

cija u obe analize ne deluje jednako. U netipičnoj Hansovoj analizi analitičareve interpretacije paradoksalno lakše deluju na kanonički analitički način nego u klasičnoj analizi Čoveka-vuka. U obe analize se Freud izričito bavi pitanjem analitičarevih interpretacija prvom redu u polemičkom kontekstu ondašnjih rasprava, u kojima su Freudu prebacivali da pacijentima »sugerise« ono što zatim objavljuje kao otkriće o mehanizmima nesvesnog. Način argumentacije u oba teksta nije pak isti — možemo da pretpostavimo da je to upravo zbog različitog delovanja interpretacije u obe analize. Razlike u delovanju objašnjenja Freud ne tematizuje, sasvim moguće iz temeljnog razloga, koji je zajednička podloga za inače različite argumentacije — iz razloga zbog kojeg je interpretacija kao interpretacija uopšte moguća: naime, zbog toga što je analitičar deo analitičkog procesa. Uspostavljanje analitičara je naravno preduslov za mogućnost interpretacije — a način analitičarevog uspostavljanja, u obe analize različiti, odredio je ugao posmatranja, iz koga Freud prilazi problemu interpretacije.

Kod Malog Hansa Freud tretira interpretaciju kroz odnos između analitičarevog saznanog procesa i terapijskih učinaka njegovih zahvata; kod Čoveka-vuka pak kroz odnos između saznanog procesa i nesvesnog materijala. Kod Malog Hansa se, prema tome, radi o praktičnim posledicama teoretizacije, kod Čoveka-vuka o teoretizaciji samoj; razlika u optici pokazuje da je početna koincidencija uloge oca i analitičara kod Hansa omogućila da je kasnije došlo do jasnog raseca između obadve, što je dovelo i do terapijskih učinaka — dok je analizantov transfer na analitičara u Čoveku-vuku obostrano uspostavio epistemofilsku vezu, pa su zato terapijski učinci bili zavisi upravo od nerazrešenog transfera, dakle, od momenta verovanja, koji je bio osnova za zajedničke saznanje postupke.

U obe analize reč je o pitanju odnosa između verovanja i saznanja — ili, još opštije rečeno, o problemu kako psihoanaliza operiše s činjenicom da teoretske izjave mogu postati stvar verovanja, dok mogu izjave verovanja postati samo saznanje predmet teorije. Na drugim teoretskim područjima ovo pitanje s lakoćom postaje povod za racionalističke ispađe — za pozive na teoretski boj protiv praznoverja, za isterivanje iluzija, predrasuda...

Sve su to samo spontani ideološki refleksi teoretičara, ironični povratak verovanja na zadnja vrata teorije, eklatantan dokaz, da sama teorija može postati predmet vere. Našoj nameri to samo potvrđuje da je teorija unutar sebe same dostupna verovanju, da je momenat verovanja interni problem teorije. Upravo tu tačku je sposobna da »osvetli« psihoanaliza.

Kao što proizlazi iz Freudove dedukcije u *Malom Hansu*, momenat verovanja je nužni sastavni deo saznanog procesa: dok terapijski učinak može proizaći iz odvajanja verovanja od znanja, tj. teorije. Freud o tome govori preko tradicionalne slike putovanja: lekar ide napred putem saznanja i svojim uputstvima vodi analizanta za sobom; uputstva izriče *svojim rečima*, odnosno na način »popularne teorije«: tada može analizant samo da mu veruje — na osnovu »sličnosti« između onoga što čuje od analitičara i onoga što sam traži. A ono što traži, mora naći samo »tamo, gde je usidreno«, naime, u svom nesvesnom. Govor nesvesnog je idiolektalan, tu opšta uputstva nemaju unapred određljive aplikacije — a u trenutku kada analizant »nade«, vera postaje suvišna, možda čak i smetnja. Trenutak otkrića je trenutak kada vera zastareva: a bez nje do nalazišta uopšte ne bi bilo moguće doći. Teoriji nije potrebno verovanje zato što je »pogrešna«: potrebno joj je jer je previše apstraktna, a pošto je toga svesna, unutar sebe može odrediti legitimni prostor za momenat verovanja. On otpada kada se prazno mesto teorije ispuni uvek idiolektalnim prelazom iz »teorije u praksu«, kada dakle progovori nesvesno, na mestu koje je teorija unapred pripremila.

