

HISTORY AND DEVELOPMENT OF THE SPECIAL PSYCHIATRIC HOSPITAL "SVETI VRAČEVI" (HOLY HEALERS) - NOVI KNEŽEVAC, SERBIA

Jovanka Petrović
Dragoljub Nedić

Special psychiatric hospital „Sveti Vračevi“,
Novi Kneževac, Serbia

At the time of the Austro-Hungarian Empire, the district of Torontal, the capital of which was Great Beckerek, delivered in 1895 a Regulation on the establishment of a county hospital in Turkey Kanizsa, now called New Kneževac. Around 1900, a “department for people with mental illness” with 24 beds was opened at the hospital. During 1940, the so-called “mentally ill” (or “insane”) patients were transferred to another institutions due to the needs of treating a widespread tuberculosis. Again, during the 1960s, a psychiatric ward was established, and in the next decades the capacities were further expanded. Thus, by the decision of the Government of Serbia and the competent Ministry, dated 19 August 1992, the Special Hospital for Neuropsychiatric Disorders, “Sveti Vračevi” was established. Since 2008, this institution is called the Special Hospital for Psychiatric Diseases “Sveti Vračevi” and is one of three special hospitals on the territory of Vojvodina. According to the Regulation on the planned network of health institutions, the hospital has a capacity of 300 beds. In addition to hospital treatment, psychosocial rehabilitation and outpatient treatment are conducted in the hospital.

Keywords psychiatry, hospital, history,
Novi Kneževac

Literatura:

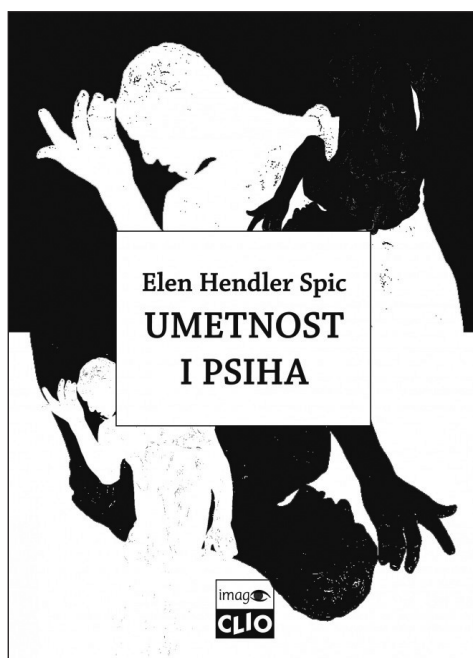
1. Kresić ĐV, Sabo J. Istorija Novog Kneževca i okoline. Novi Kneževac: Skupština opštine; 2003. p.400-05 p.532-36
2. Milovanović S, Jašović-Gašić M, Pantović M, Đukić-Dejanović S, Jovanović A, Damjanović A, Ravanić D. The historical development of psychiatry in Serbia. *Psychiatria Danubina* 2009; 21 (2): 156-65
3. Bešlin M, Mihajlovski Lj. Saradnja psihijatrijskih ustanova u Vojvodini sa posebnim osvrtom na mesto i budućnost duševnih bolnica . *Aktuelnosti iz neurologije, psihijatrije i graničnih područja* 1994; 2(1-2): 54-58
4. Ristić, D. Psihijatrijska zaštita u Novom Kneževcu. Iz arhiva bolnice. 1992

Jovanka Petrović
Specijalna bolnica za psihijatrijske bolesti
" Sveti Vračvi "
Kralja Petra I Karađorđevića 85
Novi Kneževac
Tel: 0230/81-005
e-mail: svvraci@stcable.net

UMETNOST I PSIHA

Elen Hendler Spic

CLIO, Beograd, 2011, str. 258



Već na samom početku knjige Elen Hendler Spic nam daje jasno do znanja da je strasni protagonista Frojdove psihoanalize, ali ne u sklerotičnom i okoštalom obliku već u prihvatanju psihoanalize kao interdisciplinarnе doktrine koja je unela mnoge modifikacije u tumačenje procesa kreativnosti i nastanka umetničkih dela. Ono što je takođe jasno to je da je Spicova, koja je primarno filozof, a tek je potom završila i elitne studije psihoanalize, našla onaj, čini se spasonosni

eklektički pristup koji nastaje pri sudaru filosofije, psihologije, psihoanalize i estetike.

