поремећаја, пошто је врло је вероватно да антиманична смањује озбиљне маничне епизоде могу заправо повећати креативност код многих појединаца .Андреасен НЦ.

Капацитет да буду креативни, да производе нове концепте, идеје, изуме, предмета или уметност, је можда најважнија особина људског мозга. Ми смо ипак врло мало знају, о природи креативности или његовог неуро основи. Неки важна питања спадају како треба дефинисати креативност? Како је то повезано (или везе) до високе интелигенције? Шта психолошки процеси или околност узрок животне средине креативним увидима да се деси? Како је то повезано са свесним и несвесним процесима? Оно што се дешава на неуро нивоу током тренуцима креативности? Како је то повезано са здрављем или болести, а нарочито менталне болести? Овај рад ће размотрити интроспективних рачуне од високо креативних појединаца. Ови рачуни указују на то да несвесно процеси играју важну улогу у постизању креативних сазнања. Неуроимагинг студије мозга током "остатак" (насумично епизодна тих мисли,

такође познат као подразумевани државе) указују на то да су повезане коре су основни области које су активне у овом стању и да је мозак спонтано реорганизацију и делују као себе организирање систем. Неуроимагинг студије такође указују на то да веома креативни појединци имају више интензивне активности у сарадњи кортекса када се обављају задаци који их оспоравају да "направи удружења." Студије креативних појединаца такође указују на то да имају већу стопу менталне болести него нонкреативне поређење групе, као и као вишој стопи како креативности и менталних обољења у својим првом степену сродства. То покреће занимљива питања о односу природе несвесног, несвесно и склоности ка како креативности и менталне болести. Андреасен НЦ. Путовање у хаос: Креативност и несвесно.

Стопе менталних болести су испитивани у 30 креативних писаца, 30 поклапају субјеката контроле, а први степени рођака обе групе. Аутори су имали значајно већу стопу менталне болести, претежно афективног поремећаја, са тенденцијом ка биполарни подтип. Ту је већа преваленција афективног поремећаја и креативности у првом степену сродства писаца, што указује да су ове особине ради заједно у породици и могу бити генетски посредовао. И писци и контролних субјеката су имали стварном ИК у врхунског домета; писци истицао само на ВАИС вокабулара субтест, потврђује раније запажања да је интелигенција и креативност су независни менталне способности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. I Ranković, A., Damjanović, A., I Ranković, V., Filipović, B., Janković, S. and I Ranković, N., 2014. Polysomnographic sleep patterns in depressive, schizophrenic and healthy subjects. *Psychiatra Danubina*, 26(1), pp.0-26.
2. I Ranković NN, I Ranković AN, I Ranković V. New Hypothesis and Theory about Functions of Sleep and Dreams Citation: New hypothesis and Theory about Functions of Sleep and Dreams. *OA Maced J Med Sci*. 2014
3. I Ranković, A., Damjanović, A., I Ranković, V., Filipović, B., Janković, S. and I Ranković, N., 2014. Polysomnographic sleep patterns in depressive, schizophrenic and healthy subjects. *Psychiatra Danubina*, 26(1), pp.0-26.
4. I Ranković, N.N., I Ranković, A.N. and I Ranković, V., 2014. New Hypothesis and Theory about Functions of Sleep and Dreams. *Macedonian Journal of Medical Sciences*, 7(1), pp.78-82.
5. I Ranković, V., I Ranković, A.N. and I Ranković, N.N., 2014. Diagnostic Assessment of Movement Disorders and Psychomotor Deficiency in Residual Schizophrenia. *Macedonian Journal of Medical Sciences*, 7(2), pp.239-243.

6. Ilanković, N.N. and Ilanković, A.N., 2002. State of the art and new frontiers in sleep research: New qualitative and quantitative approaches. *Engrami*, 24(2), pp.62-73.
7. Ilankovic, N. and Ilankovic, A., 2014. EPA-1680– Tripolar affective disorders-a new clinical concept. *European Psychiatry*, 29, p.1.
8. Abramović, V., 1995. The phenomenon of consciousness in philosophy. *Consciousness: Scientific Challenge of the 21st Century*, pp.26-34.
9. Rakocevic, M.M., 2013. Harmonic mean as a determinant of the genetic code. *arXiv preprint arXiv:1305.5103*.
10. Andreasen, N.C., 2015. John and Alicia Nash: A Beautiful Love Story. *American Journal of Psychiatry*, 172(8), pp.710-713.
11. Vora, A.K. and Andreasen, N.C., 2014, May. Perinatal and Obstetric Complications and Their Relationship to Structural Imaging Changes in Schizophrenia. In *BIOLOGICAL PSYCHIATRY* (Vol. 75, No. 9, pp. 373S-373S). 360 PARK AVE SOUTH, NEW YORK, NY 10010-1710 USA: ELSEVIER SCIENCE INC.

12. Rudd, D.S., Axelsen, M., Epping, E.A., Andreasen, N.C. and Wassink, T.H., 2014. A genome-wide CNV analysis of schizophrenia reveals a potential role for a multiple-hit model. *American Journal of Medical Genetics Part B: Neuropsychiatric Genetics*, 165(8), pp.619-626.

13. Thompson, P.M., Stein, J.L., Medland, S.E., Hibar, D.P., Vasquez, A.A., Renteria, M.E., Toro, R., Jahanshad, N., Schumann, G., Franke, B. and Wright, M.J., 2014. The ENIGMA Consortium: large-scale collaborative analyses of neuroimaging and genetic data. *Brain imaging and behavior*, 8(2), pp.153-182.

14. Mohammadi, D., 2017. Nancy C Andreasen: creativity and mental illness. *The Lancet Psychiatry*, 4(3), p.192.

15. Faranda, F., 2016. Image and Imagination: Deepening Our Experience of the Mind. *Psychoanalytic Inquiry*, 36(8), pp.603-612.

Faranda, F., 2016. Image and Imagination: Deepening Our Experience of the Mind. *Psychoanalytic Inquiry*, 36(8), pp.603-612.

cip