Otuda i analitičarevo znanje nije prava teorija dok je analizant ne ispuni svojim prilogom: kao što sa stanovišta analizanta analitičar obavlja funkciju subjekta za kojeg se pretpostavlja da zna — tako je za analitičara analizant mesto, gde to znanje »jeste«. Zato, iako analitičar vodi analizanta svojim uputstvima, on to može činiti samo zahvaljujući tome što se sam prepušta vođenju analizantovog nesvesnog. Upravo pitanje, kako se odazivati na ta uputstva nesvesnog, odredio je preovlađujuću optiku u analizi Čoveka-vuka.

Freud je teoriju o odnosu između »teorije i prakse« mogao tako koncizno da formuliše u analizi Malog Hansa jer u njoj nije bio upregnut u odnos verovanja, nije bio predmet analizantove identifikacije: to breme je nosio otac i Freud je mogao jednim potezom da aktivira funkciju subjekta za kojeg se pretpostavlja da zna — i time prekine identifikacijsku nit koja je Hansa vezivala za oca, i pokrene teoretska dejstva, koja su se više ili manje neposredno prevela u terapijske učinke.

Kod Čoveka-vuka su pak bila saznanja dejstva zavisna od veze između analizanta i analitičara, osnovane na verovanju: i terapijski učinci su trpeli istu zavisnost i prestali su kada je Freudova bolest načela ishodišnu vezu. Iz te veze, koja u toj analizi kod analitičara i analizanta izvire iz istog poverenja u moć nesvesnog, proizlazi i Freudova epistemološka pozicija, kojoj inače nije moguće odrediti pravilnost, ali je u toj analizi svakako apstraktna i nepraktična: analitičareva objašnjenja su pravilna, čak i kada su pogrešna. To bi mogao da bude epistemološki korelat Hansovoj etičkoj ironiji u pogledu vrednosti simptoma: ako analitičar u interpretaciji pogreši, pogreši zato što ga je nesvesno zavelo; to zavodenje je već samo nesvesni mehanizam i spada u istinu, koju treba spoznati. Analitičar dakle može da greši samo u istini. To je inače tačno, ali svejedno dodeljuje istini nesvesnog status božje milosti — tačno onaj status, koji je bio podloga uzajamnoj fascinaciji lekara i pacijenta u toj analizi. »Nema nikakve opasnosti ako takve konstrukcije saopštimo pacijentu, analizi nikad ne pričinjavaju štetu ako su pogrešne, a inače ih ni ne iznosimo ako nemamo nade da ćemo se uz njihovu pomoć tako ili drugačije približiti istini.« Analitičareva tumačenja, već time što jesu dokazuju da su istinita. Kad ne bi bilo »nešto u njima«, analitičar ih ne bi ni izrekao, dakle, ne bi ih bilo: to je naravno paralogizam, a zaključivanje u stilu »post hoc, ergo propter hoc« je u analizi moguće onoliko koliko je analitičar stvarno na mestu analitičara. Kod

Čoveka-vuka je isti »diletantizam« (u etimološkom i, zašto da ne, i u svakodnevnom značenju reči), koji je kod Malog Hansa oca terao na mesto analitičara, prisiljavao na to mesto analizanta. Kod Malog Hansa je otac bio »analitičar u prvoj fazi« i zato je Freud lako stupio na mesto analitičara »u drugoj fazi«; Čovek-vuk se ugurao na mesto »analitičara u prvoj fazi«, pa se zato Freud zaglavio u ulozi oca, tj. isto tako analitičara u »prvoj fazi«: ta analiza nikad nije ni zakoračila u drugu fazu.