Sa svojim moćnim literarnim stilom, potpomognut filozofskim diskursom psihoanalize, Frojd je napisao niz impresivnih psiho-pato-biografija kako umetnika (Leonardo, Dostojevski) tako i običnih smrtnika (slučaj paranoje kod sudije Šrebera). Osnovne metapsihološke premise Frojdove psihoanalize koje omogućavaju

tumačenje procesa kreativnosti i posledičnog stvaralaštva su:

1. Sublimacija – opšti mehanizam odbrane ličnosti od nepovoljnih efekata frustracije (usmeravanje infantilnog impulsa sa neprihvataljivog ka prihvatljivom smeru delovanja). Melani Klajn smatra da je sublimacija posledica želje da se otklone efekti sopstvene destruktivnosti.
2. Katarza-mehanizam oslobađanja od unutrašnje tenzije, rasterećenje nagona. Ovaj mehanizam identičan je umetnosti i neurozi, a postiže se projekcijom svog unutrašnjeg problema. Vilhelm Štekel je smatrao da je svaki umetnik neurotik, što ne važi i *vice versa*
3. Regresija u službi „ja“- učenje Ego psihologije koje smatra da ljudski ego (ja) ima sopstvenu snagu, a da ne zavisi sve od super-ega i ida. Cilj je realizacija infantilne seksualnosti kroz fikciju, a stvaralac se po završetku dela vraća u realnost, za razliku od neurotičara koji nije stvaralac i za koga je ovaj proces iverzibilan.
4. Objekat kateksa i fantazija- energija ida usmerava se preko primarnih procesa (fantazije, maštarenja) ka sekundarnim procesa koje vodi ego (opažanje, misljenje, adaptacija), a preko njih se vezuje za realnost. Fantazija i narcizam (primarni procesi) pokreću stvaralaštvo, ali tek će sekundarni procesi (opažanje i mišljenje i preko njih socijalizacija) da ih oblikuju u delo.

Da bi stvarao, umetnik se nužno popata u nesvesno i često regredira na niži stepen psihičkog funkcionisanja u toku samog stvaralačkog čina. Ovaj akt psiholozi i psihoanalitičari opisuju kao „regre-

siju u službi Ja“ koja je umetniku potrebna da bi iz nesvesnog dela svoje ličnosti crpeo motiv stvaranja, kao iz sna. Međutim upravo snagom svoje stvaralačke ličnosti umetnik iz tog procesa izlazi neoštećen sa stvorenim umetničkim delom, za razliku od mentalno obolelog čoveka koji ostaje u regresiji, ne vraćajući se više u realnost. Razlika između stvaraoca i psihotičara sastoji se u tome što psihotičar koji nema stvaralačke sposobnosti ili neki talenat, kada dođe do regresije i preplavlivanja nesvesnim ostaje u bolesti, dok stvaraoc takvo stanja kroz svojim stvaranjem sam premošćuje.

Još je čuveni Ernest Kris proklamovao da je umetničko stvaralaštvo regresija u službi Ja. Umetnik međutim mora istovremeno da aktivira i posmatračko, kritičarsko Ja. Forma jednog dela podupire sadžaj kao što Ja podupire ono, nad-ja i stvarnost. Kurt Ajsler je izdvojio esencijalnu ego-funkciju, koja omogućava u velikoj meri dešifrovanje individualnih formalnih i stilskih mehanizama stvaralaštva a time i posredno otkriva i psihobiografske elemente. Ajsler ovu funkciju naziva *doskaletičnom* jer smatra da su u stanjima visoke kreativnosti svi slojevi ličnosti stvaraoca hiperkatektirani. Sirova građa navire prema napred, ka svojoj umetničkoj preradi. Tada umetnik sledeći ipak princip realnosti vrši selekciju sirovog materijala, upravo svojom egodoksaletičnom funkcijom, koja bira od iracionalnog, neubličenog, arhaičnog, ono što je umetnički vredno i istinito, i stoga je pogodna da vodi do produkcije umetničkog savršenstva.