Uz intelektualistički zanos, koji je u analizi Čoveka-vuka obuzeo analizanta i analitičara, nema mesta čudenju što je po materijalu ta analiza valjda najbogatija od svih. *Wolfman* je stvarno mogao da bude najdraži pacijent, obzirom da je bio i, po rečima Mack Brunswickove, sasvim atipično savršeno pristupačan za analizu; ne sasvim savršeno, bar u toj Freudovoj analizi ne, pošto je sav neizmerni saznanji dobitak izviraio iz onog ne-analizabilnog jezgra u odnosu prema ocu — Freudu. I Freud je na kraju bio prvi, koji je shvatio i u Hansovoj analizi napisao:

... dass alles Wissen Stückwerk ist und dass auf jeder Stufe ein ungelöster Rest bleibt.

- (1) *Dora*: »Bruchstück einer Hysterie — Analyse« (Odlomak analize neke historije u: *Dve analizi*, Analecta, DDU Univerzum, Ljubljana 1984; *Mal Hans* (Studia humanitatis); *Čovek — pacov*: »Bemerkungen über einen Fall von Zwangsneurose« (Primerbe o slučaju prisilne neuroze, idem); *Čovek — vuk* (Studia humanitatis); uz te četiri analize obično se dodaje i peta, Predsednik Schreiber: »Psychoanalytische Bemerkungen über einem autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia Paranoides)« (Psihoanalitičke primerbe o autobiografski opisanom slučaju paranoje (Dementia Paranoides)).
- (2) Anegdota iz slovenačke prevodilačke prakse — da su naime neki pisci Lacačov termin u početku spontano pisali »analizand«, tj. sa gerundionom završnicom (particip futurum pasiva), dobro ukazuje na način delovanja ideoloških taloga u teoriji i snagu simbolnog — oboje je najefikasnije, kada deluje »nehotimično«.
- (3) Seminar XI: Štirje temeljni koncepti psihoanalize, CZ, Ljubljana 1980. Parabolu smo ovde parafrazirali.
- (4) Gl. Muriel Gardiner, *The Wolf-Man*, Basic Books, New York 1971, hrv-srp. prev. Čovek-vuk i Sigmund Freud, Naprijed, Zagreb 1981.
- (5) Idem, hrvsrp. prev., str. 337-338.

# neurotičari stvaraju neurotičnu umetnost

(kritika savremenih teorija umetnosti desnog mozga)

*patriša lis*

Ima oko 150 godina kako naučnici znaju da je funkcija jezika i jezičkih sposobnosti smeštena uglavnom u levoj hemisferi mozga. Pošto su jezik i govor tako blisko povezani sa mišljenjem, zaključivanjem i višim mentalnim funkcijama, naučnici 19. veka nazvali su levu hemisferu dominantnom ili glavnom hemisferom. Duskora je preovladavalo shvaćanje da je desna hemisfera manje razvijena od leve.

Proučavanje životinja, koje su 1950. god. na Kalifornijskom Tehnološkom Institutu izveli Rodžer V. Speri i njegovi studenti, je utvrdilo postojanje kanala zvanog korpus kalosum, koji spaja obe hemisfere. Korpus kalosum obezbeđuje komunikaciju između dve hemisfere i omogućava prenos pamćenja i učenja sa jedne na drugu stranu. Takođe je utvrđeno da bi ove dve hemisfere delovale odvojeno kada bi kanal bio presečen.