Pored psihoanalitičke hermneutike, psiho i patobiografi često koriste i egzistencijalistički pristup, principe Adlerove individualne psihologije, Huserlovu kao i Jaspersovu fenomenologiju, multifaktornu fenomenološku metodu, dok jedan

od autora ovog prikaza uspešno primenjuje sopstveni *humanističko objektivno-analitički diskurs*.

Prema Spicovoj Frojodov psihoanalitički model je romantičarska odnosno ekspresionistička analiza. Frojodov koncept patografije sadrži u sebio vid umetničke terapije ali i kritičke metode. Intencionalistički kritičari (patografi) međutim staju pred problemom determinizma i volutarizma. Pred njima su spoljašnji dokazi-pisma, zapisani događaji, autobiografski zapisi, ali oni istovremeno nisu i klarifikacija unutrašnjeg života umetnika. Patografi su pred ozbiljnom dilemom kako tumačiti „javne semantičke činjenice“ kao i kako prikazati odnos između estetskih i psiholoških potreba. Patografi treba da nađu izlaz iz determinističko-intencionalističke teorije psihoanalize

Genetsko, razvojno, dinamičko strukturalno-ekonomsko gledište kao i adaptivna funkcija su osnovni elementi psihoanalitičke teorije koji čine sadržaj patografskih istraživanja.. Spicova razlikuje primenjenu (teoretsku) i kliničku psihoanalizu. Ono o čemu svaki patograf treba da razmišlja je proces samoispitivanja, introspekcije, angažovanja posmatračkog ja, kao i mera distance. U čuvenoj Frojodovoj analizi Leonarda Spicova se sa pravom pita o tumačenju i Frojodovoj analizi naglog skretanja Leonarda sa „umetnosti na nauku“ kao i o prilično provizornoj i maglovitoj tezi o homoseksualnosti, koja je bila bazirana na fiksaciju za preedipalni lik majke. Patograf procenjuje odnos između estetskih potreba i intrapsihičkih procesa. On nam ukazuje da je ovladavanje unutrašnjim konfliktima moguće putem slikanja, vajanja, pisanja.

Dokumentarni pristup patografiji podrazumeva da je za psihoanalitičko tumačenje važno rekonstruisati psihičku stvarnost deteta pre nego materijsnu

stvarnost ili događaje koji su se desili u životu deteta. Dakle patografi povezuju rane teorije Ja sa estetskim iskustvom.

Izvesno je međutim da i psihoanalitički metod psihobiografskog prikaza ili primene posrednih epistemoloških metoda (koje se mogu koristiti *per analogiam*), doživljava pozitivne evolutivne pomake, posebno sa aspekta složenosti i eklektičnosti heurističkog pristupa. Ajsler (3) u psihoanalitičkom prilazu književnosti (za koji smatra da se ravnopravno može primeniti i u psihobiografske svrhe) razlikuje

1. Egzopoetski pristup gde se interpretacija književne tvorevine bazira na faktorima izvan samog dela, bilo da se radi o psihičkim procesima samog stvaraoca ili o elementima u autorovoj sredini-ekonomskim, socijalnim ili kulturnim
2. Endopoetski pristup koji analizira faktore unutar samog književnog dela. Neophodna premisa ovakvog pristupa je da će analitičar u istraživačke svrhe posmatrati likove kao da su trodimenzionalni i kad bi se lik u realnosti ponašao i govorio onako kako ga je autor opisao analitičar bi se osetio pozvanim da izvuče izvesne zaključke o onome što je u tekstu sagledao. Koristi se i tehnika intervjuja sa stvaraocem (što je često činio Albert Rotenberg u svojim studijama), koji iznosi svoje subjektivne, svesne stvaralačke motive.

Naši izbori koji se tiču hermeneutike diktirani su kulturološkim, perceptivnim, emotivnim intelektualnim motivima. Potreba da se upravlja konfliktima takođe može da utiče na estetske izbore, kao i odgovor na narcisoidnu povredu. Kod umetnika postoji stalna i ozbiljna povre-

da infantilnog narcisizma koja može da ima terapijski ali i adiktivni predznak.

Metodologija tumačenja umetničkih dela i kreativnosti prema Spicovoj je

- Fiktivna-impresionistička, paradigma patografije
- Dokumentaristička
- Tematska

Dakle Spicova diferencira model analize **umetnika (patografija), dela (dokumentarističko-formalni aspekt analize) i posmatrača (tematsko-fenomenološki).**

Takođe je vrlo **paradigmatična i didaktična** sledeća hermeneutička podela Spicove

1. Umetnička kreativnost (analizira je Frojdova patografija)
2. tumačenje dela (psihologija ja i objektnih odnosa)
3. odgovor publike (psihologija ja i objektnih odnosa)

Prema Ajsbergu kritičar nam daje uputstva za opažanje, vodi nas u razlikovanje detalja, organizovanih delova, grupisanje izolovanih objekata u obrasce. Kritičar dakle daje fokus pažnje na marginalizovane objekte. Dalton, prema Spicovoj, čini pomak u vrlo interesantnoj analizi „Idiota“ Dostojevskog, bez ikakvih biografskih podataka, poštujući isključivo autonomnost teksta, jer tekst i *per se* može imati nesvesno značenje. Otuda je prema Daltonu i glavni zadatak kritičara je da nam otkrije nesvesnu strukturu samog umetničkog dela. Nesvesna konfiguracija u delu jeste oblik dela kao posledica osećajnog iskustva- složeni unutrašnji sistem podudarnosti, suprotnosti i napetosti koji deluju dinamički i samim tim manipulišu čitaočevom pažnjom i osećanjima. Neophodno je istaći i važnost tumačevog transfera u odnosu na delo.

Savremena psihoanalitička misao tra- ga za heterokosmosom umetnosti kroz

terminologiju i međudisciplinarna istraživanja. Sve to dovodi do promene koncepta i diskursa pri čemu više psihoanaliza ne ubacuje svoju terminologiju u estetiku već se trudi da to bude *vice versa*. Psihološko i estetsko se graniče. Psihoanalitičari funkcionišu kao umetnici i pripovedači tokom analitičke seanse. Psihoanaliza takođe može da pruži i estetsko iskustvo kod samog pacijenta. Prema Levaldu psihoanaliza treba da poveća sposobnost pacijenta da simbolizuje. Iskustvo istine je složeno i polivalentno iz čega izrasta da je psihoanaliza dinamička a ne formula- tivna disciplina.

Spicova opravdano razmatra kako se deifinišu granice primenljivosti za bilo koje aspekte neke teorije (zašto na isti način ne tumačiti pejzažno slikarstvo i egi- patski reljef). Ipak, umetnost jednog određenog perioda može da ustupi sebe mnogo doslednije jednom isticanju tuma- čenja nego drugome. Kako uopšte dolazi do teoretskih izbora. Teorija je ta koja delo uzdiže u svet umetnosti.

Posebni značaj u svojim estetsko-fio- lozofsko-psihoanalitičkim tumačenjima Spicova daje Psihologiji Ja. Psihologija Ja sadrži opažajne, motoričke, kognitivne i ostale oblasti iskustva i omogućava sveo- buhvatnu analizu umetničkih dela. Ja se definiše kao sistem funkcija one struktu- re uma koja posreduje između ono i nad- ja (svesti i želja). Funkcije Ja se ogledaju u adaptivnosti, odbranama i integritetu funkcija (kopiranju obrazaca ponašanja npr.). Stil umetnika može biti pretežno aloplastičan-usmeren ka sredini i auto- plastičan-usmeren ka sebi. Odnos izme- đu umetnika i publike je vrsta estetske krosmodalne emotivno-kognitivne našti- movanosti

Interesantna su i zapažanja koja se odnose na koncepcije Malerove, Spica, i pedijatra i psihoanalitičara Vinikota.