Ono što se danas popularno zove istraživanje »podeljenog mozga«, 60-ih je Speri izveo na pacijentima sa neurohirurškog odeljenja na Tehnološkom Institutu u Kaliforniji. Kod pacijenata jako obolelih od epilepsije poslednja nada je bila prekinuti korpus kalosum. Njihovo zdravlje se poboljšalo. Grupa na Institutu je izvela serije testova, koji su pokazali da iako leva hemisfera dominira kod svih osoba, bez obzira da li su normalni ili podeljenog mozga, ipak desna hemisfera proživljava, reaguje na osećanja i obrađuje informacije na svoj način. Prikupljeni podaci pokazuju da je leva hemisfera verbalnog i analitičkog tipa, dok je desna neverbalna i globalna. Način delovanja desnog mozga je brz, složen, celovit, prostoran i perceptivan, drugačiji, ali podjednako složen kao i delovanje levog mozga. Na osnovu toga danas se veruje da obe hemisfere koriste oblike spoznaje visokog nivoa, koji, iako različiti, uključuju mišljenje, zaključivanje i složene umne funkcije.

Iako obe hemisfere sakupljaju iste čulne informacije, svaka ih može obraditi na različit način. Međutim, zbog tkiva koje ih povezuje ne osećamo svesno tu dvojnost. Ako dominira leva strana, skloni smo više analiziranju, apstrakciji, računu, planu, verbalizaciji i korišćenju logike. Desna strana, međutim, maštari, uvida na koji način stvari postoje i međusobno se odnose u prostoru, shvata metafore i snove, stvara nove kombinacije ideja i, kada je nešto isuviše složeno da bi se objasnilo, nagoveštava pokret ili sliku naše percepcije.

U svetlu te informacije, ljudi koji se bave umetnošću slikanja pokušavaju da pokrenu ovu desnu stranu mozga, gde je po ovoj teoriji smeštena intuicija, osećaj za prostor, preslikavanje, sanjarenje i drugi oblici kreativnosti.

Postoje dve knjige na tu temu koje zasluju pažnju. »Crtañje po desnoj strani mozga« doktorke Beti Edwards (Betty Edwards), umetnika i učitelja umetnosti. Podnaslov je »Kurs podsticanja kreativnosti i umetničke sigurnosti«. To je sistematično i privlačno uputstvo kako crtati. Ali u knjizi leži nesklad. Edwards govori o desnom mozgu u knjizi koja je napisana na logičan, neosećajan način svojstven levom mozgu. Vežbe koje opisuju su skoro zenovske. Zbog metoda koje predlaže stiće se uistak da desna strana mozga izgleda prazna, bez prošlosti i opredeljenja i upravo zato sasvim sposobna da posmatra i crta iz potpuno nepristrasne tačke gledišta. Mislim da to pogrešno navodi studente na pomisao da mogu da crtaju ako jednostavno prate intuiciju desnog mozga. Pošto su interpretacije desnog mozga uvek pogrešne zbog njegove istorije, kod studenata dolazi do frustracije. Neke od vežbi opažanja su možda originalne, ali se u suštini ne razlikuju od konvencionalnih metoda. Ono što po meni takođe nedostaje je bilo kakvo unošenje sopstvenih osećanja, ubedenja ili saosećanja same Edwardsove, što smatram da je neophodno da bi inspirisalo jednog studenta umetnosti.

Verujem da »Crtež po desnom mozgu« ima prednosti kao sredstvo za učenje, ali ne mislim da predstavlja na odgovarajući način ideju korišćenja desnog mozga. Ako ćemo pravo, to je možda nedostatak stila pisanja, a ne koncepta pisca ili shvatanja funkcije desnog mozga. Kao učitelj una ume da podstake kreativnost u ambijentu učionice.

Druuga knjiga je »Kompilacija osećanja ljudi desnog mozga u svelevog mozga«, kako se izrazila Evelin Viršap (Evelyn Virshup), M.A., A.T.R., sa idejom umetnosti kao terapije. Autor se poziva na iste rezultate na koje i Edwards, da bi razvila sredstva za nalazenje umetničkih potencijala pojedinca. Alki Viršap ne namerava da vas u knjizi uči crtanju. Ona pre pokušava da pomogne da uspostavite kontakt sa osećanjima kroz vežbe iz umetnosti, koje su slobodne forme i podpešuju izražava-

Bitno je u ovom kontekstu shvatiti da čovek koji je orjentisan na desni mozak nije neophodno i osećajni ukoliko je neurotičan. Ono što on izražava su impulsivne transmucije već simbolizovanih traumatičnih životnih događaja. On je već dugo odvojen od pravo izvora njegovih emotivno deformativnih trauma, ali energija potiskivanja često ga navodi da nađe oduška putem izražavanja. Ponovno spajanje sa traumom koja je prouzrokovala obuzdavanje, služi razrešenju njenih efekata i umanjanju njene snage omogućavajući oslobađanje uma.

Viršap ističe da ona nikad ne traži od »umetnika« da govori o svom delu, osim kad on to želi, da ona sebi nikada ne daje tu slobodu da interpretira umetnost. Slažem se sa njom da bi to bilo drsko. Pa ipak, nešto nedostaje kad se stigne do njenih uputstava studentima da treba da objasne i opišu umetnost svog desnog mozga. Problem se javlja u tome što znamo da je neurotični levi mozak sklon pogrešnom videnju, a da bi oni objasnili šta se od njih traži, moraju koristiti levi mozak. Takođe znamo da će umetnički proizvod desnog mozga biti neurotični simbolizam. Tako sada imamo ironičan, neugodan slučaj, gde neurotični levi mozak pogrešno opaža neurotične proizvode desnog mozga.

Velika je obmana verovati da je neophodno biti neurotičan da bi bio umetnik. Ako ste neurotični, stvaraćete neurotičnu umetnost. Ta umetnost može biti dopadljiva, čak lepa i obično izražava ono što umetnik nikada nije izrekao, a osećao je potrebu za tim. Pošto je skoro svako doživelo univerzalne traume da nije voljen, željen, da je ničiji, onda se svako poistovećuje ili proniche u neko umetničko delo, projektujući svoje vizije ili potrebe na njega na isti način na koji neurotičar projektuje svoje potrebe na drugu osobu ili na neku ideju. Na ljude koji su orijentisani na levi mozak, više će delovati Mondrijan (Mondrian), Sera (Seurat), Stella (Stella), Vorhol (Warhol), Brak (Braque), Lihtenštajn (Lichtenstein) ili Vasareli (Vassarely). Oni kod kojih dominira desni mozak verovatno će

## IZGUBLJENA LIČNOST, IZGUBLJENA UMETNOST

Kristina Vajt

Celog života su me terali da budem kreativna. Moj otac je bio poznati umetnik, majka izuzetno ambiciozna, pa sam još od pete godine dobijala časove klavira i baleta. Imala sam divan glas i uživala sam da pevam slobodno po kući, ali nakon što su nekoliko puta tražili da pevam za porodične prijatelje i »tette«, uskoro sam prestala da pevam. Od napetosti i ogorčenosti, glas mi je izgubio punoću, a sa tim sam izgubila i volju da pevam. Ni moji časovi baleta nisu dugo trajali, zbog trapavosti koja se povećala.

Pa ipak, nastavila sam sa vežbanjem više od deset godina, pokušavajući da ostvarim sam moje majke, da postanem slavni koncertni pijanista.

U šesnaestoj godini pobeđila sam na državnom takmičenju iz književnosti. Moja majka je odlučila da treba da postanem pisac ili bar književni kritičar, pa je uložila sve napore da me upiše na univerzitet i da me natera da pišem. U svemu tome ja nisam imala pravo glasa, što je dovelo do toga da nakon diplomiranja više nisam ni pisala, ni pevala, ni svirala klavir. Jedino kada se napijem mogla sam da igram i bilo je sasvim izvesno da nikada neću postati svetski poznati umetnik/pisac/pijanista/balerina, što je bio san moje majke. Umesto toga, godinama sam radila glupe, dosadne poslove u kancelariji ili bolnici, gde sasvim sigurno nisam mogla koristiti nijedan od svojih pravih talenata.