Majka i odojče predstavljaju simbiotičnu matricu, a analogija je sa Muzom i umetnikom, što je pandan toj simbiozi koja obezbeđuje iluziju estetskog iskustva. Otuda je i prelazni objekat, posebno sa aspekta Vinikotovog tumačenja prototip umetničkog dela. Tri koncepta simbioze – spajanje, iluzija i magična svemoćnost – prenose se na prelazni objekat.

Osnovni nedostaci ove metode (psihanalitičke) leže u često nedovoljnim sredstvima interpretacije umetničkog dela. Jaspers smatra da je temeljan psihopatološki uvid i sposobnost za istorijsku procenu uslov za naučno istraživanje, dok su poštovanje ličnosti i izvesna rezervisanost, pri čemu ne mora ništa da se prećuti, preduslov patografskog prikazivanja koje se neće zlonamerno odbaciti. Jaspers takođe naglašava da je bespredmetno i metodološki pogrešno pisati patografski rad tamo gde nedostaju verodostojno i dobro dokumentovani istorijski podaci (npr. o Hristu, Budi ili Muhamedu). Jaspersovo uvreženo mišljenje je da se Frojdov psihanalitički patos i istinoljubovost nikada ne mogu meriti sa dubinom i samootkrovenjem psihologa-filozofa kao što su Niče i Kjerkegor. Da bi se shvatio svet misli ove psihologije, neophodno je prema Jaspersu, primeniti psihanalizu na samome Frojdu i jasno rasvetliti njegovu ličnost. Ernest Kris smatra da postoje gneralno dva pristupa u psihološkom razumevanju značenja i funkcije biografije. Prvi pristup se odnosi na ispitivanje psihologije samog biografa. On citira Frojdovo mišljenje da biograf može biti povezan sa svojim subjektom istraživanja na specifičan način, pa ga idealizujući prikazuje na osnovu uzora iz detinjstva. Ili se radi o tome da je biograf izrazito ambivalentan: tako se u biografi-

ji istovremeno mogu smenjivati glorifikovanje i averzija, kao i što se stapanje ova dva vrednosna suda može ispoljiti na različite načine. Drugi pristup, prema Krisu, se bavi biografijom kao literarnom kategorijom kao i njenom društvenom funkcijom. Ovaj metod se bazira na kritičkom pristupu i korišćenju filološko-istorijskog materijala, pri čemu je ovaj metod više povezan sa psihoanalizom (Frojd je mislio na taj odnos kada je poredio psihanalizu sa arheologijom)

Ono na šta reagujemo u umetnosti je transformisano iskustvo proosećanog i prživljenog. Sposobnost tolerisanja dvosmislenosti je zajednička sudbina umetnika, filozofa i psihanalitičara. Jedno od suštinskih pitanja je da li je umetnost terapeutska ili adiktivna.

Umetnik se nalazi između principa zadovoljstva i realnosti. Umetničko delo je istovremeno i simptom i lek. Pisac nam omogućava da se oslobađamo skrivenih želja, strahova i griže savesti. Mi možemo da uživamo zapravo u sopstvenim sanjarenjima bez griže savesti. To je osećaj fluidnog selfa koji se može prilagoditi obilju perspektiva.

Sa ovom duhovno nadahnutom porukom koju „dešifrujemo“ čitajući knjigu **Umetnost i psiha** Spicova opravdava i svoj modifikovani psihanalitičko-hermeneutski pristup. Ona nam daje nadu da u sklopu idejne evolucije i prihvatanja metodologije kritičke svesti možemo stalno dograđivati neke od tvorevina našeg uma, prihvatajući afirmativni tok teorije za koju smo afektivno i kognitivno vezani ali i primedbe kao neodvojiv sklop naše univerzalne refleksivne delatnosti.

*Aleksandar Damjanović
Srđan Milovanović*