Kao dete bila sam prirodno obdarena na više načina, ali čim bi se otkrio neki moj novi talent, odmah bi postajao ponos i uspeh moje majke. Njena ambicija da usavrši moju sklonost nije imala granica, a ja sam bila po strani, prazna i ne znam ni sama koliko puta osećala sam da gubim neki deo sebe, zbog nje.

Osećala sam da moja majka ne vidi pravu mene, ne dozvoljava mi da budem ono što jesam, da izrazim svoja prava osećanja kroz igru, razgovor, plač ili smeh; zato sam odlučila da joj više ništa ne pružim od sebe. Bilo mi je takođe potrebno da izrazim sebe kroz muziku ili neku vrstu umetnosti, ali mi je čak i to oduzimano. Svaki moj pokušaj je iskritikovano ili ismejan, dok su uspesi postajali nešto čime se moja majka dičila.

Za vreme terapije, često sam kroz plač govorila o tom osećaju da sam u očima svojih roditelja samo objekat, koristeći uglavnom iste: »Pustite me da budem ono što jesam!«, »Pogledajte me!«, »Slušajte me!«, »Šta je loše u tome da budem ono što jesam?«, »Zašto toliko mrzite moje pravo ja?«, »Ne lomite me!«, i to me je vraćalo nazad sve do mog dugog i teškog rođenja: »Nemojte me ubiti!«, »Pustite me!«

Pre nekoliko meseci, počela sam da slikam. Bio je to spontani impuls. Kupila sam uljane boje i počela da slikam slobodno, koristeći svetle boje i smeđe oblike. Morala sam da potisnem sve svoje principe o slikarstvu i da zaboravam činjenicu da je moj otac poznati slikar, kao i njegove sarkastične opaske kako su jadni moji slikarski napori u periodu adolescencije. Ja sam puštala da me osećanja vode kroz oblike i boje, ne vodeći računa o rezultatima ili komentarima ljudi. To je izgledalo bilo nešto najbolje što sam ikada učinila. To sam bila ja, toliko slobodna, živa i kreativna, kako to samo ja mogu biti, ona Ja, kojoj nikad nije bilo dozvoljeno da postoji, ona, koju više niko nikad nije mogao uništiti.

Pre nekoliko dana slikala sam i plakala sve vreme. Plakala sam za izgubljenim, mrtvim godinama, za svim užicima i lepotama, koje sam mogla imati u životu, da su me samo pus-

tili da živim, umesto što su od mene napravili obuzdano, mehaničko biće, koje se boji da otkrije sebe, da ispolti svoja osećanja, a sa njima i slikarske i muzičke sposobnosti.

Slikarstvo je uzbuđivalo i zabavno, i ubedeno sam da je važan deo ljudskog postojanja. Dovoljno je pogledati bogatstvo i lepotu narodne umetnosti u svetu, posebno u onim društvima, koja su »primitivna« i manje obuzdavana. Rođena sam u Rumuniji, zemlji bogate tradicije i narodne umetnosti, koja danas nažalost nestaje zahvaljujući uticaju »civilizovanog« Zapada. Odrasla sam u sredini gde je sve, od posuda u kuhinji do odeće i ženskih frizura, napravljeno da izgleda lepo i umetnički; putovala sam kroz sela, u kojima se činilo da je 99% stanovništva rođenih pevača i talentovanih muzičara.

»Civilizacija«, kao i moji roditelji, pretvorila je kreativnost u cilj za koji se treba boriti — nešto kao novac ili slava, nešto što je odcepljeno od života. Decu nagone da postanu mali geniji, teraju ih da mnogo rade da bi to postigli, a cena, koju obično za to plaćaju, ju gubitak njihove spontanosti. Borila sam se protiv toga da postanem umetnički šou moje majke, ali čineći to, ostao je neotkriven lep i važan deo mene.

Postepeno sam ponovo naučila da »govorim«, da iskazujem svoja osećanja, i, pošto više ne moram da krijem sebe, mogu da otkrijem sve više ko sam u stvari. Ispunjavam i izražavam svoje stvarne potrebe, i to u potpunosti činim zbog sebe same i zbog svog sopstvenog zadovoljstva. To je dragoceno i oslobađajuće iskustvo. Ono mi nikad neće vratiti roditeljsku ljubav, ali to što radim me čini mnogo više stvarnom u životu. To je deo moje stvarne prirode, koja više ne mora biti potisnuta, i verujem da je to suština kreativnosti.

nje vaše ličnosti i kreativnosti. Takođe opisuje i pokušaj u svojim tehničama terapije da ujedini obe hemisfere, tako što student/pacijent priča o umetničkom dešavanju koje je proživio. Vežbe koje opisuju su primenljive kako kod poremećenih, tako i kod normalnih ljudi, koji se trude da budu kreativniji. Vežbe su lake, sa izborom materijala, i izvode se u atmosferi koja nije presudivačka. Ne ocenjuje im se »umetnička« vrednost, već se na njih gleda kao na put osvešćivanja nesvesnog.

Podaci nas navode na pomisao da postoje dva »toka« svesti. Ovi tokovi su podeljeni horizontalno na desnu i levu hemisferu mozga. A zatim, postoji i vertikalna podvojenost u svakoj hemisferi između višeg i nižeg moždanog centra — mozga starih gmizavaca (koji se sada zove limbički sistem) i neokorteks. Logično, mentalno zdrava osoba poseduje fluidni prelaz između levog i desnog i takođe između gornjeg i donjeg dela mozga.

Ako osoba preživi traume dok je mozak u razvoju i dode do značajnog potiskivanja radi opstanka, verovatno je da se mehanizmi integracije korpus kalosuma oštećuju. Narušavanje funkcija ujedinjavanja unutar mozga vodi do razvoja neintegrisane ličnosti, dvojne svesti, od kojih obe rade kao nezavisne celine. Ovo je u suštini neuroza, po definiciji Primalne teorije. (Vidi: Artur Džanov: »Primalni krik«, »RAD«, Beograd, 1980.)

više reagovati na Franca Klajna (Franz Kline), De Kuninga (De Kooning), Hansa Hofmana (Hans Hoffman), Polaka (Pollack), Matisa (Matisse), Van Goga (Van Gogh) ili Gogena (Gauguin). Ljudi reaguju na umetničko delo, kao što bi i na muzičko delo ili film, ono im uznemiri njihova sopstvena osećanja, dok sami često ne znaju i nisu svesni zašto im se to delo sviđa. Oni mogu izmisliti razlog, ali pravi izvor dopadanja ne znaju.

Šta se onda dešava sa krativnošću neurotičnih ljudi, ako povežu i dovrše osećanja, koja su bila nesvesna i nerazrešena? Primal terapija izgleda da ne menja nečiju sposobnost da slika ili stvara umetnička dela. Kao i pacijenti drugih profesija, neki umetnici stiču uvide u to zašto su postali umetnici i postepeno mogu promeniti svoje zanimanje. Ali to se retko dešava. Ako je neko nadaren i uložio je u vreme i napor da nauči tu veštinu, ako uživa u tome iz razloga koji nisu neurotični on će istrajati. Ali njegova umetnost će se promeniti, kao i način na koji se umetnik bavi svojim poslom. Pošto čitav njegov život primira različite dimenzije, umetnik je u mogućnosti da živi potpunije, koristeći svoju umetnost zaista kreativno, a ne kao drogu.

(»The Primal Institute Newsletter«, Vol. IV, No.4, 1981, Los Angeles)  
Prevela sa engleskog: Maja Ilić, redaktor: Marjan Tošić  
(Patricia Leis: »Neurotics create neurotic art«)